

INSIGHT

FOTOGRAFIA
I/2023

Wydział Sztuki
UNIwersytet Technologiczno-Humanistyczny
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu



INSIGHT

W WYDANIU PIERWSZYM

4

Z APARATEM

10

DROGA DO AUTOPORTRETU

24

EDWARD WESTON

28

INTERPRETACJA PRACAMI WESTONA

36

MAN RAY

44

„SFOTOGRAFOWAĆ” WŁASNĄ DUSZĘ

50

FOTOGRAFIA TRADYCYJNIE WSPÓŁCZEŚNIE

58

RELATYWIZM KOLORÓW

REDAKTORZY/ SKŁAD

AGNIESZKA BOGUCKA

NATALIA NOGA

WERONIKA SAŁBUT

AUTORZY ARTYKUŁÓW

IRIA SOKOŁOWSKA

AGNIESZKA BOGUCKA

WERONIKA SAŁBUT

NATALIA NOGA

ZUZANNA OKULSKA-BOŻEK

DR MARCIN NOGA

JEREMIASZ NOWAK-MORALES

WYDZIAŁ SZTUKI UTH RADOM 2023

SZTUKA MEDIÓW I EDUKACJA WIZUALNA

ISBN 978-83-7351-969-5 InSight 1/2023



Z APARATEM

Iria Sokołowska

czyli pożegnanie strefy komfortu



Na wstępie powiem, że nie zajmuję się fotografią. Co najciekawsze, wcale ze nią nie przepadam; na co dzień zajmuję się rysowaniem w programach komputerowych, komiksami i animacjami, co jest dla mnie dobrze znaną przyjemnością, codziennością.

Stanięcie oko w oko z obiektywem było wyzwaniem, szczególnie kiedy starałam się unikać tego większość czasu, który spędziłam na studiach artystycznych. Mimo wszystko przezwyciężyłam obawy przed wyjściem ze strefy koncert, zadając sobie podstawowe pytanie: „Hej, czy ja na pewno chcę się zniechęcać do tego całe życie?”.

Ogólnie rzecz biorąc, nigdy nie powiem, że pożałowałam.

01. Plan

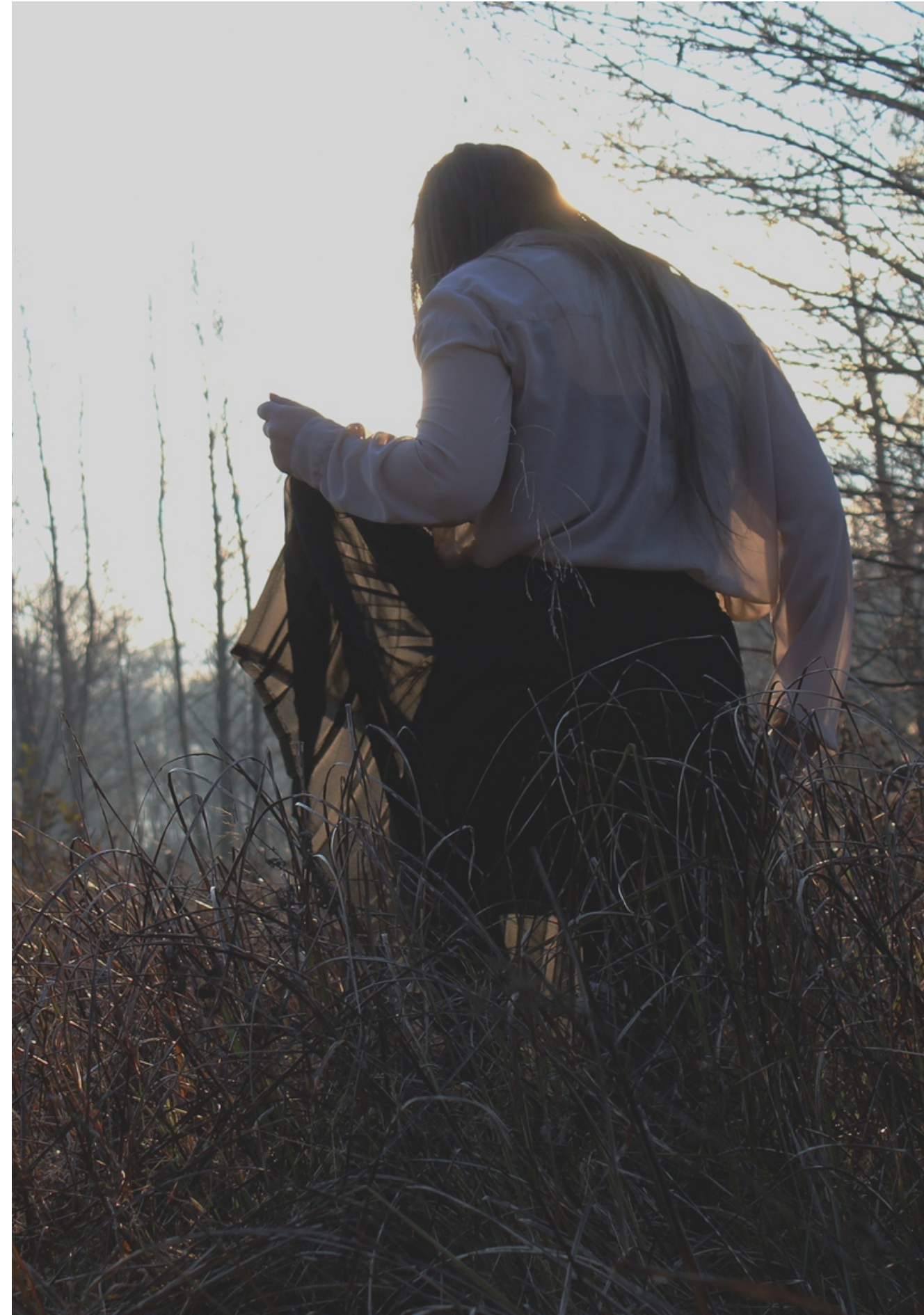
Kiedy dostałam aparat do ręki, oprócz wiedzy teoretycznej z fotografii, nie miałam w głowie nic, co mogłoby mi podpowiedzieć, co zrobić. Znalazłam na to rozwiązanie, porównując nieznanym rzeczom, do już całkowicie mi znanych i przeze mnie lubianych; każdy rysunek zaczyna się od szkicu, a każdy komiks od storyboardu, by ułatwić sobie zadanie. Tak więc prace się rozpoczęły.

02. Wykonanie

Wiedzę teoretyczną uznałam za narzędzie, dzięki którym byłam w stanie stworzyć filar, służący jako podparcie dla całej pracy, szkielet projektu (bez narzędzi także da się odbudować, jednak jest to znacznie mozolniejsze; morał, warto jest głębiać wiedzę, by przy pracy było łatwiej). Zaplanowałam wyjazd, termin ustaliłam z modelką i ruszyłam swojego rodzaju „nieznane”.

03. Wnioski

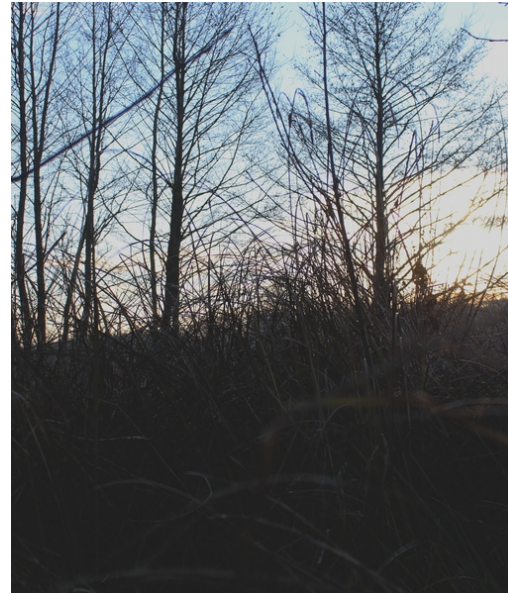
Z około trzystu zdjęć do oglądania nadawało się najwyżej trzydzieści, a po dłuższym zastanowieniu, cudem wybrałam dziesięć. Zdjęcia obrobiłam też w sposób, jaki nigdy nie zdarzyło mi się obrabiać, dzięki czemu nabrały charakteru dość przyjemnej serii spotkania z naturą. Prosząc także o krytykę inne osoby, wyciągnęłam wnioski pozwalające mi pracować nad tym, co chcę uzyskać w fotografii.



PODSUMOWUJĄC

Czasem częściej chwycę za obiektyw

Dla mnie jedną z przyjemniejszych części nauki w każdych formach artystycznych jest szukanie własnej drogi oraz stylu, które uzna się za swój, niczym własny kąt. Bawienie się ekspozycją, by uzyskać lekko mleczone filtry, kadrowanie – jest porównywalne z tym, co tworzę piórkiem graficznym jak i pędzlami. Nie ma nic lepszego niż satysfakcja ze stworzenia czegoś nowego; nie tylko dla świata, ale i dla siebie.



DROGA DO AUTOPORTRETU

Autor: Agnieszka Bogucka



Fotografia portretowa jest wspaniałą drogą do ukazania duszy człowieka, jego uczuć, emocji, nadziei czy obaw. Jest jak lustro odbijające wnętrze – czy to modela, czy fotografa. Lub jednego i drugiego.





Swoje zamięrowanie do fotografii portretowej odkryłam zupełnie przypadkiem – robiąc zdjęcia znajomym, to była nasza forma wspólnego spędzania czasu, wypełniona śmiechem i najdziwniejszymi pomysłami. Zaczęło się od obserwacji jak przyjaciele robią zdjęcia. Byłam przekonana, że ja nigdy nie będę tak potrafić, a następnie nastąpiły nieśmiałe próby pójścia w ich ślady. Następnie pomagałam im budować portfolio, często sama stając za aparatem, aby pokazać pomysł, który właśnie wpadł mi do głowy, a którego nie potrafiłam opisać słowami; łatwiej było powiedzieć “daj, pokażę Ci o co mi chodzi”. I tak się zaczęło.



Stojąc za aparatem starałam się ukazać swoje własne uczucia przy pomocy modela/modelki. Nigdy nie podejrzewałam, że mogłabym to zrobić używając własnej twarzy czy ciała. Przez to, mimo że byłam zadowolona z powstałych zdjęć, nigdy nie czułam pełnej satysfakcji, nie do końca potrafiłam się z nimi utożsamić, zobaczyć to, co chciałam przekazać, nawet jeśli model/modelka świetnie się spisali. Wyjątkiem były te prace, które wykonaliśmy bez żadnego planu, spontanicznie, czy chcąc pokazać to, co czuje osoba przed obiektywem.

Nie byłam chętna do robienia autoportretów. Wręcz przeciwnie, brakowało mi śmiałości. Zmusiła mnie do tego pandemia koronawirusa. Nie mogłam zapraszać modeli/modelek do swojego domu, gdzie miałam prowizoryczne studio, ani wychodzić w plener aby się z nimi spotkać, musiałam wymyślić coś innego i jedyną opcją wydał mi się autoportret. Tworzenie autoportretów w warunkach domowych, podczas pandemii, było trudnym zadaniem, ale nie niewykonywalnym. Ustawiając aparat na statywie, łącząc go z telefonem, po przygotowaniu lamp i tła – okazało się to realnym rozwiązaniem tworzenia fotografii portretowej. I tak właśnie zaczęła się moja przygoda z autoportretem.



