
Techniki i technologie retuszu fotograficznego

Anna Seweryn

notes 17_2015
konserwatorski

Summary: Anna Seweryn, *Techniques and Technologies of Photographic Retouching*

The article is an attempt to analyze the phenomenon of historical photographic retouching. The author recalls definitions and functions of retouching, under which she classifies individual techniques in terms of, among others, the materials used by the retoucher, the type of a technique selected to carry out the work or a photographic technique that undergoes retouching treatment (daguerreotype, albumen print, ambrotype, silver-gelatin materials). It also describes the workshop of a retoucher and preparatory procedures that took place before taking a picture. The author draws attention to the fact that retouch exists since the beginning of photography and is an integral part of it. Good recognition of a retouching technique is a key step in the context of any planned conservation programme of old photographs.

Fotografia traktowana jest zazwyczaj jako wierny zapis rzeczywistości w określonym miejscu i czasie. Jest to swoisty „dokument”, dający świadectwo danej chwili – zarówno w wymiarze ludzkim, rejestrując

ważne wydarzenia historyczne czy codzienne życie, jak i w szerszym wymiarze materialnym, gdy obiektem zainteresowania fotografa stają się na przykład przedmioty, krajobraz czy architektura. Wszystko to odróżnia fotografię od innych sztuk wizualnych, jak choćby malarstwa, które – nawet, gdy realistyczne – traktowane jest jako przejaw twórczej wyobraźni artysty. To, co intuicyjnie interesuje nas najbardziej w przypadku tej dziedziny sztuki, to wierność rzeczywistości i jakość odwzorowania detalu, co jest przejawem pragnienia dotarcia do „prawdy” o określonym momencie przeszłości.

Czy w przypadku dawnej fotografii mamy do czynienia z sytuacją braku ingerencji ze strony autora? Analiza początków technologii fotograficznej jasno pokazuje, że nie. Wysiłek wkładany w późniejszą obróbkę zdjęcia był wówczas równie duży (jeśli nie większy), jak w sam proces jego tworzenia: przygotowania ujęcia i materiału światłoczułego, wywołania zdjęcia itd. Techniki korekty (retuszowania) wywołanego już materiału były integralną częścią działalności zakładu fotograficznego w XIX i w znacznej części XX wieku. O ile współcześnie retuszowanie kojarzone jest głównie z obróbką cyfrową materiału fotograficznego, o tyle w przypadku fotografii dawnej było procesem manualnym, wymagającym od osoby opracowującej materiał specyficznych umiejętności technicznych. Mimo iż obecnie klasyczne techniki retuszarskie stosowane są rzadko, to jednak wciąż w niektórych sytuacjach okazują się niezastąpione.

Definicje, funkcje i klasyfikacje technik retuszarskich

W odniesieniu do dawnej fotografii przez pojęcie retuszu (z fr. *retouche*) rozumie się wszelkie ingerencje w obraz fotograficzny, zarówno negatywowy, jak i pozytywowo. Wykonuje się je w celu poprawy parametrów jakościowych materiału, jak choćby uwypuklenia niektórych elementów obrazu, korekty błędów technicznych

powstałych na wcześniejszych etapach prac, na przykład w czasie robienia zdjęcia (niejednolite naświetlenie itp.) lub w trakcie obróbki (plamy, rysy, kurz). Oczywiście także materiał wykonany poprawnie technicznie może być poddany zabiegom retuszarskim w różnych celach: upiększenia osoby na zdjęciu, dodania kolorów, zmiany wyrazu artystycznego zdjęcia itd.¹ W grę mogą wchodzić również motywy polityczne, jak na przykład fałszowanie obrazu przeszłości poprzez usuwanie określonych postaci ze zdjęć. Zachowały się fotografie przywódców radzieckich, w szczególności z czasów stalinowskich, które możemy oglądać w dwóch wersjach, przed i po retuszu. Zmiany polegały głównie na usunięciu z kadru niewygodnych dla portretowanych dygnitarzy towarzyszy². W takich przypadkach wykorzystywano fotomontaże wzbogacone o retusz farbami. Retusz motywowany politycznie możemy także zaobserwować na fotografiach dużo wcześniejszych, pochodzących ze Stanów Zjednoczonych z okresu wojny secesyjnej. Portrety generałów wojsk Unii i Konfederacji były wzbogacane przez domalowywanie broni i flagi. Często także, by pokazać zaangażowanie portretowanej osoby w prowadzone bitwy, gładkie tło wykonanego w atelier zdjęcia było zamieniane w malowniczy obóz wojskowy³.

¹ W. Floyd, *How to Retouch and Spot Negatives and Prints*, New York 1968, s. 5–11; H. Latoś, *1000 słów o fotografii*, Warszawa 1979, s. 242.

² Zob. np. D. King, *The Commissar Vanishes: the Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*, London 2014. Co ciekawe, jednym z pierwszych udokumentowanych przypadków ingerencji retuszarskiej o wyraźnych motywach politycznych było zdjęcie Abrahama Lincolna w pozie „heroicznej”. Manipulacja polegała na osadzeniu głowy Lincolna na sylwetce Johna Calhouna (1782–1850). Na ironię zakrawa fakt, że Calhoun pozostawał jednym z najgorętszych zwolenników utrzymania niewolnictwa. Zob. H. Farid, *Digital Doctoring: Can We Trust Photographs?*, www.ists.dartmouth.edu/library/327.pdf [dostęp: 08.10.2015].

