

Restaurování velkoformátového obrazu na plátně Lucia Saccani&Luigi Rella

V oblasti restaurování se v posledních letech stále více a více prosazuje koncept „minimálního zásahu“. Proti tradičním, standardizovaným a často invazivním metodám tak stojí především kritické vyhodnocení skutečných konzervátorských potřeb uměleckého díla. Díky tomuto postupu se zabraňuje provádění zbytečných zákroků a největší pozornost se věnuje prodloužení života uměleckého díla. S přesvědčením, že tento postup je správný, jsme se rozhodli prezentovat zásahy a inovativní řešení, která jsme použili při restaurování jednoho velkoformátového obrazu na plátně.

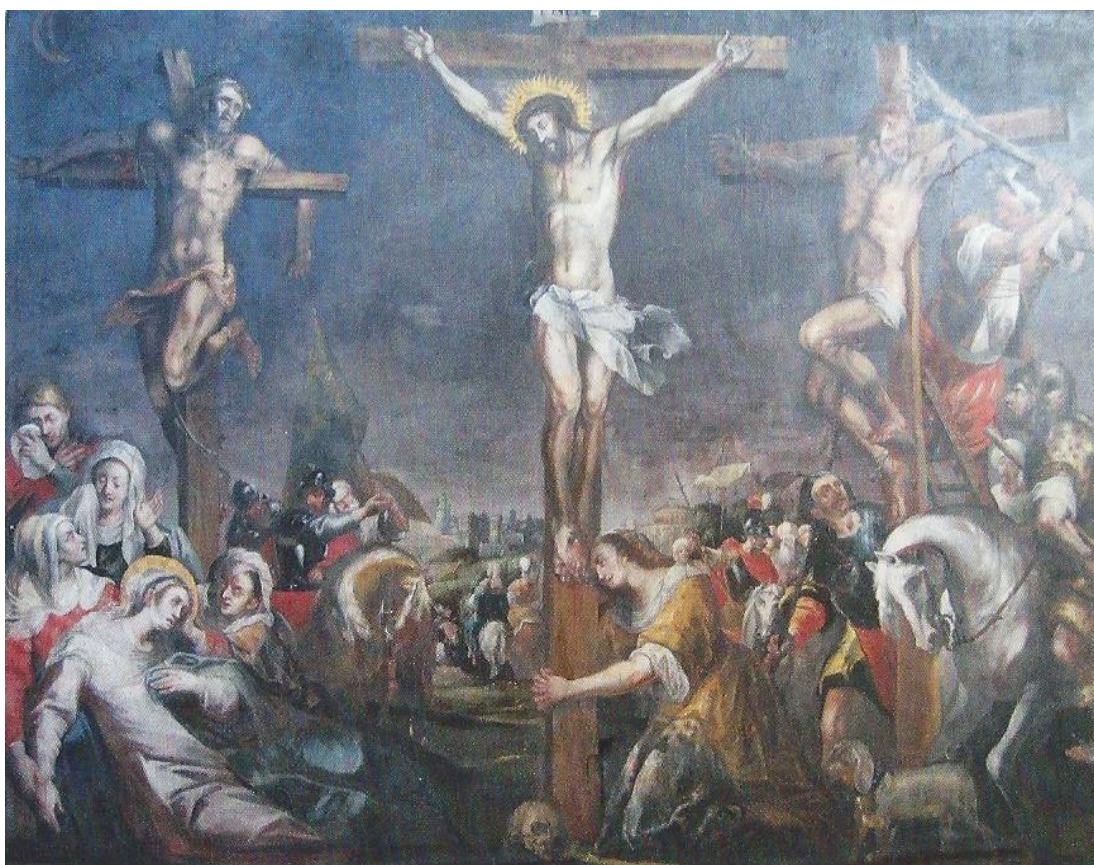
Lucia Saccani absolvovala studium Arte- D.A.M.S na fakultě literatury a filozofie univerzity v Bologni. Od roku 1980 je restaurátorkou nástěnných maleb, maleb na plátně, deskové malby a keramiky

Luigi Rella studoval dekoraci na Accademia di Belle Arti ve Florencii a od roku 1982 pracuje jako restaurátor deskové malby a malby na plátně.

Oba autoři pracují převážně pro památkový úřad provincie Bolzano.

Ukřižování Stephana Kesslera.

Při příležitosti velké výstavy „Stephan Kessler (1622-1700), tyrolský malíř Rubensovy éry“ financoval zemský památkový úřad autonomní provincie Bolzano restaurování některých exponátů. Mezi nimi i Ukřižování Krista, velkou olejomalbu na plátně (3,04 x 4,11m), která patří kvalitativně k tomu nejlepšímu, co tento autor vytvořil



Foto©Saccani/Relle

Obraz se nachází na kurů kostela augustiniánského kláštera Neustift ve Vahrnu , je na pravé straně dole datován (1660) a je také opatřen signaturou SK na sedle koně. Místo, kde je obraz umístěn neodpovídá místu původního umístění. Pravděpodobně byl původně určen pro refektář kláštera a teprve později došlo k jeho

artprotect . pro restauro . pro arte

přemístění na emporu, k varhanám. Naznačuje to kompozice obrazu, která hovoří pro větší pohledový odstup a pohled. Jak bude dále vysvětleno, svědčí pro tuto úvahu i další detaily (že došlo ke změně místa původního umístění), protože došlo i k změně formátu původního rámu.