Po kilku miesiącach takiej pracy okazało się, że fotografia portretowa, realizowana w formie autoportretów otwiera dla mnie całą gamę możliwości, których nie dała mi praca z modelem/ modelką. Po pierwsze, stawia wyzwania czysto technologiczne, często manualne, zmusza do szukania nieoczywistych rozwiązań, które dla mnie są cennym procesem twórczym, który widzę w skończonej pracy. Jest elementem gotowego dzieła, które daje mi satysfakcję. Po drugie, pozwala mi w zupełnie inny sposób wyrazić siebie i swoje uczucia. Każda z fotografii, które tworzę coś wyraża, każda ma dla mnie znaczenie, a dzięki wykorzystaniu swojej własnej twarzy, ekspresji swojego ciała, mogę przekazać dokładnie to, co mam w głowie. Nie czuję niedosytu, bo wiem, że to co widzę na powstałym zdjęciu jest tym, co chciałam powiedzieć, a jeśli nie uda się tego wyrazić – mogę winić tylko siebie, zamiast nic niewinnych modeli i próbować ponownie, do skutku. Autoportret pozwala mi swobodnie realizować najdziwniejsze pomysły oraz uczy odwagi i otwartości, tak samo jak świadomości własnego ciała, która jest tak ważna.



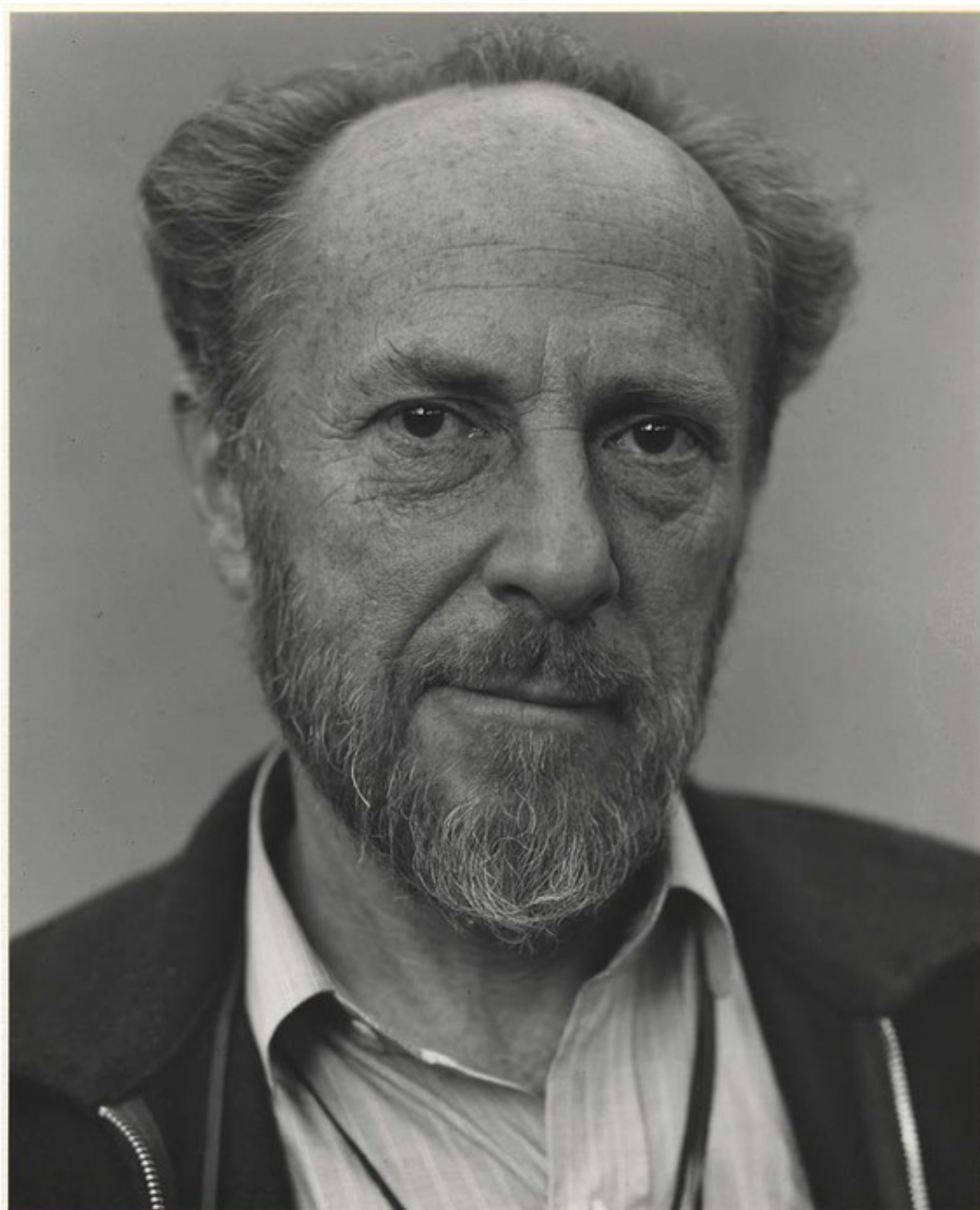


Mimo tego, że odkryta tak zupełnie przypadkiem, moja pasja do autoportretu jest dla mnie najlepszą formą terapii oraz rozmowy z własnym wnętrzem. Pozwala wyrażać siebie tam, gdzie brakuje mi słów.



EDWARD WESTON

1886–1958



<https://www.icp.org/browse/archive/constituents/edward-weston?all/all/all/all/0>

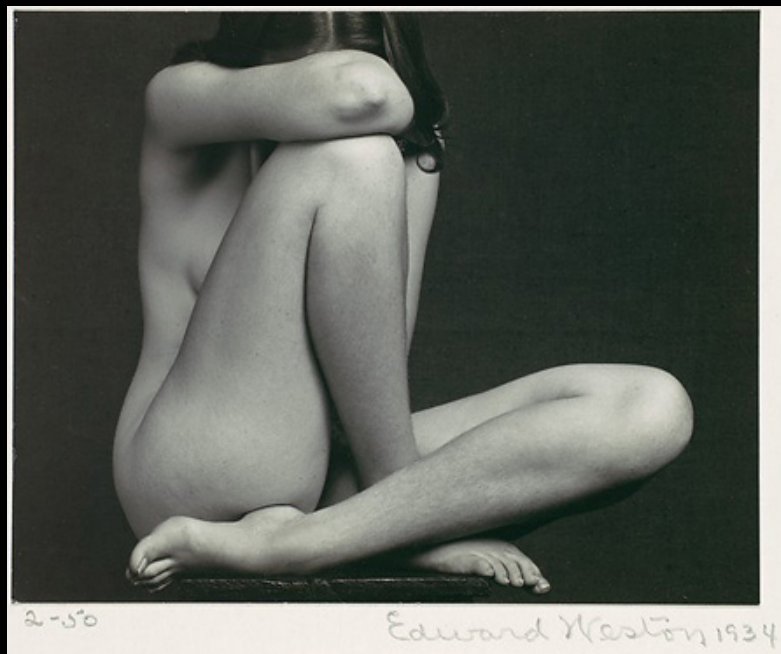
Edward Weston (ur. 24 marca 1886 w Highland Park (Illinois), zm. 1 stycznia 1958 w Carmel w Kalifornii) – amerykański fotografik.

Pierwsze fotografie zaczął robić w 1902 roku. W 1906 roku po raz pierwszy opublikowano zdjęcie jego autorstwa. W 1908 rozpoczął naukę w Illinois College of Photography. W 1911 założył własne studio w Tropico w Kalifornii. Na początku swojej drogi artystycznej uprawiał piktoriaлизм. W latach 1912–1921 był w związku z Margarethe Mather, która miała silny wpływ na jego sztukę.

W 1922 roku nastąpił przełom – fotografie Westona stały się bardziej skupione na detalu i formie. W roku 1923, wraz z Tiną Modotti, założył studio w mieście Meksyk. W tym okresie fotografował portrety i akty. Wkrótce powrócił do Kalifornii. W latach 1927–1930 fotografował muszle, papryki i inne małe formy, skupiając się na fakturze tych przedmiotów.



<https://geniuszfotografii.pl/geniusz-fotografii/rozdzial-i-imperium-fotografii/poetyckie-mozliwosci-faktu/>
https://pl.wikipedia.org/wiki/Edward_Weston



W 1929 przeniósł się do Carmel w Kalifornii. W 1932 został współzałożycielem grupy f/64 z Adamsem i Willardem van Dyke oraz innymi. Od 1936 roku fotografował akty i wydmy w Oceano w Kalifornii. Otrzymał jako pierwszy fotograf Stypendium Guggenheima. Podróżował po USA wraz ze swoją późniejszą żoną, Charis Wilson.

Od 1946 Weston chorował na Parkinsona. Ostatnie zdjęcie zrobił w 1948 roku. W 1946 odbyła się w New York Museum of Modern Art retrospektywna wystawa jego prac, a w 1952 z okazji 50-lecia jego pracy wydano rocznicowe portfolio fotografa.

Weston zmarł 1 stycznia 1958 roku. Jego prochy wsypano do Pacyfiku na plaży w Point Lobos.

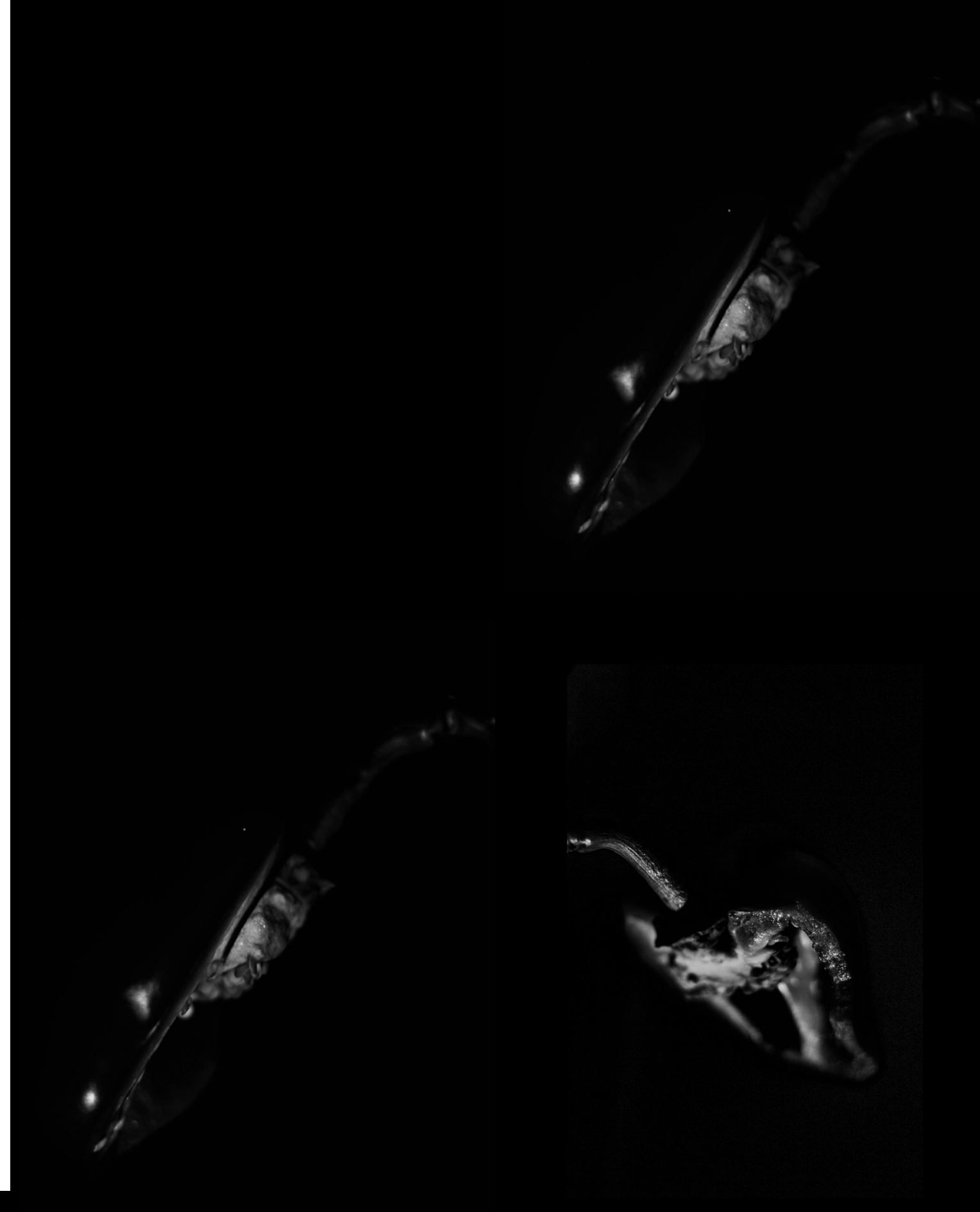


Oceano, fot. Edward Weston, 1936, z kolekcji The Met © 2017 Artists Rights Society (ARS), New York