³ H.K. Hensch, B.A. Hensch, *The Painted Photograph 1839–1914: Origins, Techniques, Aspirations*, Pennsylvania 1996, s. 111–112.

Za jeden z pierwszych udokumentowanych przykładów retuszu możemy uznać retusz wykonany na papierowym negatywie przez samego Williama Fox Talbota⁴. Negatyw ten był tak delikatny, że jego skopiowanie i otrzymanie czytelnego pozytywu było niemożliwe. Z tego powodu Talbot postanowił wzmocnić obraz poprzez dodanie waloru na negatywie za pomocą ołówka. Retusz ów wykonano 10 października 1840 roku⁵. Z kolei jednym z pierwszych retuszerów był bliski znajomy Talbota, Henry Collen – kalotypista i malarz miniatur. Dowodem na to są wyblakłe już dziś fotografie autorstwa Collena z wyraźnie zachowanymi partiami retuszu, mającego za zadanie podkreślenie rozmytych krawędzi uwiecznionego przedmiotu⁶. Z czasem retuszowanie fotografii stało się tak popularne, że spowodowało narodziny nowego zawodu – retuszerza zdjęć, a w zakładach fotograficznych powstawały specjalne pomieszczenia do takiej pracy⁷. Ze względu na specyfikę tego zajęcia, wymagającego skupienia i precyzji, retuszernie były nie tylko oddzielone od reszty pomieszczeń danego zakładu, ale musiały być też dobrze oświetlone rozproszonym światłem dziennym⁸.

Technologii fotograficznej – jako jednemu z najbardziej imponujących i rozbudzających wyobraźnię wynalazków XIX wieku – od samego początku jej istnienia towarzyszyło masowe zainteresowanie. Ta nowa technika miała jednak jeden istotny mankament w porównaniu

4 William Fox Talbot (1800–1877) – pionier fotografii czarno-białej, wynalazca procesu negatywowego.

5 A.T. Gill, *Calotype*, „The Photographic Journal” 1974, vol. 114, s. 309.

6 H.K. Hensch, B.A. Hensch, dz. cyt., s. 13.

7 Specjalne pomieszczenie posiadał m.in. zakład fotograficzny Walerego Rzewuskiego w Krakowie, zob. W. Mossakowska, *Plany domu (wraz z zakładem fotograficznym) Walerego Rzewuskiego w Krakowie na ul. Westerplatte 11*, „Dagerotyp” 1998, nr 7, s. 19.

8 A. Kotecki, *Pracownia fotograficzna 1*, Warszawa 1978, s. 15.

z malarstwem. Był to brak możliwości oddawania kolorów, a więc niemożliwość pełnego odzwierciedlenia rzeczywistości. Trzeba przyznać, że kolorowanie zdjęć od początku wzbudzało kontrowersje, mając zarówno swoich przeciwników, jak i zwolenników. Dyskutowano o potrzebie wprowadzania koloru i o podobieństwach między kolorowanym zdjęciem a tradycyjnym malarstwem. Powstawały artykuły i poradniki mówiące o pigmentach dających najlepsze efekty przy kolorowaniu postaci, porady, jakich pigmentów używać i jak je mieszać. Największy wpływ na ostateczny wygląd retuszowanej czy kolorowanej fotografii miał jednak gust i talent osoby wykonującej retusz, choć oczywiście musiał on być przynajmniej częściowo zbieżny z oczekiwaniami zleceńodawców⁹.

Techniki retuszu przez lata zmieniały się i dostosowywały do nowych technik fotograficznych oraz coraz to innych gustów odbiorców. Z opisem i podziałami retuszu na różne grupy można spotkać się w publikacjach wielu autorów zajmujących się tematyką fotograficzną. Klasyfikacje te różnią się jednak od siebie i zależą od indywidualnych zapatrywań i doświadczeń każdego z nich¹⁰. Dokonując najbardziej ogólnego podziału, można wyróżnić dwie główne grupy technik retuszu: retusz negatywowy i pozytywow¹¹. Pierwszy z nich był bardziej rozpowszechniony, ponieważ poprawnie wykonany, zwalniał retuszerza z korekty odbitek fotograficznych. Przykładem retuszu pozytywowego może być niezwykle często stosowany od lat 50. XX wieku retusz aerografem, polegający na równomiernym nanoszeniu farb i werniksów na zdjęcie.

⁹ D. Schultz-Hencke, *Anleitung zur Photographischen Retusche*, Berlin 1913, s. 3.

¹⁰ Przykładowo, Mikołaj Iliński i Ryszard Kreyser wyróżniają kilka rodzajów retuszy, takich jak: retusz barwnikowy, retusz barwnych pozytywów, maszynowy, natryskowy, ołówkowy negatywów, retusz skrobaniem, retusz ścieraniem czy retusz wiszorem. Patrz: M. Iliński, R. Kreyser, *Podstawy fotografii*, Warszawa 1981, s. 159.