WERONIKA SAŁBUT

INSPIRACJA PRACAMI WESTONA

FOTOGRAF









AUTORKA NATALIA NOGA

MAN RAY

EMMANUEL RADNITZKY

1890 – 1976



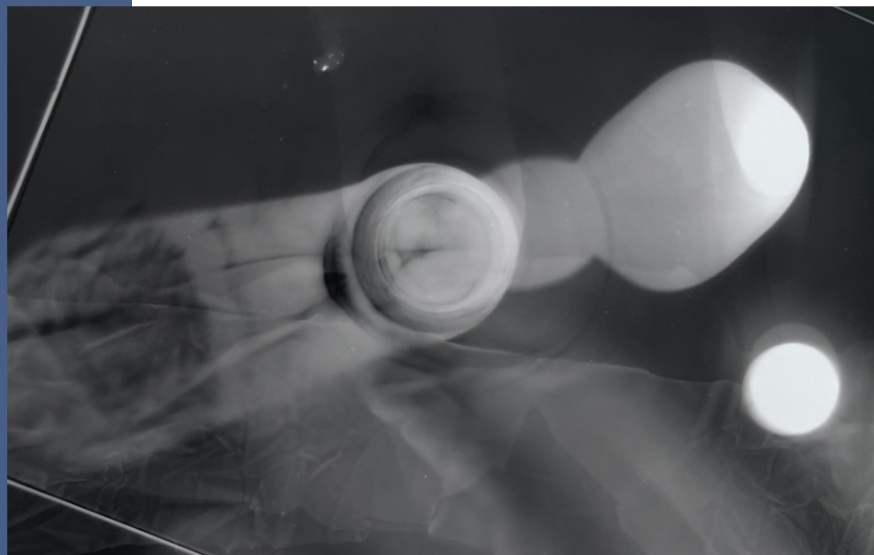
autor zdjęcia:
Carl Van Vechten, 1934

Man Ray osiągnął sukces w USA oraz w Europie. Wkraczał w dorosłość w latach 10. XX wieku w ścisłym centrum amerykańskiego modernizmu. W latach 20. i 30. XX wieku przebywał w Paryżu, ale w 40. tworzył już w Nowym Jorku oraz Hollywood.

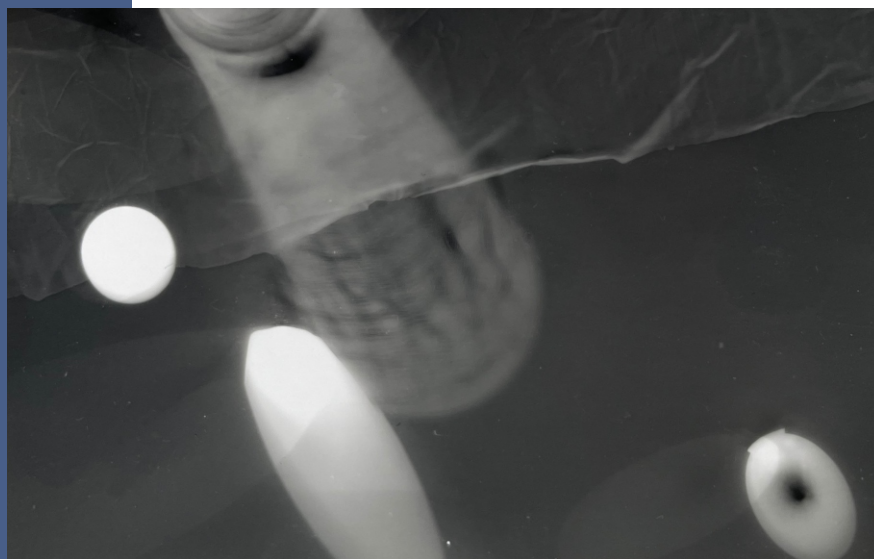
KONTROWERSJA

Pałał szczerą niechęcią do krytyków. Uważał ich działania za całkowicie niezasadne, ponieważ **krytyka** często przeradza się w bezsensowne szyderstwo, nierzadko w przykre prześladowanie. Chociaż sam łatwo odnajdował w niej **prosty drogowskaz**: "zobaczyłem, że byłem atakowany ze wszystkich stron, wiedziałem, że jestem na dobrej drodze", był świadomy, że nie każdego ona motywuje.

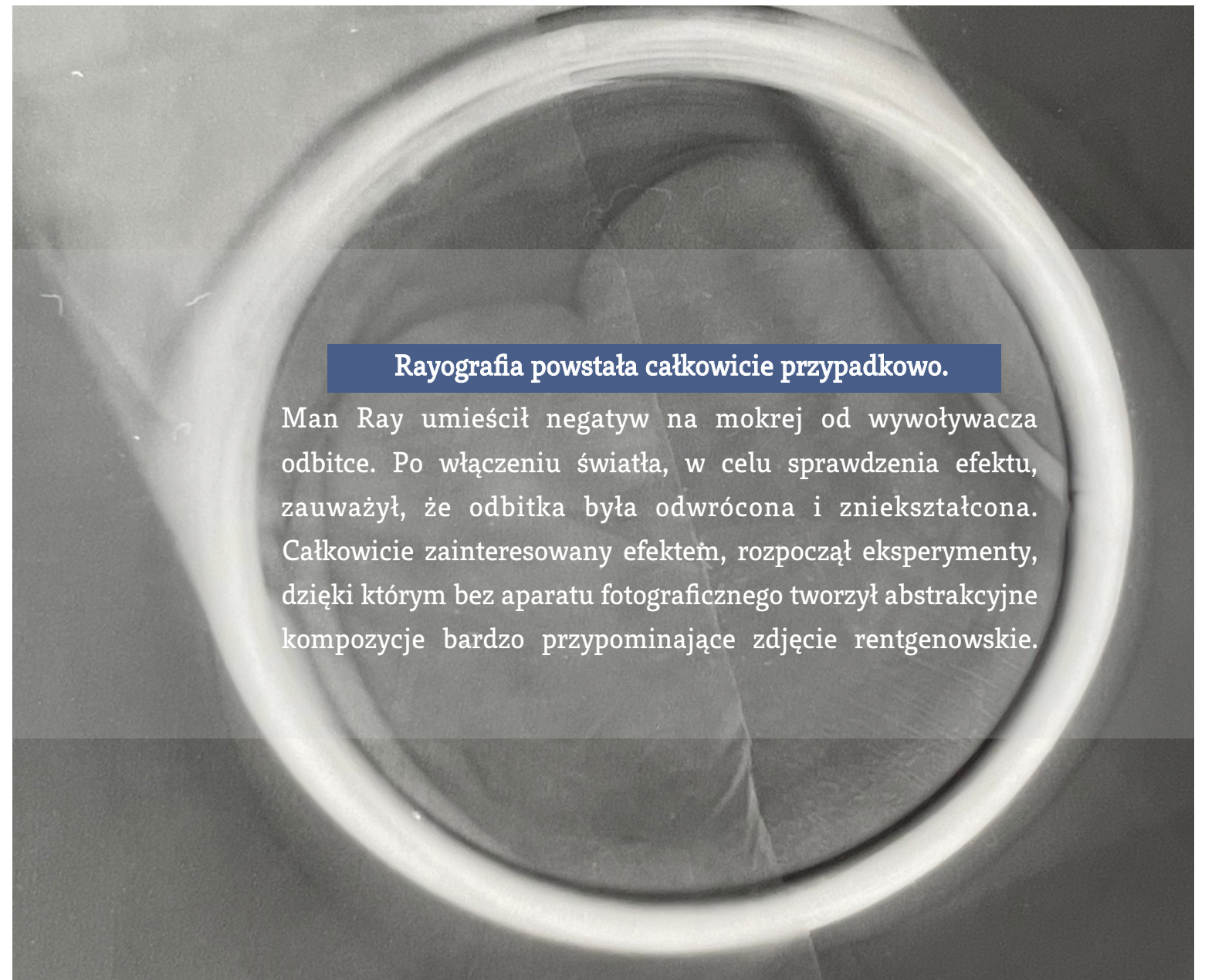
RAYO GRAFIA



Kałamarnica, Natalia Noga, 2022



Przyływ, Natalia Noga, 2022



Rayografia powstała całkowicie przypadkowo.

Man Ray umieścił negatyw na mokrej od wywoływacza odbitce. Po włączeniu światła, w celu sprawdzenia efektu, zauważył, że odbitka była odwrócona i zniekształcona. Całkowicie zainteresowany efektem, rozpoczął eksperymenty, dzięki którym bez aparatu fotograficznego tworzył abstrakcyjne kompozycje bardzo przypominające zdjęcie rentgenowskie.