¹¹ K. Sütterlin, *Retusz*, Warszawa 1968.

Jedną ze stosunkowo młodych technik retuszerskich jest retusz konserwatorski, który skupia się na pracach związanych z zabytkową fotografią. Retusz taki wykonuje się rzadko, zazwyczaj podczas przygotowywania obiektu do ekspozycji. Polega on na rekonstrukcji uszkodzonych warstw fotograficznych, na przykład podłoża, warstwy barytowej czy warstwy obrazu. Retusz ten powinien być jak najmniej inwazyjny, wykonywany z wykorzystaniem materiałów stabilnych i bezpiecznych dla obiektu, zapewniających przy tym jak największą odwracalność procesu¹².

Podsumowując i systematyzując powyższe rozważania, można wyróżnić kilka kryteriów podziału technik retuszerskich:

- kryterium funkcji (retusz techniczny, estetyczny);
- kryterium materiałów zastosowanych do wykonania retuszu (ołówki, farba, środki chemiczne itp.);
- kryterium materiału i techniki fotograficznej, w jakiej wykonano daną fotografię (retusz dagerotypów, retusz odbitek albuminowych, retusz negatywów żelatynowo-srebrowych);
- kryterium „etapu” zaawansowania materiału fotograficznego w procesie wytworzenia zdjęcia, na jakim dokonywany jest retusz (negatyw lub pozytyw);
- kryterium techniki i czynności zastosowanych do wykonania retuszu (malowanie, ścieranie, natrysk itd.);
- kryterium czasu wykonania retuszu (retusz na materiale fotograficznym czy też retusz jeszcze przed zrobieniem zdjęcia, w postaci wytycznych ustawienia planu zdjęciowego, makiażu i stylizacji).

¹² Zagadnieniu temu poświęciłam swoją pracę magisterską *Retusz konserwatorski historycznych odbitek fotograficznych* pod kierunkiem dr Zofii Kaszowskiej, Katedra Technologii i Techniki Działa Sztuki, Pracownia Technologii i Techniki Malarskich Organicznych, Wydział Konserwacji i Restauracji Działa Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 2009.

Kryterium funkcji zostało już w pewnym zakresie omówione powyżej. Za najbardziej wartościowe z punktu widzenia teorii i praktyki konserwatorskiej uznano jednak pozostałe kryteria, które zostaną zaprezentowane kolejno. Wiedza na temat retuszu nie jest w pełni usystematyzowana, dlatego też poszczególne podziały będą przenikać się wzajemnie – w części pokrywając się ze sobą, w części zaś uzupełniając.

Techniki i materiały wykorzystywane do wykonywania retuszu

Materiały wykorzystywane do retuszu fotografii są w większości dobrze znane każdemu konserwatorowi dzieł sztuki. Są to farby na bazie spoiw wodnych lub olejne, werniksy z żywic naturalnych, a także zwykle ołówki i kredki. Rzadziej możemy spotkać się ze specjalistycznymi tuszami i lakierami produkowanymi przez firmy fotograficzne (jak np. tusze i lakiery produkowane przez firmę Kodak)¹³.

Dokonując przeglądu chronologicznego wykorzystywanych technik i materiałów, należy rozpocząć od ołówka – pierwszego stosowanego materiału retuszarskiego, wspomnianego już wcześniej w kontekście Williama Foxa Talbota.

Retusz ten wykonywano zarówno na pozytywach, jak i negatywach. Stosowano ołówki o różnej twardości: twarde – do negatywów, miększe – do delikatnych powierzchni papierowych pozytywów. W przypadku retuszu szklanych negatywów retuszowana powierzchnia najpierw pokrywana była werniksem zwiększającym przyczepność grafitu. Ołówek prowadzić należało krótkimi ruchami, pozostawiając na powierzchni negatywu ślady przecinków, łódeczek, kropek czy wzorów (fot. 1)¹⁴.

W dziewiętnastowiecznej literaturze o charakterze poradnikowym i instruktażowym dotyczącej retuszu rekomendowano wykorzystanie

¹³ J.W. Miller, *Retouching Your Photographs*, New York 1986, s. 26.

¹⁴ H. Götze, *Photographic Retouching*, Watford 1989, s. 54.

jak najtrwalszych barwników i pigmentów. Spośród pigmentów zalecano stosowanie przede wszystkim: ochry, sieny i sepii, gumigutty i żółcieni indyjskiej, ponieważ pozostają stabilne i zmieniają się nieznacznie po dłuższej ekspozycji w świetle. Odradzano vermilion, gdyż w krótkim czasie po zastosowaniu na materiale fotograficznym prawie całkowicie płowieje. Zaobserwowano, że pod wpływem silnego światła słonecznego spoiwa olejne ciemnieją, akwarele pozostają niezmienione, a farby anilinowe blakną¹⁵. Spostrzeżenia te były bardzo trafne i w większości są zgodne z obecnym stanem wiedzy dotyczącym starzenia się materiałów malarskich¹⁶.

Popularną metodą polepszenia czy też zmiany wyglądu powierzchni fotografii było pokrywanie jej różnorodnymi werniksami i lakierami. Cel tego zabiegu stanowiło zwiększenie połysku, co było często stosowane przez komercyjnych fotografów. Werniksy, prócz estetycznych, pełniły także funkcje ochronne – nie pozwalały na uszkodzenie powierzchni obrazu i niwelowały szkodliwą działalność czynników atmosferycznych. Werniksy żywiczne były często stosowane przy kolorowaniu zdjęć farbami olejnymi, zarówno jako spoiwo, jak i werniks końcowy. Wytwarzano je na bazie balsamu kanadyjskiego, szelaku, kopalu naturalnego, kauczuku, damary, mastyksu czy kalafonii. Werniksy nakładano płaskim, miękkim pędzlem, stosując długie pociągnięcia. Fotografie często pokrywano także pastami preparowanymi na bazie wosku pszczelego. W dziewiętnastowiecznych czasopismach podawano wiele gotowych przepisów na pasty, m.in.: mieszanie czystego wosku, gumy elemi, olejku lawendowego i spikowego, czy też mieszanie kolodionu, wosku i szelaku w rozpuszczalniku organicznym¹⁷. Fotografie wykonane na

¹⁵ H.K. Henisch, B.A. Henisch, dz. cyt., s. 76.

¹⁶ B. Slánský, *Technika malarstwa*, t. 1: *Materiały do malarstwa i konserwacji*, Warszawa 1960, s. 35-45.

¹⁷ C. von Waldthausen, *Coatings on Salted Paper, Albumen, and Platinum Prints*,



Fot. 1.

Negatyw żelatynowo-srebrowy na podłożu szklanym, ok. 1920 r., fragment. Widoczna warstwa obrazu pokryta matoleiną oraz retusz wykonany ołówkiem i farbą kryjącą w kolorze czerwonym (fot. A. Seweryn)

podłożu papierowym pokrywano wodnymi roztworami gumy arabskiej, żelatyny, albuminy czy kazeiny, co pozwalało na uczytelnienie detali i zwiększenie połysku¹⁸. Równie często te wodne roztwory były nanoszone na powierzchnię fotografii przed zastosowaniem werniksu końcowego, spreparowanego na bazie żywicy czy oleju. Ta pierwsza impregnacja chroniła podłoże przed nadmierną penetracją tłustego werniksu, a co za tym idzie, przed przeniknięciem oleju czy żywicy w głąb struktury papieru i spowodowaniem jego transparentności.

w: C. McCabe (red.), *Coatings on Photographs: Materials, Techniques, and Conservation*, Washington, D.C. 2005, s. 86.

18 Już w XIX w. zwracano uwagę na to, by roztwory sporządzać na bazie wody destylowanej.

Retusz w różnych technikach fotograficznych

Dagerotypy

W odniesieniu do dagerotypów najpopularniejszą techniką retuszorską było ich kolorowanie. Twórcą ręcznego malowania na dagerotypach był szwajcarski fotograf i malarz, Johann Baptist Isenring (1796–1860)¹⁹. Najstarszy sposób kolorowania dagerotypów polegał na posypywaniu ich odpowiednimi pigmentami. Liczono na to, że połączą się one z powierzchnią obrazu jedynie poprzez wspomaganie ciepłym oddechem. Później, by przygotować powierzchnię do kolorowania, dagerotyp pokrywano roztworami żółci wołowej, karuku, gumy arabskiej i skrobi²⁰. Do malowania wykorzystywano farby wodne, a także pigmenty rozpuszczone w alkoholu. Farby te nakładano w bardzo cienkich warstwach tak, że po pierwszym nałożeniu kolor był praktycznie niewidoczny. Nakładano także bezbarwne werniksy, na których kolorowanie było łatwiejsze niż na gładkiej powierzchni płyty. Świetlistość kamieni szlachetnych uzyskiwano poprzez zarysowanie delikatnej powierzchni obrazu igłą. Złotą biżuterię malowano żółcienią chromową lub czystym złotem. Zabieg ten przeprowadzano także na fotografiach wykonanych w innych technikach, na przykład na ambrotypii czy ferrotypii (fot. 2, 3). Złoto i srebro służące do malowania uzyskiwano poprzez topienie płatków metali w miodzie lub kleju, po czym spoiwo wypłukiwano, a złoty czy srebrny proszek łączono z małą porcją karuku²¹. Do zmiany wyglądu dagerotypu wykorzystywano także proces galwanizacji, zanurzając

¹⁹ H.K. Hensch, B.A. Hensch, dz. cyt., s. 21.

²⁰ M. Fischer, S. Wagner, *An Overview of Coatings for Hand-colored Black-and-white Photographs*, w: C. McCabe (red.), *Coatings on Photographs*, dz. cyt., s. 166.

²¹ H.K. Hensch, B.A. Hensch, dz. cyt., s. 28.

obiekt w elektrolitycznym roztworze, który miał zdolność tonowania fotografii.