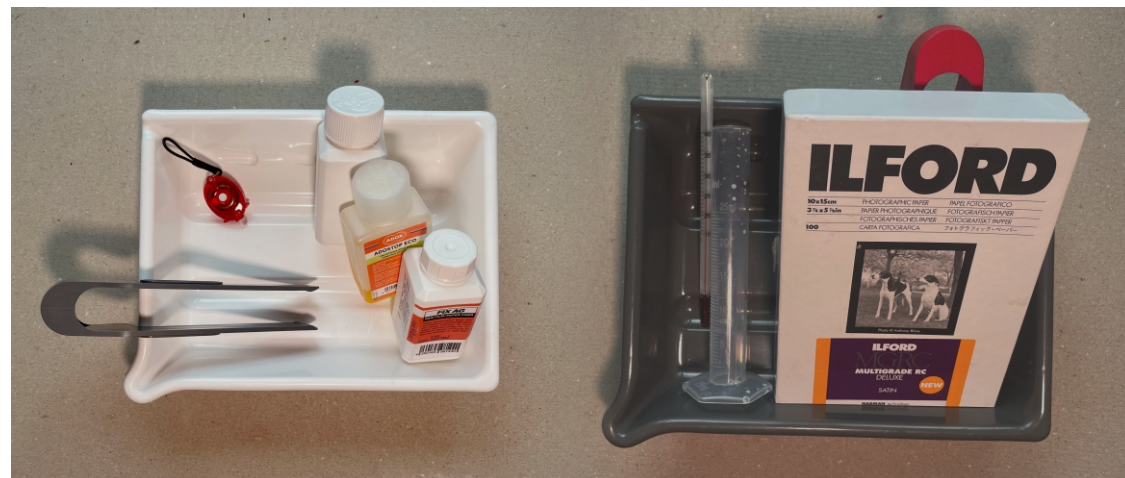
Horyzont, Natalia Noga, 2022

RAYOGRAFIA

CO POTRZEBNE

Aby stworzyć rayograf w domu, będziesz potrzebował następujących materiałów:

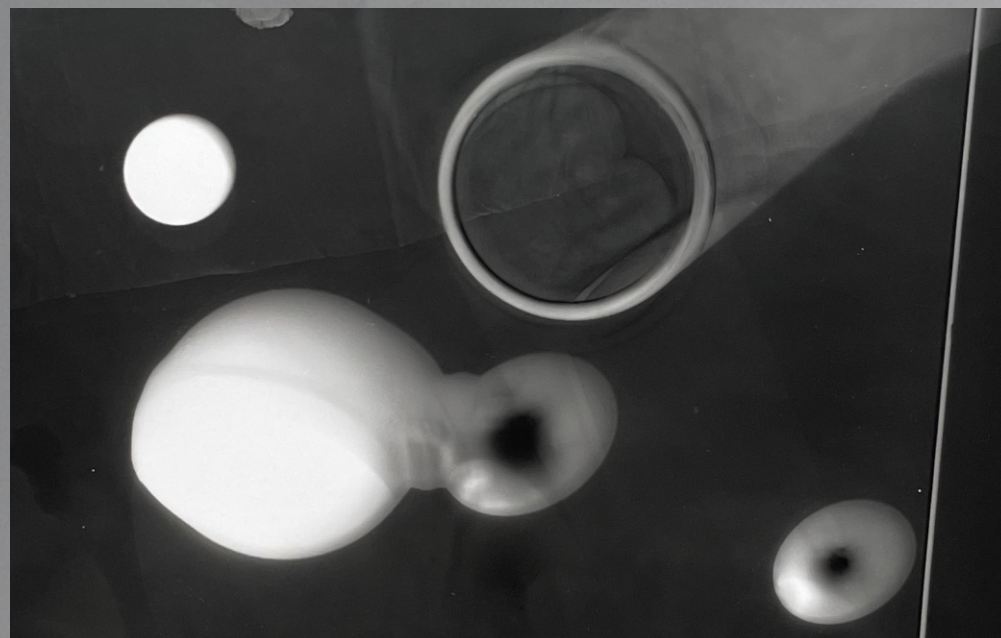
- Papier światłoczuły
- Przedmioty do umieszczenia na papierze światłoczułym
- Źródło światła
- Ciemnia
- Odczynniki do wywołania filmu



Proporcje:
wywoływacz 1+9
przerywacz 1+19
utrwalacz 1+7

Czas naświetlania:
1/4 sekundy





Odpyw, Natalia Noga, 2022



Ułożone przedmioty, których naświetlenie stworzyło powyższą pracę „Odpyw”

Man Ray dążył do zacierania granic między artystycznymi dyscyplinami.

B A W I D R A Ż N I O S Z A - Ł A M I A	Zachęcał do cytowania jego wypowiedzi, mimo potencjalnych błędnych przedstawień słów. Mówił, że przy projektowaniu swoich prac, starał się aby: bawiły, drażniły, oszałamiały, mistyfikowały oraz inspirowały do refleksji. Najcenniejszym i najbardziej potrzebnym, był dla niego głównie ludzki umysł, którego osobliwość umożliwiła dostrzeganie sztuki.
--	--

”
Cytuj mnie ile chcesz.
Nie przeszkadza mi, że robisz to źle.
”

Przydatne strony do sprawdzenia:

<https://www.theartstory.org/artist/ray-man/#legacy>

<https://sothebysinstitute.com/news/may-ray-what-we-can-learn>

<https://www.moma.org/collection/works/46405>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/265487>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/rayograph>



Z SERII THE TEMPTATION



SAMARITAN WOMAN

Zuzanna Okulska–Bożek „Sfotografować” własną duszę

Kamila Kansy to urodzona w 1987 roku w Brzesku fotografka. Swoją twórczość publikuje pod pseudonimem Laura Makabresku, który w ostatnich latach stał się rozpoznawalny w kraju i za granicą.

Jest laureatką wielu konkursów (m.in. Ogólnopolskiego Konkursu Sztuki Sakralnej OKSS-a i Nagrody „Arteonu”) oraz współtwórczynią licznych publikacji. Studiowała filologię polską oraz filozofię.

Pasję do fotografii zaczęła rozwijać już w liceum, jednak zadebiutowała dopiero w 2012 roku wystawą „The moon is for adults only” w ramach Miesiąca Fotografii w Krakowie.

Od tamtej pory jej dzieła zostały zaprezentowane na kilkudziesięciu wystawach indywidualnych oraz zbiorowych w Polsce i na całym świecie.

Twórczość Laury Makabresku można zakwalifikować w kategoriach fotografii artystycznej, konceptualnej, jednak sama autorka, opisując własne prace, posługuje się pojęciem „realizm mistyczny”, który już na wstępie sugeruje nam metafizyczne odniesienia w charakterze omawianej sztuki. Posługuje się zarówno analogowymi, jak i cyfrowymi technikami.

Przeglądając różne fotografie Laury Makabresku, od opublikowanych w ostatnim miesiącu do tych sięgających 2012 roku, nie sposób nie zwrócić uwagi na decydujące różnice w ich nastroju oraz występujących na nich barwach i natężeniu światła. Analizując własne, wewnętrzne odczu-

cia oraz reakcje (nas jako odbiorców), również z łatwością dostrzegamy różnicę między towarzyszącym nam niepokojem a wyciszeniem.

W fotografii Laury znajdziemy często powtarzające się motywy, natomiast ich znaczenie nie zawsze jest identyczne oraz przewidywalne. Żywe lub martwe zwierzęta i ptaki symbolizują duchowe zjawiska pozytywne, np. ludzką duszę, wolność, nadzieję albo wręcz przeciwnie – negatywne, takie jak dręcząca pokusa, zło. Podczas gdy krew obecna na dawniejszych dziełach autorki związana była z samookaleczaniem, cierpieniem, bólem fizycznym i psychicznym, współczesne obrazy, zawierające ten symbol, odwołują się często do Biblii oraz chrześcijańskiej wiary w odkupieńczą śmierć Chrystusa...

„Fotografia z zasady jest sztuką, po której spodziewamy się realności, która posługuje się i wydarza pośród rzeczy stworzonych, dlatego już chociażby z powodu tego naturalnego oczekiwania trudno w ramach fotografii wyrazić wprost coś niematerialnego, ulotnego, duchowego, nie uderzając przy tym w fałszywy ton. Nie da się sfotografować duszy, choć da się ją niejako zobrazować malarsko” – powiedziała Laura Makabresku w wywiadzie „Osobowe Piękno” dla „Przewodnika Katolickiego”.

Z perspektywy odbiorców, oceniających w miarę obiektywnie poziom sztuki, czyjaś duchowość czy wiedza o jego nawróceniu nie stanowią istotnej informacji. Rozważając jednak wpływ stanu duchowego i emocjonalnego



Z SERII LONG DREAM



SHELTER (2020)

artysty na jego aktywność twórczą, dostrzegamy zależność, która bezpośrednio decyduje o jakości i charakterze dzieł. Lata twórczości każdego artysty to indywidualna, niepowtarzalna droga, której dodatkowo zawsze towarzyszy chęć czynienia progresu i prezentowania światu swojego rozwoju. Nie sposób tworzyć przez lata w identycznym stylu i charakterze. Fani danego malarza czy fotografa zwykle z przyjemnością wracają do jego prac z początków twórczości, obserwując stopniowy proces rozwoju, analizując szczegóły, nabywanie warsztatu i nowych technicznych umiejętności. Przypisując chronologicznie dzieła do wydarzeń z życia twórcy, z satysfakcją doszukują się wpływu wewnętrznych doświadczeń oraz historii na styl i tematykę prac.

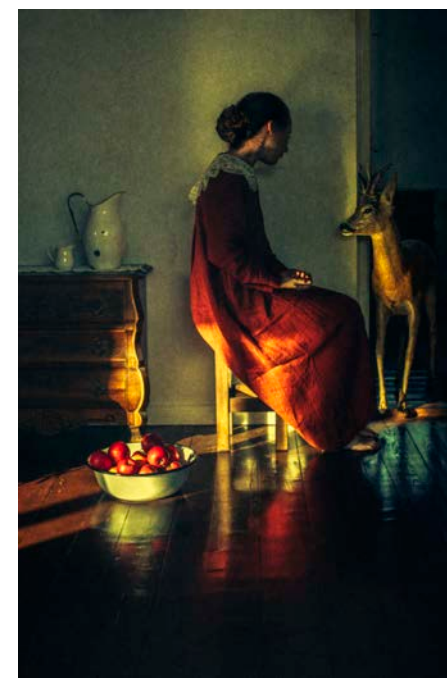
Co więc sprawia, że wszyscy przeglądający liczne albumy Kamili Kansy zwracają uwagę na dynamiczną zmianę pomiędzy ciemnymi, mrocznymi, niepokojącymi a jasnymi, często kolorowymi, kwiecistymi kadrami?

Fotografka nie zmusza nas do domysłów, bo od dawna z chęcią opowiada w wywiadach i świadectwach o przełomowym roku 2015, podczas którego, jak twierdzi, doznała nawrócenia oraz uzdrowienia serca Bożą miłością.