Papiery solne i albuminowe

W przypadku odbitek wykonanych w technice albuminowej czy papierów solnych retusz był ułatwiony ze względu na dosyć chropowatą powierzchnię, łatwo przyjmującą materiały malarskie. Tych technik fotograficznych używano także, gdy założeniem prac było otrzymanie pełnego obrazu barwnego (fot. 4, 5). Jeśli zdecydowano się na całościowe kolorowanie odbitek albuminowych, to dla zwiększenia adhezji nakładanych farb powierzchnie fotografii pokrywano wcześniej żółcią wołową, gumą arabską lub alkoholem²². Przygotowywano także specjalny papier fotograficzny przeznaczony do całkowitego zamalowywania za pomocą kolorowych pasteli. Papier ten pokrywano roztworem karuku, a następnie powierzchnię kartki posypywano rozdrobnionym i przesianym pumeksem²³. Gotowe już obiekty zalecano trzymać pod szkłem (zamykając obiekt szkłem zarówno od lica, jak i od odwrocia), by zabezpieczyć je przed ewentualnymi uszkodzeniami i utratą koloru. Nie wszystkie fotografie w całości kolorowano, wiele pozostawiano w oryginalnych szarościach, podkreślając jedynie – za pomocą kredek czy węgla – światła i cienie.

Rekomendowanym do retuszowania odbitek albuminowych materiałem była anilina nowa. Barwnik ten, wynaleziony w Niemczech około 1860 roku, służył pierwotnie do barwienia tekstyliów. Anilina zrobiła sporą karierę, ponieważ – w odróżnieniu od innych materiałów do retuszowania – nie wymagała uprzedniego przygotowania powierzchni papieru, a jej aplikacja była bardzo łatwa²⁴.

²² C. von Waldthausen, dz. cyt., s. 84.

²³ H.K. Henisch, B.A. Henisch, dz. cyt., s. 59.

²⁴ Tamże, s. 84.



Fot. 2.
Ferrotypia retuszowana, widoczny róż
na policzkach oraz biżuteria podkreślona
złotą farbą, b.d.
(fot. A. Seweryn)



Fot. 3.
Ferotypia retuszowana,
b.d., detal
(fot. A. Seweryn)



Fot. 4.
Fotografia wykonana w technice
kolodionowej, b.d.
(fot. A. Seweryn)



Fot. 5.
Fotografia wykonana w technice albuminowej,
słabo naświetlona – wykonana z założeniem
kolorowania zdjęcia, b.d.
(fot. A. Seweryn)

Popularną formą retuszu na odbitkach albuminowych i wykonanych w technice papieru solnego było też tonowanie, przeprowadzane standardowo od 1850 roku²⁵. Sole złota nadawały fotografiom barwę od purpurowo-czerwonej po fioletową, a sole ołowiu – kolor sepii lub brunatny. Tonowanie solami metali szlachetnych było popularne do lat 20. XX wieku²⁶.

Technika kolodionowa

Ambrotypie przygotowywano do retuszu, nakładając werniks na bazie damary lub innych żywic, rozpuszczonych w benzenie lub chloroformie. Werniksy te były nalewane na powierzchnię szklanego negatywu lub pozytywu tak, by nie dochodziło do pozostawienia śladu pędzla²⁷. W ambrotypii za rodzaj retuszu uznaje się także zabarwienie szklanego odwrocia kryjącym lakierem lub podłożenie kartki papieru w kolorze brązowym, żółtym bądź czarnym.

Na odbitkach wykonanych w technice kolodionowej często dokonywano retuszu za pomocą ołówka. Powierzchnię zdjęcia najpierw lekko ścierano, w celu zwiększenia jej przyczepności. Odbitki zalecano pokrywać warstwą wosku rozpuszczonego w benzynie, który należało nanosić energicznymi ruchami za pomocą flaneli. Do retuszu wykorzystywano także akwarele, pastele oraz farby olejne.

Technika żelatynowo-srebrowa

Retuszowi podlegały wszystkie składowe techniki żelatynowo-srebrowej – od negatywów wykonanych na podłożach szklanych i z tworzyw sztucznych po papiery fotograficzne do kopiowania stykowego i powiększeń.

Władysław Niemczyński do wykonywania retuszu na srebrowych pozytywach zalecał: tusz chiński, sadzę, indygo, róż perski i sienę paloną.

²⁵ M.R. Peres (red.), *Focal Encyclopedia of Photography*, Oxford 2007, s. 84.

²⁶ M. Iliński, R. Kreyser, dz. cyt., s. 196.

²⁷ Podobnie jak w przypadku oblewania płyty szklanej emulsją.

Jego zdaniem wymienione materiały w zupełności wystarczały do uzyskania wszelkich odcieni czerni i szarości. Z kolei do uzyskania połysku zalecał roztwór białka, gumy arabskiej lub ich mieszaninę²⁸. Odbitki były także tonowane, zazwyczaj solami złota, choć stosowano również związki uranu i rtęci²⁹.

Historia technik żelatynowych to w większości historia negatywu i pozytywu, które ze względu na swoją odrębność powinny być rozpatrywane osobno.

Retusz na różnych etapach wytworzenia materiału fotograficznego (negatyw i pozytyw)

Wielu autorów publikacji dotyczących retuszu fotograficznego dzieło to zagadnienie pod kątem retuszu negatywowego i pozytywowego. Nie jest to jednak podział, który można w prosty i jednoznaczny sposób utożsamiać z omówionymi powyżej kryteriami. Negatywami i pozytywami mogą być przecież zarówno fotografie wykonane na podłożu szklanym (mokry kolodion, ambrotyp), jak i na papierze (kalotypia, albumina). W tym przypadku rozpatrywane są negatywy, jako obraz na szkle lub błonach fotograficznych, oraz papierowe pozytywy.