Artyści jako wrażliwi twórcy często przelewają na płótno, papier lub kliszę swoje przeżycia i poruszające ich historie. Doświadczenia kreują ludzi i determinują to, co z kolei kreują ludzie. Laura Makabresku z pełną świadomością tej reguły mówi, że „jej zdjęcia zmieniają się w warstwie formy i treści pod wpływem tego, na czym aktualnie



Z SERII SANATORIUM OF SILENCE

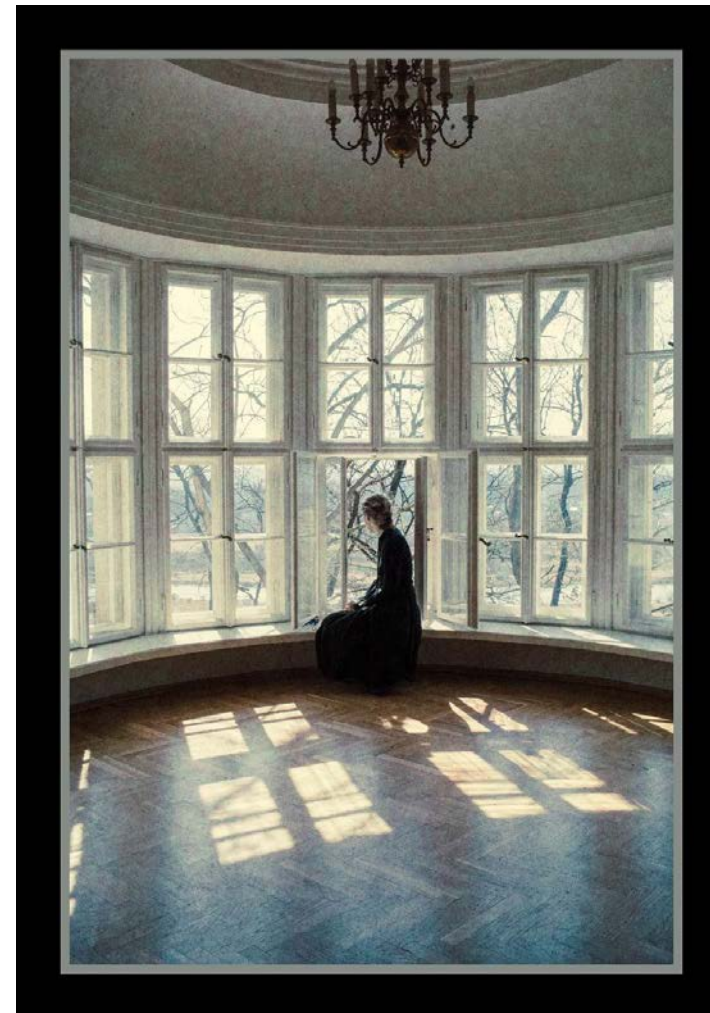


AUTUMNS EVENINGS



Z SERII FOOTFAALS

koncentruje się jej serce i myśli." W przypadku Kamili Kansy nawrócenie stanowiło początek niemal kompletnej zmiany jej stylu. Od ponurych, wynikających z depresyjnego cierpienia do niosących pocieszenie i symbole chrześcijańskie zdjęć o zupełnie innej formie. Stan jej duszy od lat tak silnie determinuje jej fotografie, że można śmiało zaryzykować stwierdzenie, że właśnie w ten sposób, choć nie bezpośrednio, udaje jej się tę swoją duszę uchwycić i fotografować.



THE ANATOMY OF MELANCHOLY

Bibliografia:

https://brzesko.ws/_brzesko/documents/temat/almanach/k_kansy/klk_makabresku.html

<https://lauramakabresku.com/>

<https://www.f5.pl/kultura-i-sztuka/od-slow-do-obrazow-niepokojace-fotografie-laury-makabresku>

<https://www.dziennikwschodni.pl/magazyn/czasem-analogowo-czasem-cyfrowo,n,1000278224.html>

<https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2021/Przewodnik-Katolicki-8-2021/Kultura/Osobowe-Piekno>

<https://niezlasztuka.net/portfolio/laura-makabresku/>

Synonimem zdjęcia **cyfrowego** jest fotomontaż i obrazu lepszy od oryginału, a czarno białej fotografii analogowej dokument historyczny, którym swoją niedoskonałości budują wiarygodność przekazu.

A po co mi zdjęcia analogowe?
Ja mam zawsze aparat przy sobie.
W telefonie.

Proces zmiany funkcji zapisania obrazu ewoluował wielokrotnie na przestrzeni lat. W XX wieku, wtedy to właśnie fotografia wyparła funkcję malowanego portretu pamiątkowego, a w ostatniej dekadzie tego wieku powszechna fotografia smartfonem pełni także rolę fotografii reporterskiej z możliwością natychmiastowego dostępu do dużej grupy odbiorców.

W wyniku zwiększenia się ilości twórców relacjonujących na bieżąco wydarzenia, na przykład największy brytyjski dziennik The Daily Telegraph na przestrzeni 20 lat zmniejszył nakład pięciokrotnie, obecnie wiele gazet rezygnuje w ogóle z formy papierowej, utrzymując jedynie pojedyncze serwisy w mediach społecznościowych, ograniczając znacząco redakcję.

Przejście z fotografii tradycyjnej na cyfrową było jednym z elementów transformacji cyfrowej. Proces ten można porównać do dzisiejszej transformacji transportu z silników spalinowych na silniki elektryczne. Część użytkowników nie była w stanie zaakceptować zmiany, uważało, że tylko zdjęcia analogowe dają prawdziwą jakość, mają duszę. Traktowali oni fotografię cyfrową jako jakąś modę, która szybko przeminie, bo promuje drogi produkt i to marnej jakości. Druga grupa to pasjonaci techniki, którzy już na wstępie odrzucili w ogóle fotografię tradycyjną jako relikwiny przeszłości, którym nie warto sobie zajmować głowy.



Podobne tendencje i powrót do analogowych fizycznych nośników można zaobserwować też na innych polach np. w muzyce można zaobserwować wzrost zainteresowania płytami winylowymi. Można też zauważyć wzrost zainteresowania posiadaniem na własność wyselekcjonowanego zasobu multimedialnego w postaci płyt, zdjęć, obrazów czy książek. Do tego procesu powrotu do materialnych nośników z pewnością przyczyniły się niekorzystne doświadczenia z ostatnich lat i obawa przed utraceniem dostępu do cyfrowej, a fizyczny nośnik zawsze daje dostępność. W ostatniej dekadzie można zaobserwować wzrost zainteresowania techniką fotografii tradycyjnej i można wyróżnić dwie grupy odbiorców. Wykorzystujący okazjonalnie analogowe aparaty natychmiastowe w celu uchwycenia.

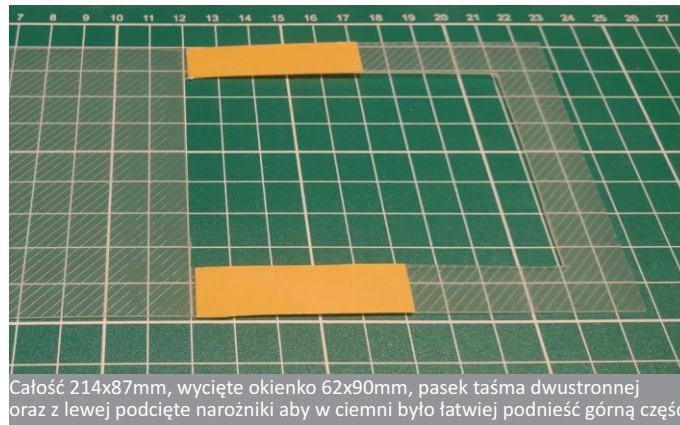
FOTOIMPEX.com to sklep mieszczący się w Berlinie od 1992 roku oferujący prawdopodobnie najszerszy wybór produktów analogowych w Europie

Oferta sprzętu do ciemni fotograficznej, klisze oraz papiery i chemię ...
źródło: fotociemnia.pl - wyspecjalizowany Sklep Fotograficzny oraz BLOG



Polaroid to firma założona przez Edwina Herberta Landa w 1937 roku, 21 lutego 1947 roku w Nowym Jorku zaprezentowano aparat do fotografii błyskawicznej Polaroid, a już 1963 roku pierwszy materiał barwny. W 1972 roku magazyn Life określił twórcę jako Geniusz i jego magiczna kamera, bo wszystkie operacje ciemni fotograficznej zamknął wewnątrz zdjęcia Polaroid.

SX-70 to nowa przełomowa seria jednoobiektywowa składana lustrzanka z 4 elementami optycznymi, o ogniskowej 116 mm i przysłonie f/8. Współpracuje ona z nowym większym formatem zdjęcia (ładunek) o wielkości 108x88 mm i o kwadratowym obrazie 77x77 mm i czułość ISO 160. Kasetę zawiera też sześć woltową baterię do zasilania aparatu. W 1981 roku w modelu 600 zwiększono czułość o dwie przestony do ISO 640.



Całość 214x87mm, wycięte okienko 62x90mm, pasek taśmy dwustronnej oraz z lewej podcięte narożniki aby w ciemni było łatwiej podnieść górną część

W 1976 roku Kodak rozpoczął także produkcję aparatów natychmiastowych, w wyniku czego Polaroid rozpoczął 10 letnią batalię sądową o naruszenie patentów, którą wygrał. Firma Polaroid otrzymała prawie 1 miliard dolarów, ale tak wysokie odszkodowanie nie pomogło w utrzymaniu jej dobrej kondycji. Już od 1990 roku sprzedaż zaczęła znacznie spadać na skutek odpływu klientów do innych technologii rejestracji obrazu oraz powszechne było wywoływanie odbitek z negatywów kolorowych w godzinę. Ostatecznie w 2001 roku firma ogłosiła upadłość, a przez kolejne 15 lat pozostałości po gigancie przeszły kilka przekształceń własnościowych. A od 2017 roku wskrzeszona przez polskiego inwestora Smołokowskiego w ramach projektu Impossible Project, który scalił aktywa firmy i w pełni wznowił produkcję wkładów oraz aparatów.



HACK POLAROID
źródło: marcinnoga75.blogspot.com/2022/02/hack-polaroid.html



Polaroid 600 HELLO KITTY limitowana edycja



Widok z okna przez szybę: Polaroid I-Type Color; dzień; AUTO
źródło: <https://marcinnoga75.blogspot.com/2022/02/polaroid.html>



W technice analogowej tzw. forsowanie materiału światłoczułego polega na celowym niedoświetleniu materiału światłoczułego podczas wykonywania zdjęcia oraz specjalnego podczas wywołania z zastosowaniem wydajniejszego odczynnika lub wydłużenie czasu wywoływania zdjęcia w wyniku którego następuje wzmocnienie obrazu tonalnego.

W cyfrowych matrycach po przekroczenie progu natywnej czułości, za jakość obrazu odpowiadają już tylko wyłącznie algorytm obróbki sygnałów cyfrowych. Czyli nie ma żadnego dodatkowego zysku ze stosowania wysokiego ISO w aparacie, bo dokładnie te same efekty uzyskamy niedoświetlając zdjęcie, a następnie wzmacniając ekspozycję w programie do obróbki plików RAW. W najnowszych

konstrukcjach zawierających sensor obrazu w technologii Dual Native ISO, czulsza natywna część matrycy znajduje się poniżej ISO1600, czyli wykoanie zdjęcia wykorzystując większą czułość niż ta wartość wiąże się z pogorszeniem jakości obrazu. Chodź dla laika może to nie być widoczne ze wgdlegu na zaawansowane algorytmu maskujące błędy rejstaraci wbudowane w aparat.

Techniki uzyskania większej czułości są różne dla tych oby metod rejestracji, ale w obu przypadkach efektem zwiększania czułości, jest malenie szczegółowość rejestrowanego zdjęcia oraz pojawia się coraz większego szum na zdjęciu.

Ale wracając do techniki analogowej aby zarejestrować obraz należy:

- 1) naświetlić materiał światłoczuły w aparacie,
- 2) wywołać materiał fotograficzny w ciemni, w wyniku reakcja chemiczna kąpeli w roztworze wywoływacza przetwarzane są naświetlone obszary substancji światłoczułej
- 3) kąpiel zatrzymana działanie wywoływacza, czyli

plukanie czystą wodą lub roztworem kwasu octowego lub cytrynowego. Stop bath to kwaśny roztwór stosowany do obróbki czarno-białych filmów fotograficznych, klisz i papieru. Służy do neutralizacji wywoływacza alkalicznego, zatrzymując w ten sposób rozwój.

- 4) utrwalić, czyli usunąć z materiału fotograficznego pozostałą substancję światłoczułą, proces fotograficznych sprawiający, że materiał fotograficzny nie będzie już reagował na światło)
- 5) mycie w czystej wodzie usuwa wszelkie pozostałe utrwalacze. Resztkowy utrwalacza może doprowadzić do przebarwień, zabarwień lub blaknięcia.