W retuszu negatywowym Karl Sütterlin zaleca użycie ołówków bądź grafitu na powierzchni poprawianego obrazu. Autor podaje przepis na popularną już od XIX wieku matoleinę według Josefa Marii Edera i matoleinę szybkoschnącą zgodnie z przepisem Heinricha Jandaurka³⁰.

²⁸ W. Niemczyński, *Retusz fotograficzny negatywowo i pozytywowo*, Poznań 1947, s. 71.

²⁹ B. Lavédrine, *Photographs of the Past: Process and Preservation*, Los Angeles 2009, s. 136.

³⁰ Według Edera matoleina powinna składać się z 10 g damary i 50 g terpentyny, według Jandaurka matoleina szybkoschnąca zawiera 10 g damary, 75 g terpentyny, 75 g benzyny i 50 kropli olejku lawendowego.

Obydwa te werniksy, po wtarceniu ich w powierzchnię obrazu, pozwalają osiągnąć większą przyczepność nakładanego grafitu. Innym rodzajem werniksów stosowanych na negatywach są tzw. lakiery matowe, wieloskładnikowe, często barwione żółcieniem kwasową, kobaltową i czerwienią sudanową³¹.

Z kolei Iliński i Kreysler wyróżniają retusz barwnikowy, który polega na nakładaniu na powierzchnię negatywu roztworu barwnika. Była nim zazwyczaj kocyka nowa – czerwony barwnik posiadający zdolność pochłaniania światła. Pokryte nim miejsca na negatywie dawały jaśniejszy obraz pozytywowym i umożliwiały dalszą pracę retuszerską na odbitce³².

Negatywy retuszowano za pomocą farb laserunkowych bądź kryjących. Sütterlin polecał specjalistyczne barwniki typu ORWO N 904 czy farby firmy Keilitz³³. Nakładano je na zwilżoną powierzchnię negatywu, co pozwalało na lepsze rozłożenie farby, a także zwiększało jej penetrację w warstwie żelatyny. Rodzajem takiego retuszu jest tzw. plamkowanie – nakładanie farby w bardzo precyzyjny sposób na drobne ubytki czy zarysowania (fot. 6).

Wiele technik stosowanych w retuszu pozytywowym pokrywa się z tymi znanymi już z retuszu negatywowego. Praca na odbitkach w tym przypadku jest jednak dużo trudniejsza ze względu na różnorodność powierzchni papierów: od matowych i fakturowanych po błyszczące. Sütterlin do retuszu pozytywów polecał ponownie barwniki firmy Keilitz, tusz chiński, a także farby pigmentowe laserunkowe, wodoroztwaralne.

Eder z kolei zalecał retuszowanie pozytywów farbą wodoroztwaralną, zawierającą gumę lub biało albo użycie gotowych farb firmy Gunther-Wagner z Hanoweru. Sugerował także przygotowanie papierowych odbitek do retuszu poprzez lekkie pokrycie powierzchni obrazu ekstraktem

³¹ K. Sütterlin, dz. cyt., s. 33–36.

³² M. Iliński, R. Kreysler, dz. cyt., s. 159.

³³ K. Sütterlin, dz. cyt., s. 44.



Fot. 6.

Negatyw żelatynowo-srebrowy na podłożu z estrów celulozy, ok. 1960 r. Widoczne plamkowanie wykonane farbą w kolorze czerwonym (fot. A. Seweryn)

z mydłodrzewa (*Quillaja saponaria*), zwanego także korą panamską, żółcią wołową lub gliceryną. Do retuszu kolorowego autor polecał mieszanie akwareli z żółcią wołową bądź gliceryną oraz z roztworem białka jaja kurzego. Gotowy retusz powlekał werniksem z sandaraku³⁴.

Narzędzia i techniki w pracy retuszera

W warsztacie dziewiętnastowiecznego retuszera znajdowały się m.in. pędzle z futra sobola, tchórza i wielbłąda, które ze względu na małą i precyzyjną końcówkę zwano często ołówkami. Oprócz tego – muszle

³⁴ J.M. Eder, F. Wentzel, *Die photographische Kopierverfahren mit Silbersalzen (Positiv-Prozess) und die photographischen Roh- und Barytpapiere*, Halle 1928, s. 214–229.

i płyty do rozrabiania farb, paleta, werniksy do nakładania na fotografię przed retuszowaniem oraz końcowe, guma arabska do uzyskania połysku (na przykład oczu czy ust portretowanej osoby), żelatyna i żółć wołowa. Prace wykonywano na sztaludze lub stoliku retuszera, który pozwalał utrzymać negatyw pod kątem 45° w stosunku do pracującego nad nim człowieka. Negatyw był umieszczany na matowej płycie szklanej i oświetlany od dołu światłem odbitym od lustra znajdującego się na podstawie stolika. Od góry konstrukcja była zakrywana ciemną zasłoną, która umożliwiała odpowiednie oświetlenie negatywu, a zarazem chroniła oczy osoby dokonującej retuszu przed źródłem światła³⁵.

Retusz to nie tylko nakładanie farb i werniksów. Istniały też techniki bardziej inwazyjne, ingerujące mechanicznie w strukturę fotografii. Możemy do nich zaliczyć retusz skrobaniem, który polegał na usunięciu za pomocą ostrego noża lub skalpela zbyt zaciemnionych partii obrazu i zmniejszeniu gęstości optycznej³⁶ w danym miejscu. Retusz ten stosowany był przede wszystkim do negatywów, choć można go zaobserwować również na obrazach pozytywowych³⁷. Podobną funkcję spełniał tzw. retusz ścieraniem. Polegał on na użyciu proszków ściernych, takich jak pumeks czy karborund³⁸. Proszek mieszano z olejkim terpentynowym i benzyną, a następnie nacierano nim wymagające osłabienia fragmenty negatywu. Przy metodach mechanicznego usuwania warstwy obrazu, miejsca, w których obraz usunięto, zabezpieczano na koniec roztworem gumy arabskiej.

Aby osłabić zbyt mocno zaciemnione partie obrazu, oprócz retuszy mechanicznych stosowano także retusze chemiczne. Polegały one na

³⁵ W. Niemczyński, dz. cyt., s. 26.

³⁶ Gęstość optyczną substancji tworzącej obraz fotograficzny.

³⁷ W przypadku portretów wykonanych w technikach srebrowo-żelatynowych często w sposób mechaniczny usuwano zbyt duże zaciemnienie znajdujące się w partii oczodołów czy podbródka.

³⁸ Węglik krzemu.

zastosowaniu kąpeli w tzw. osłabiaczach. Był to zabieg bardzo ryzykowny, ponieważ pomimo przeprowadzanych prób trudno było określić, które dokładnie partie obrazu i w jakim stopniu zostaną osłabione, a sama kąpiel prowadziła do nieodwracalnych zmian.

Jedną z ciekawszych technik retuszerskich polegała na wprowadzaniu barwy w obraz fotograficzny poprzez umieszczenie za transparentnym pozytywem kolorowanego tła. Technika ta miała ten plus, że pozwalała na łatwą i nieszkodliwą dla oryginału korektę zdjęcia oraz na wielokrotną zmianę kolorowego podłoża, a co za tym idzie, efektu końcowego. Niewątpliwą zaletą tej techniki było także to, że warstwa obrazu fotograficznego nie miała bezpośredniego kontaktu z nakładanymi farbami, a więc nie dochodziło do chemicznego oddziaływania pomiędzy nimi³⁹. Z zastosowaniem tego efektu spotykamy się między innymi w krysoleum – technice fotograficznej, w której transparentny obraz albuminowy osadzony na szklanym nośniku, zazwyczaj również kolorowany, wzbogacony jest wielobarwnym tłem (fot. 7, 8)⁴⁰.

Bardziej skomplikowany technicznie jest retusz maszynowy, zwany także amerykańskim, wykonywany za pomocą aerografu. Aerograf wynaleziono w Stanach Zjednoczonych w 1870 roku⁴¹. Tzw. pistolet retuszerski pozwalał na dosyć dokładne pokrycie większych powierzchni fotografii bardzo cienką warstwą farby, a przez to wyodrębnienie ze zdjęcia jednego przedmiotu lub fragmentu większej całości. Technika ta rozwinęła się w XX wieku i była stosowana przy retuszowaniu zdjęć mających służyć jako reprodukcje do książek czy przy produkcji plakatów.

³⁹ H.K. Henisch, B.A. Henisch, dz. cyt., s. 74.

⁴⁰ H. Tiffit, J. Rowe, *Autochromes: It's a Colorful World*, w: B. Ginns, P. Ginns (red.), *Antique Photographica: The Collector's Vision*, Atglen 2013, s. 217.

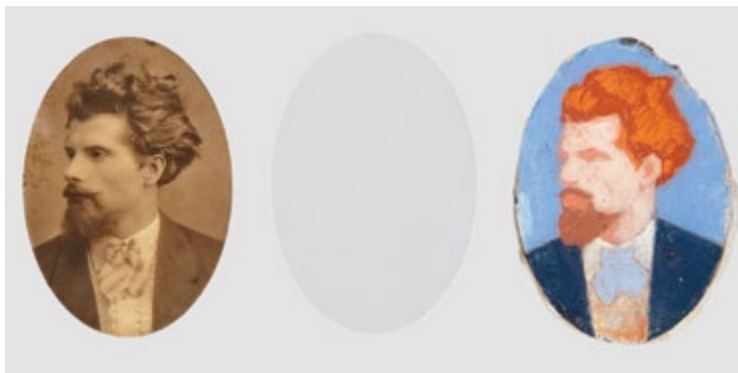
⁴¹ H.K. Henisch, B.A. Henisch, dz. cyt., s. 96.



Fot. 7.

Fotografia wykonana w technice crystoleum,
ok. 1890 r.

(fot. A. Seweryn)



Fot. 8.