Wywoływanie negatywu
(ang. Developer)

Kultowy wywoływacz RODINAL – popularny, stężony wywoływacz AGFY stosowany do wywoływania filmów i błon fotograficznych w fotografii czarno-białej. Znany również jako ORWO R-09 oraz „klony” Rodinala produkowane są nadal np. przez czeską FOMĘ i niemieckiego ADOXa. Jego podstawowym składnikiem jest paminofenol. Rodinal jest bardzo trwały w zamkniętej butelce. Rozcieńczony, do jednorazowego użytku, musi być użyty natychmiastowo. W zależności od rozcieńczenia, można go stosować jako wywoływacz kontrastowy i szybki (1:10) lub miękki i wolny (1:100).

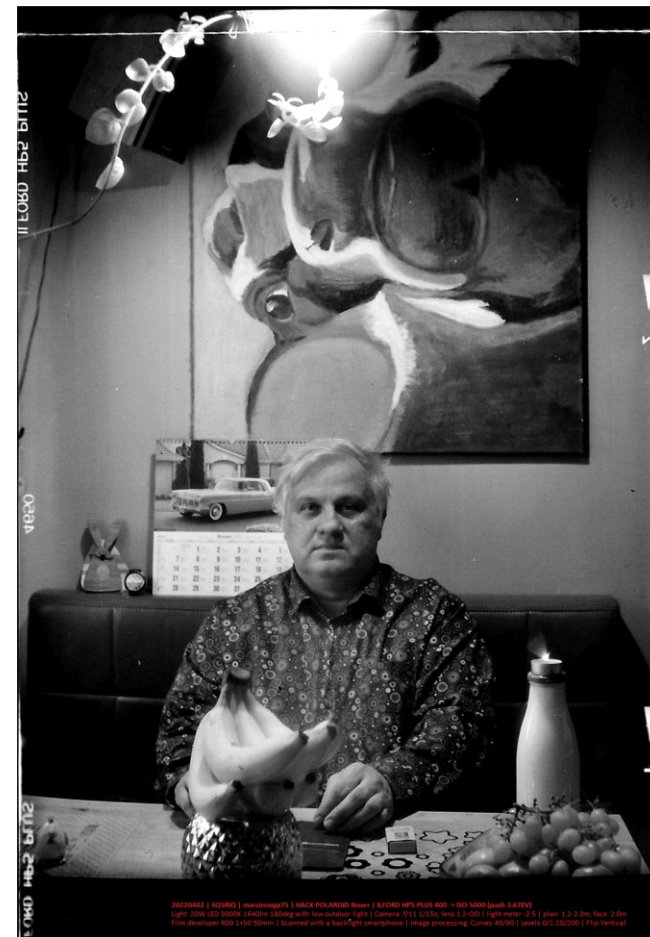


Film Developing Times ▶ Ilford HP5 in Rodinal

Film	Developer	Dilution	ASA/ISO	35mm
Ilford HP5+	Rodinal	1+50	25	7
Ilford HP5+	Rodinal	1+25	100	6
Ilford HP5+	Rodinal	1+50	100	9
Ilford HP5+	Rodinal	1+100	160	20
Ilford HP5+	Rodinal	1+25	200	5
Ilford HP5+	Rodinal	1+25	200	4.75
Ilford HP5+	Rodinal	1+36	200	7.5
Ilford HP5+	Rodinal	1+50	200	10-13
Ilford HP5+	Rodinal	1+75	200	17
Ilford HP5+	Rodinal	1+50	250	12
Ilford HP5+	Rodinal	1+25	320	8
Ilford HP5+	Rodinal	1+25	400	6

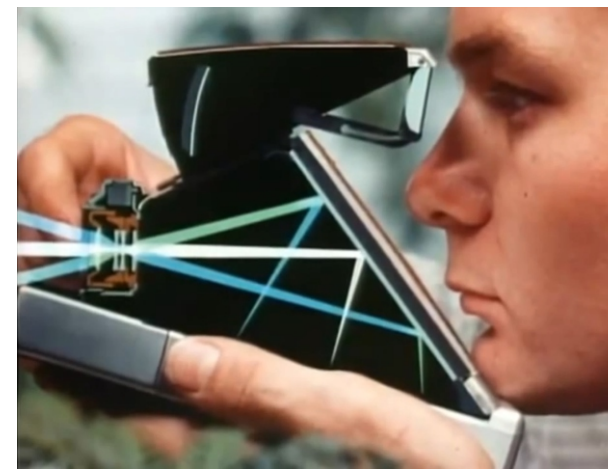
Digitaltruth Photo - Fotografia filmowa i zasoby ciemniowe
Tabela czasów wywołania podczas forsowania filmów
źródło: www.digitaltruth.com

Ponieważ nie posiadam dostępu do skanera negatywów do klisz średniego formatu, dlatego postanowiono przeprowadzić eksperyment z wykorzystaniem skanera płaskiego A4 w urządzeniu wielofunkcyjnym. Skanując tylko powierzchnię emulsji bez jej prześwietlania (tak jak to się odbywa podczas wykonywania odbitek pod powiększalnikiem na papierze) nie można uzyskać zadawalających efektów. Dlatego negatyw ułożono bezpośrednio na szybie skanera a jako dodatkowe źródło światła wykorzystano ekran LED smartfonu wyświetlający białe zdjęcie na pełnym ekranie z maksymalnym podświetleniem. Pomimo, że ten model skanera nie posiada przystawki do skanowania negatywów, to algorytmy w skanerze wykryły to dodatkowe doświetlenie w wyniku czego dokument został poprawnie zeskanowany i zawierał poprawny pełny zakres skali szarości.



Polaroid NOW+ oraz ILFORD HP5 PLUS 400 forsowany do ISO 4400
 źródło: <https://marcinnoga75.blogspot.com/2022/04/hack-polaroid-film-skaner.html>

Całe pole zarejestrowanego obrazu rozmiar 60x82mm i proporcje zbliżone do 2:3, negatyw jest węższy nie wypełnia całego pola 79x79mm pierwotnie przeznaczonego na zdjęcie Polaroid. Po wywołaniu i utrwaleniu negatyw ten został zeskanowany z maksymalną rozdzielczością optyczną 600dpi i uzyskany obraz cyfrowy ma rozmiar 1425 na 1945 pikseli. Konwersja w formie cyforay dała obraz o rozdzielczości 3 MP (trzy mega piksele) obraz jest bardzo szczegółowy, zawiera ostre krawędzie, pełną przestrzeń tonalną (mocne czernie i biele bez przepaleń), szum jest widoczny, ale jego charakterystyka jest inna niż znana w fotografii cyfrowej, po prostu dorze się takie zdjęcie ogląda.



Schemat toru optycznego aparatu Polaroid SX-70
 źródło: www.youtube.com/watch?v=Lo_1pyQ7xvc
 ©1972 Charles and Ray Eames; ©1993 Lucia Eames Demetrios dba Eames



skanowanie negatywu podświetlanego ekranem smartfonu
 źródło: <https://marcinnoga75.blogspot.com/2022/04/hack-polaroid-film-skaner.html>

Relatywizm Kolorów

Jeremiasz Nowak-Morales

eksperyment
pomysły
grafika



W tym artykule dowiesz się dlaczego noktowizory świecą na zielono, czarny tekst na żółtym tle pomaga niedowidzącym i dlaczego Superman był daltonistą. Jeśli nie zachęca cię, żaden z klikbajtów to lepiej usiąć niewygodnie, bo ten tekst dotyczy relatywnej percepcji kolorów. W przestrzeni tej teorii, podzielę się z tobą innymi informacjami, które być może znasz i służą ci w tworzeniu artu. Nie mniej jednak aby tajemnica Supermana nie została tylko tajemnicą, kontynuuj research we własnym zakresie. Mam nadzieję, że pomimo technicznych zawłości i skrótów znajdziesz coś dla siebie i spojrzysz na własne postrzeganie z dystansem i w lepszych barwach.

skąd
pomysł



Artykuł i grafika do niego to fragmenty moich ćwiczeń z barwą i światłem. Eksperyment, relatywizmu, który robiem w ramach przedmiotu „Działań intermedialnych” u mgr A. Wąsowicza. Ćwiczenie skłania, aby pokopać wokół tematu i szlifować swój warsztat w teorii i w praktyce relatywizmu kolorów. Część tekstów i grafik zamieściłem ostatecznie na tablicach skrótowych, a artykuł to wybrane aspekty. Sceny 3D budowałem w Blenderze i renderowałem w Cycles z małymi tweakami profilów interpretacji barw.

Relatywizm kolorów występuje w wielu dziedzinach i może mieć wiele praktycznych zastosowań. Jeśli samemu zbadasz temat relatywizmu to znajdziesz sporo użytecznych patentów do użycia m.in.: w dziedzinie grafiki 2/3D, designie, fotografii czy produkcjach video.

teoria względności



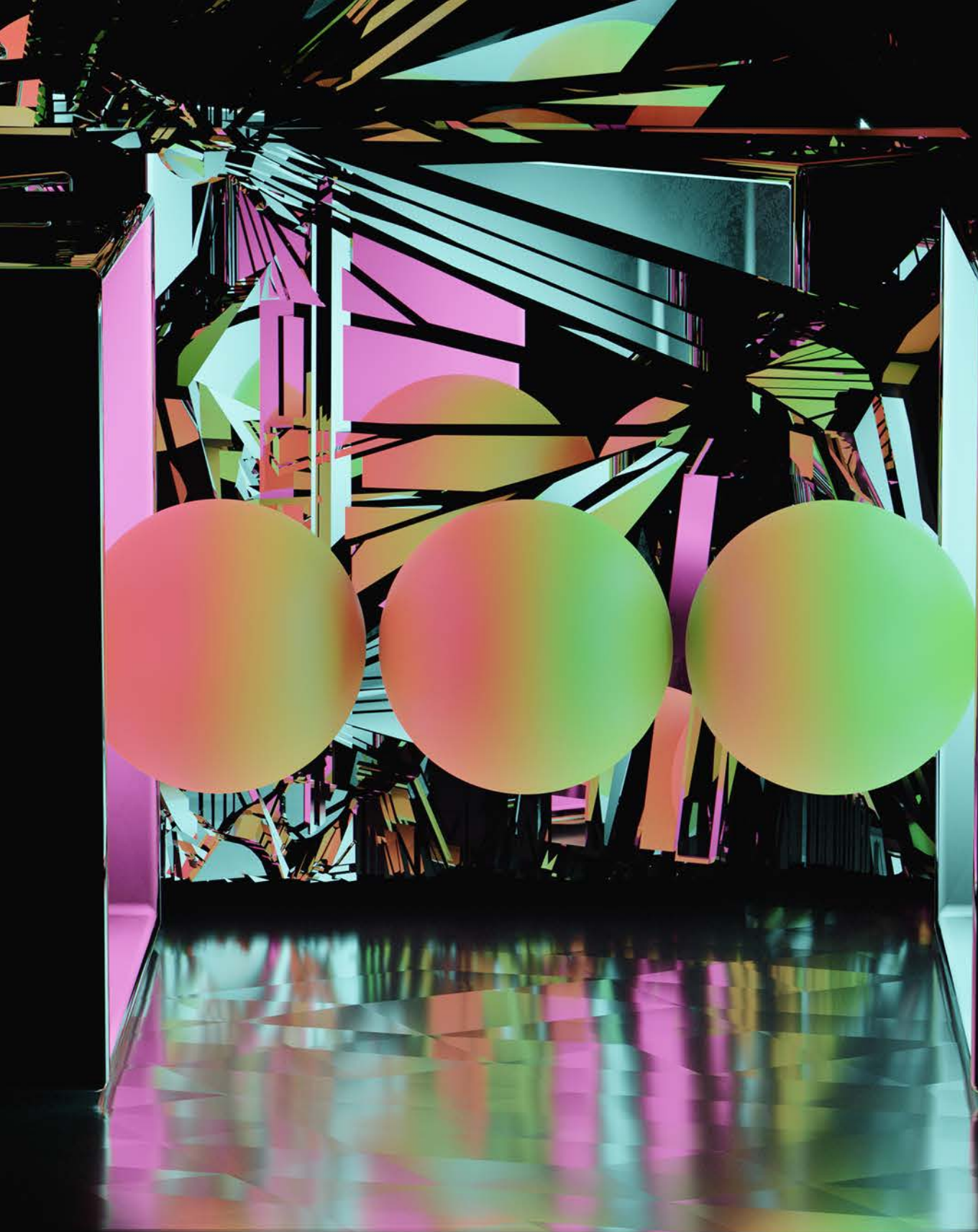
Kiedy patrzymy na świat, nasze oczy wykrywają światło i doświadczają kolorów. Może wydaje się, że kolory to nic nadzwyczajnego. Czerwony, zielony, niebieski, żadna filozofia. Nawet dzieci wiedzą, jak mieszać kolory farb by powstał brązowy. Jeśli do tej pory myślałeś podobnie to teraz wyobraź sobie, że sprawa jest o wiele bardziej „kolorowa” i ma więcej wymiarów.