Składowe crystoleum: kolorowana fotografia albuminowa osadzona licem na szybie wyprofilowanej sferycznie, szyba przekładkowa zabezpieczająca warstwę obrazu, kolorowane tło (fot. A. Seweryn)

Zabiegi retuszerskie przed lub podczas wykonywania fotografii

Zdając sobie sprawę z trudności, jakie niesie ze sobą wykonywanie retuszu, fotografowie szukali sposobu zapobiegania powstawaniu wad na fotografiach. Gazety z lat 60. XIX wieku pełne były porad dotyczących stroju czy makijażu odpowiedniego do fotografowania, których właściwy dobór stanowi pierwszy rodzaj retuszu, tzw. retusz przedmiotu⁴². Jest to niezwykle ciekawa perspektywa, gdzie ingerencja w obraz fotograficzny następuje przed wykonaniem zdjęcia. Nie chodzi tu więc o uniwersalne zabiegi stylistyczne upiększania obiektu, zachowujące swoją ważność w każdych warunkach, ale o zabiegi charakterystyczne tylko dla planu zdjęciowego.

⁴² Tamże, s. 5.

Pierwszym wykorzystanym do makijażu materiałem był puder z mąki. Z czasem jednak zaczęto produkować specjalistyczne specyfiki przeznaczone do upiększania fotografowanej osoby. Jednak te wspaniale zdobione buteleczki miały śmiertelną wręcz zawartość. Do produkcji kremów i pudrów stosowano: ołów, antymon, siarkę, kwas pruski (cyjanowodór) oraz arsenik.

Zalecano ubieranie się w stroje ciemne, najlepiej z satyny lub jedwabiu, bo właśnie te materiały najlepiej prezentowały się na zdjęciach. Sam Louis Daguerre radził, by model pozujący do zdjęcia siedział na krześle drewnianym o żółtym odcieniu, w ubraniu składającym się z części o różnych odcieniach szarości. Fotograf odradzał pojawianie się w atelier w strojach czarnych, czerwonych lub zielonych⁴³.

Sütterlin zaznacza, że podstawą w fotografii jest wykonanie retuszu obiektu, zarówno na przedmiotach, jak i na modelach. Polega on na odpowiednim przygotowaniu fotografowanego obiektu, na przykład poprzez wypolerowanie przedmiotów lub wykonanie fotografowanej osobie makijażu. Co ciekawe, autor ten mówi także o retuszu optycznym, polegającym na zastosowaniu właściwego oświetlenia (rozproszonego lub skoncentrowanego) podczas robienia zdjęć, użyciu odpowiednio rysującego obiektywu, filtrów, jak i na wykorzystaniu właściwego materiału fotograficznego. Przykładowo, przy fotografowaniu osoby z defektami skóry można zastosować materiały panchromatyczne⁴⁴, które ze względu na swoją zwiększoną wrażliwość na kolor czerwony owe defekty rozjaśniają⁴⁵. Jednocześnie jednak, niwelując niepożądane

⁴³ Tamże, s. 7.

⁴⁴ Materiały panchromatyczne – materiały światłoczułe, których zakres światłoczułości spektralnej obejmuje całe lub niemal całe widmo widzialnego promieniowania, łącznie ze światłem czerwonym.

⁴⁵ Materiału tego użyjemy także przy wykonywaniu reprodukcji zdjęcia poplamionego czerwonym barwnikiem. Jeśli dodatkowo zastosujemy czerwony filtr, całkowicie pozbędziemy się niechcianego zabarwienia.

zabarwienia, materiały te powodują błądliwość warg portretowanej osoby. Zjawisko to wymusza zatem użycie podczas wykonywania zdjęć specjalnych szminek pochłaniających czerwień – o barwie fioletowej lub zielonej⁴⁶.

Za swoistą odmianę retuszu można także uznać wykorzystanie przy robieniu fotografii malowanych tła, które znajdowały się w dawnych zakładach fotograficznych (ang. *painted backdrop*). Przedstawały one zazwyczaj krajobraz lub wnętrze, a całość wzbogacano o rzeczywiste przedmioty dodające fotografii wrażenia głębi (ławki, kolumny, zabawki dziecięce).

Podsumowanie

Jak wynika z przedstawionego materiału, retusz manualny stanowił integralną część technologii fotograficznej i towarzyszył jej od samego początku jej istnienia. Jest on częścią składową obiektu i jako taki powinien podlegać całkowitej ochronie konserwatorskiej. Poprawne rozpoznanie techniki jego wykonania oraz zrozumienie funkcji ma kluczowy wpływ na zakładany program i przebieg planowanych prac konserwatorskich. W odniesieniu do dawnej fotografii pojęcie zdjęcia w stanie „czystym” – jedynie jako efektu naciśnięcia spustu migawki i następnie wywołania zgodnie z regułami określonej technologii fotograficznej – jest ogromnym uproszczeniem. Warto też dodać, że wiedza konserwatorska w połączeniu ze spojrzeniem na badany obiekt od strony technologicznej może dostarczyć ciekawych inspiracji dotyczących chociażby kanonów piękna, obyczajowości czy norm kulturowych danego okresu.

⁴⁶ W. Romer, *Teoria procesu fotograficznego*, Warszawa 1955, s. 213.