Artyści i naukowcy próbują badać naturę świata. Pomimo, że używają innego języka, odkrywają coś bardzo interesująco podobnego. Co zabawne artystom z zasady udaje się wcześniej, ale ten sam wniosek streszcza zdanie: **To co widzimy nie zawsze jest takie jak się nam wydaje.** – Esencja teorii relatywizmu barw i teorii względności Einsteina. Sławny naukowiec jednym prostym równaniem obalił dotychczasowo uznawane idee, które wydawały się oczywistą oczywistością, na mur, beton nie do ruszenia.

Obie teorie zakładają, że postrzeganie zjawisk zależy od punktu widzenia obserwatora, że to, co widzimy lub postrzegamy, jest uzależnione od okoliczności, w których się znajdujemy. W teorii względności, ruch i prędkość obserwowanego obiektu są uzależnione od ruchu obserwatora. Czyli to, co obserwujemy, zależy od naszej pozycji w stosunku do obiektu. Z kolei relatywizm kolorów mówi, że percepcja barw jest uzależniona od kontekstu wizualnego, a to, co postrzegamy jako dany kolor, zależy od innych kolorów w jego otoczeniu i od oświetlenia. W obu przypadkach to percepcja jest względna, więc to co obserwujemy, nie jest absolutne.

Wspólna idea sugeruje, że pozory mylą i aby zobaczyć, i zrozumieć pełny obraz rzeczywistości, paradoksalnie, trzeba przestać widzieć (jak dotychczas) i na nowo szerzej otworzyć oczy, uwzględniając różne perspektywy i konteksty spoza schematu.

przestrzeń
czas
kolor



percepcja względna



Czy wiedziałeś, że kolor „powstaje” w nas a niekoniecznie istnieje poza naszą percepcją? Czy rzeczywiście tak jest? Choć człowiek ma wyjątkowe doświadczenie koloru to nie jest w tym zupełnie sam. Zwierzęta również widzą kolory. Na przykład: niektóre ptaki potrafią widzieć ultrafiolet, podczas gdy my go nie widzimy. Zwierzęta zazwyczaj mają dwa receptory koloru w oczach. Człowiek aż trzy i wielki mózg świetnie przetwarzający interpretacje barw. Dzięki temu widzimy bardzo szerokie spektrum kolorów i rozróżniamy subtelniejsze odcienie z olbrzymią dokładnością. Można powiedzieć, że jest to nasz szczególny dar! Tak wyjątkowa i wysoko rozwinięta zdolność nie jest absolutna i każdy doświadcza jej w nieco inny sposób.

kontekst



Spójrz na obrazek trzech kul. Ich kolor wygląda inaczej w każdej odległości od źródeł oświetlenia. W neutralnym świetle kolor obiektów tak naprawdę jest jednolicie żółty. Dodatkowo gdyby animować światła to shift percepcji nastąpi kiedy zmienimy ich moc, temperaturę i kontekst innych obiektów. To podstawa jest ważna w dziedzinach nauki koloru, projektowania graficznego i sztuk wizualnych. Twoje zrozumienie zależności koloru i to czy potrafisz zastosować je w praktyce wpływa na efekt końcowy twoich projektów. Niezależnie czy malujesz, robisz foto, grafikę czy kolorujesz filmy lub zajmujesz postprodukcją z VFX.

teoria złudzeń



Boxy światel o przeciwstawnej barwie oświetlają kule na scenie. Na pierwszy rzut oka nie widać rzeczywistego koloru tych obiektów. Każda zdaje się mieć osobny kolor, nasycenie i różną wartość jasności. Światła przyciągają barwę obiektów na swoją stronę. Najpierw padają bezpośrednio na obiekty i odbite wędrują dalej razem z mieszanką koloru odbić. Percepcja koloru kul odbiega zupełnie od rzeczywistych wartości barw materiałów. Tak naprawdę kule widziane w neutralnym białym świetle mają kolor magenty.

rodzaj materiału

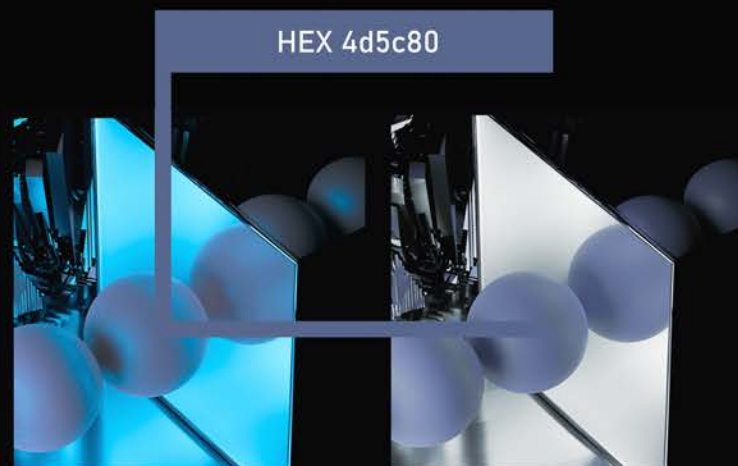


Materiały różnią się kolorem, wyrazistością refleksów, połyskiem, różnie absorbują lub rozpraszają światło, różnie przyjmują zabarwienie innych kolorów. Kształt ma znaczenie. Reakcja ze światłem płaskiej ściany jest inna niż sfery, a kąt patrzenia może zmienić wyrazistość refleksji i koloru. Niektóre materiały i kolory lubią się bardziej ze sobą przy różnych zastosowaniach. Jeśli chcesz wiedzieć jak uzyskać ciekawy efekt, zacznij od poznawania znanych zestawień w architekturze, modzie, filmie i designie. W tych dziedzinach materiał i kolor zyskują nowy, pełny wymiar z własnymi zasadami i prawami. Każde zestawienie może wywoływać odmienne odczucia, a ich konteksty mogą zniekształcać ich estetykę.

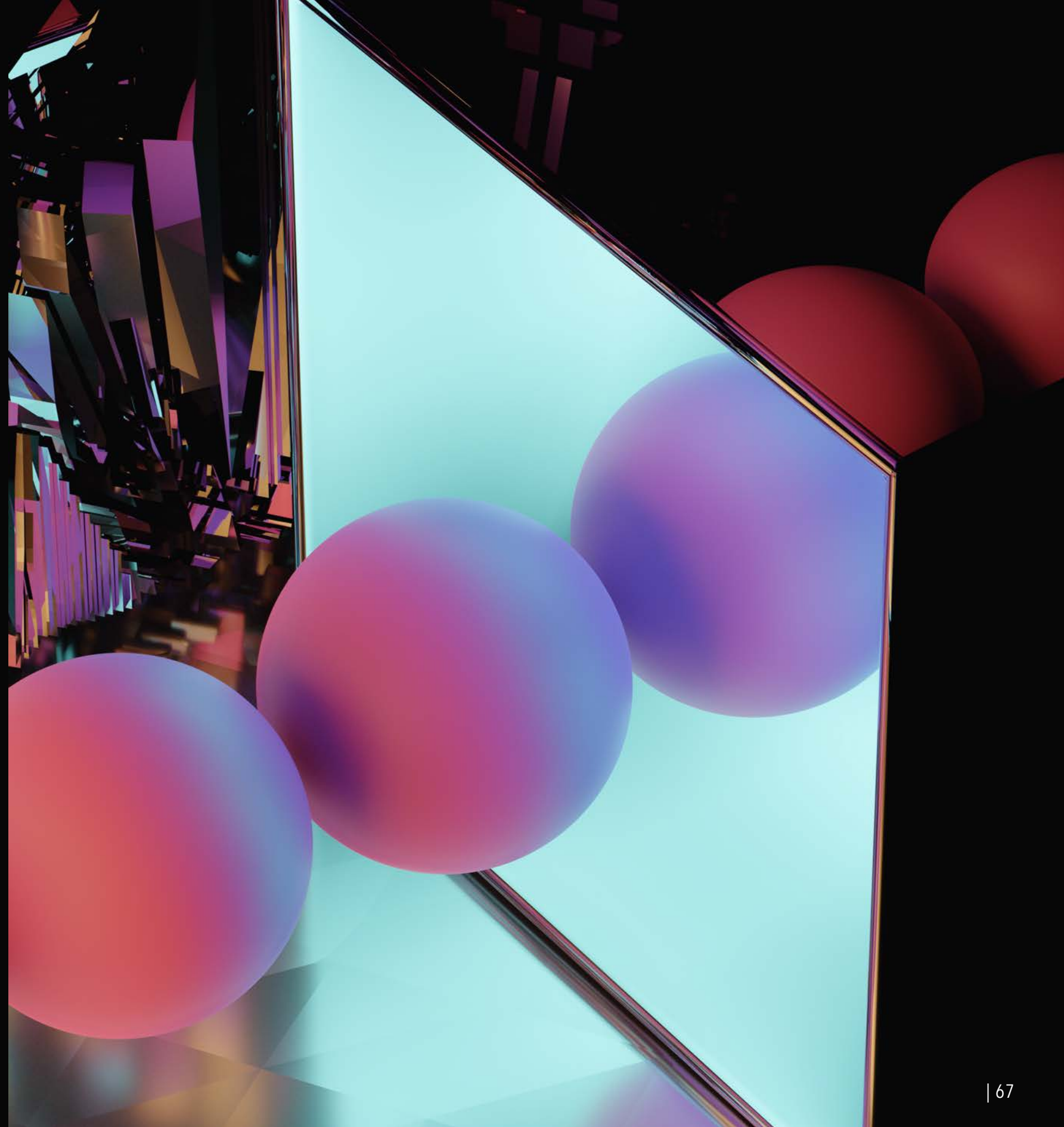
kontekst otoczenia



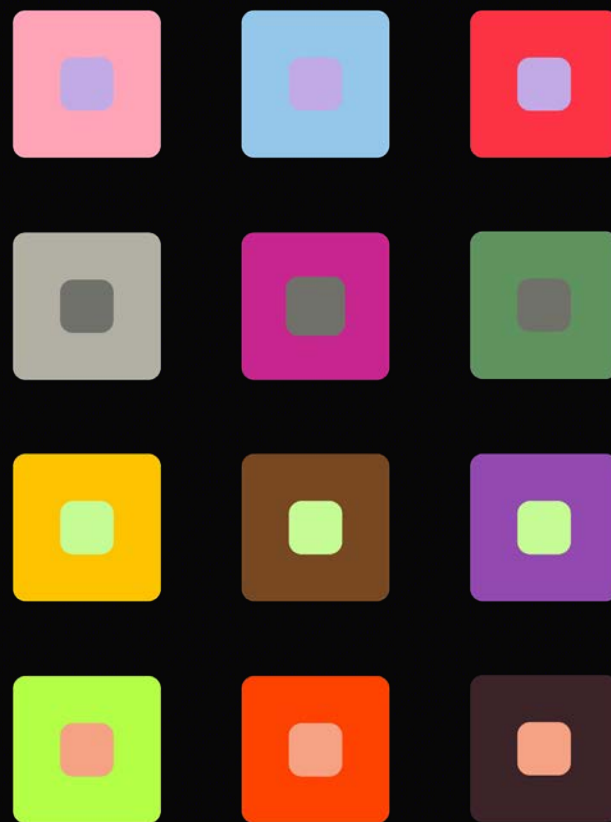
Na dole, w ramce po lewej, czerwone kule wraz z odcieniem zostały zabarwione zimnym kolorem. Pomimo mocnego tintu barwa kul wydaje się być nadal czerwona. Gdy kontekst zostanie usunięty i odseparujemy nawet najbardziej „czerwony” punkt, okaże się, że kolor próbki wpada w zimny fiolet. Ta sama odseparowana barwa pokrywa kule z prawej. Kontkkest tego koloru jest inny i barwa wygląda na zimniejszą. Z lewej strony otoczenie jest dość mocne, aby zmienić percepcję. Powstaje złudzenie jakby kolor biegnący poprzez oba obrazki był gradientem. Z jednej cieplej, z drugiej odwrotnie. W rzeczywistości linia jest jednolita. Pomyśl: Kiedy lepiej pytać o rzeczywiste cechy koloru, a kiedy o to w jaki sposób będzie odbierany?



HEX 4d5c80



kontekst



„Czy jesteś gotowy na eksperymenty? Spróbuj patrzeć na kolory z różnych perspektyw, w różnych warunkach oświetleniowych, na różnych urządzeniach. Zobaczysz, jak wiele zmienia się w zależności od kontekstu. Może odkryjesz coś nowego o sobie i swoim postrzeganiu świata?”

kolor

wartość

chroma



podstawowe elementy koloru



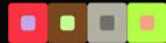
Barwa (color) oznacza sam kolor, taki jak czerwony, zielony, niebieski itp.

Wartość (value) odnosi się do jasności lub ciemności koloru w stosunku do innych kolorów. Wartość koloru jest miarą odległości koloru od czerni lub bieli. Kolory z niską wartością są ciemniejsze, a te o wysokiej wartości są bardziej jasne. Kolory potrafią zmieniać odcień gdy je rozjaśniamy. Przykładowo gdy dodajemy do niebieskiego achromatycznej czystej bieli, barwa nie staje się jaśniejszym niebieskim, lecz przechodzi w fiolet, a potem w biel. Nazywa się to efektem Abney'a. Wiliam Abney był angielskim chemikiem, który opisał to zjawisko.

Chroma (intensity) odnosi się do intensywności lub nasycenia koloru, który określa jego czystość. Wysoka chroma oznacza, że kolor jest czysty i wyrazisty, natomiast niska chroma oznacza, że kolor jest bardziej stonowany, wyblakły. Czasami terminy chroma i nasycenie stosuje się zamiennie. Kolory osiągają najwyższą chromę na innych poziomach wartości, czyli jeden kolor nasycy się najbardziej gdy jest ciemny, a drugi gdy jest rozjaśniony. Po rozjaśnieniu foto, kompensujemy utratę nasycenia, bo większość kolorów traci ją, gdy je rozjaśniamy. Dla odmiany kolory zielony i żółty mają czystą chromę na wysokim poziomie jasności i dlatego czarny tekst na żółtym tle widzimy lepiej, noktowizory lubią zieleń, a w filmach używa się greenscreenów. Chroma jasnego zielonego mocno odznacza się od reszty kolorów w tym koloru skóry, dzięki czemu łatwo ją separować. Chroma niebieskiego jest czysta przy niższej wartości stąd bluescreeny mniej „świecą” i mniej zabarwiają otoczenie. Nadają się na noc do scen gdzie jest więcej cieni. Chociaż niebieski trzeba mocno doświetlić, to lepsze niż koszmar z separacją zielonego nalotu po odbiciu z greenscreena.



szukanie zastosowań



W kontekście filmu i fotografii, wykorzystanie relatywizmu kolorów pozwala na **kreowanie określonej atmosfery i nastroju**, a także podkreślenie kontrastów i ukrycie pewnych elementów. Przykładem koloru, który może ulegać relatywizmowi jest szary. W zależności od koloru tła, szary może wydawać się cieplejszy lub chłodniejszy. Podobnie z kolorami ciepłymi i zimnymi, np. czerwonym i niebieskim. Kiedy te kolory są obok siebie, mogą wpływać na swoje odcienie i wydawać się bardziej intensywne lub stonowane. Na przykład, czerwony kolor na białym tle wydaje się bardziej jaskrawy niż na czarnym tle.

Zastosowanie **kontrastu kolorów**, które znajdują się na przeciwnych końcach koła barw jak zielony i czerwony, niebieski i pomarańczowy, lub fioletowy i żółty wzmacnia ich dynamikę i intensywność. Na pewno znasz blockbustrowy film-look ze znanym zestawieniem turkus/pomarańcz. Większość kadru wpada w turkus a odseparowane elementy sceny w tym np. skóra lub inne np. światła wpadają w pomarańcz. Zestawienie dodaje głębi a postaci niemal wychodzą z ekranu. Jeśli chcesz kolorować zdjęcia i filmy to zacznij oglądać filmy czarno-białe aby odkryć jak stosowano kontrast oświetleniem bez koloru. Potem sprawdzaj kolorowe i nie pytaj od razu jakie kolory są na scenie, ale co ważniejsze – jakich tam nie ma. Potem proporcje 60/30/10 i kop dalej.

Kontrastami można kreować różne efekty i nastroje np. w filmie akcji, kontrasty kolorów mogą podkreślić szybkość i dynamikę akcji. Natomiast w filmach romantycznych subtelniejsze odcienie mogą pomóc w uchwyceniu nastroju romantyzmu. Wszystko zależy od filmu i sceny, gdyż **kolory mają zmienne znaczenia symboliczne**. Można nimi podkreślać cechy postaci i klimat lub kierować uwagę widza na dany szczegół. Ostatnio w science-fiction kolor biały oznacza złą stronę mocy, sytem kontroli i władzy, bez uczuć, zimną technologiczną ideologię. Biały kontrastuje z ludźmi z podziemia, którzy walczą o życie, wolność i o to co ludzkie. Kolor to człowieczeństwo i uczucia, a biały to ich brak.

patent na chromę i szum



W niektórych programach graficznych można spotkać się dodatkowo z określeniem **vibrance (wibracje)**. Nie jest to nowa cecha koloru, ale zakres w jakim możemy zmieniać chromę kolorów/ nasycenie grafiki/ zdjęcia bez większej ingerencji w jej ciemne partie. Pozwala to uniknąć powstawania kolorowego szumu w czarnych partiach podczas dodawania saturacji i daje to bardziej bliższe życiu efekty. Ustawienia saturacji wzmacniają lub osłabiają kolor w całym spektrum od czerni po światła. Każdy soft ma własne ustawienia cech koloru. Najlepszym dostępnym jest Da Vinci Resolve. Każdy film kinowy i dobre produkcje przechodzą przez Resolve. Sprawdź go koniecznie!

Gdy wiesz jak działa chroma, ustawienia saturacji, nasycenia, możesz spróbować odszumiać trudne w edycji obrazy bez dodatkowych denoizerów. Jest trik, który nadaje się do specyficznego stylu edycji. Sposób polega na odejmowaniu saturacji i dodawaniu nasycenia jednocześnie. Taką drogą zneutralizujesz chromę szumu pozostawiając kolory w jaśniejszych partiach obrazu. Przy odpowiednim tweakowaniu zostaje tylko czarno-biały szum, aby render miał odrobinę cech organicznych. Detale pozostają takie same lecz trzeba z tym działać ostrożnie. W przypadku ciemnych zdjęć, można tracić kolor skóry w zakresie cieni. Jeśli ktoś jest fanem mlecznej czerni i chce pozbyć się także trochę białego szumu, to wystarczy odpowiednio podnieść wartości czerni do poziomu szumu.

Każdy kolor ma **temperaturę barwy**, co oznacza, że zbliża się do jego cieplejszej lub chłodniejszej strony. Gdy chcemy opisać właściwości koloru możemy użyć też terminu wspomnianej saturacji. Saturacja i chroma/ nasycenie to dwa oddzielne pojęcia często mylone ze sobą, które opisują różne właściwości koloru. Saturacja określa moc, intensywność i to jak wyrazisty jest kolor. Im większa saturacja, tym kolor jest jaśniejszy, bardziej rzuca się w oczy. Niekoniecznie, najwyższy poziom saturacji oznacza najczystsza chromę.

teoria

pomysł

sposób

co
dalej?



Relatywizm kolorów to nie tylko teoria, ale także narzędzie, które pozwala artystom i projektantom na tworzenie bardziej złożonych i zmysłowych dzieł sztuki. Dzięki relatywizmowi kolorów możemy lepiej zrozumieć, jak nasze odczucia kolorów zależą od kontekstu, w którym się znajdują co prowadzi do nowych i innowacyjnych sposobów ich wykorzystania w różnych dziedzinach sztuki. Teoria relatywizmu otwiera przed nami nowe perspektywy i możliwości, a jednocześnie przypomina nam o tym, jak wiele jeszcze mamy do odkrycia w dziedzinie percepcji i sztuki. W końcu relatywizm kolorów to przypomnienie, że w świecie artu nie ma stałych reguł i granic, dobrze ciągle eksperymentować i odkrywać nowe sposoby wyrażania siebie i swojej wizji.

Relatywizm kolorów to tylko jedna z wielu teorii, które pomagają nam zrozumieć, jak działa świat. Jednakże, to co nas otacza to nie tylko to, co widzimy – to również to, co czujemy, myślimy i wierzymy. Rzeczywistość jest bardziej skomplikowana, niż myślimy i zawsze warto zastanowić się nad różnymi perspektywami.

Jeremiasz Nowak-Morales
jeronimeros@protonmail.com



potrzeba
eksperymentów

PROJEKT REALIZOWANY W RAMACH DZIAŁAŃ MULTIMEDIALNYCH
POD KIERUNKIEM DRA HAB. MARIUSZA DAŃSKIEGO

ISBN 978-83-7351-969-5 InSight 1/2023

SZTUKA MEDIÓW I EDUKACJA WIZUALNA
WYDZIAŁ SZTUKI UTH

RADOM 2023