Foto©Saccani/Relle

Stav a poškození - první zjištění.

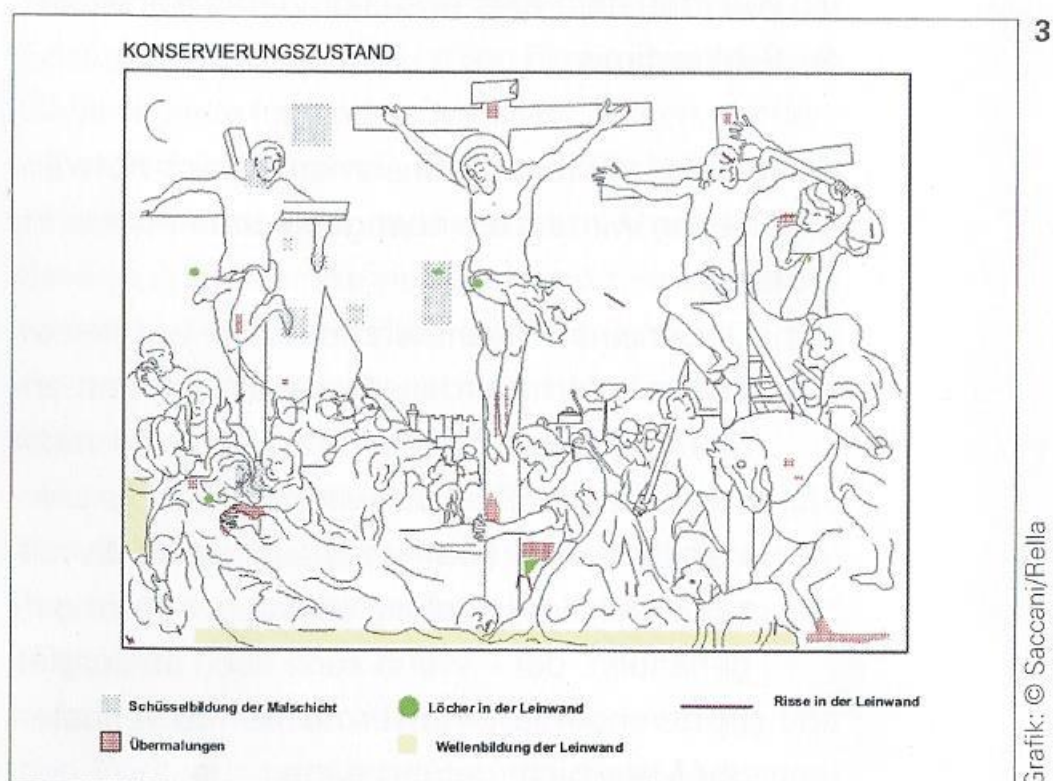
Při první návštěvě, která měla vést ke zjištění stavu obrazu, se obraz ještě nacházel na západní stěně empory u varhan ve výšce cca čtyř metrů. Nejvýraznějším defektem bylo výrazné zvlnění plátna u dolního okraje a evidentní zkrěhnutí a zkrakelování vrstvy malby. Nápadné bylo zejména na levé polovině obrazu, tam, kde se nachází skupina zbožných žen. Na stejném místě byly nápadně vybledlé i pigmenty. Po celé ploše plátna se rozprostíraly menší až středně velké trhliny a řezy, největší z nich pak v ploše kříže pod levou paží sv. Máří Magdaleny. Oba boční okraje stejně jako horní okraj plátna byly na pevně naklíženy na napínací rám. To připouští domněnku, že obraz už byl někdy restaurován. Nedá se předpokládat, že současný stav napnutí plátna by byl způsobem napnutí, který by si autor přál. V rámci této první návštěvy místa samého jsme se pokusily zjistit i příčiny, které vedly k poškození díla. Zmíněná poškození na levé straně obrazu se dají vysvětlit klimatickými podmínkami. Poškození vyvolalo zejména silné kolísání teploty a dále dlouholeté působení slunečních paprsků v pozdním dopoledni skrz okno na přilehlé stěně (kdysi bylo toto okno zastíněno závěsem). Zatím neobjasněný zůstal při této první obhlídce důvod, proč došlo k tak silnému zvlnění plátna u dolního okraje. Do úvahy připadaly tři příčiny deformace. Snad to byla váha plátna nebo špatné zavěšení popřípadě jeho špatné vypnutí.

Analýza z blízka

Sejmutí obrazu ze stěny se ukázalo jako těžký problém – jak kvůli jeho velikosti, tak kvůli způsobu zavěšení. Obraz drželo dvanáct železných háků, které byly zakotveny cca 10cm hluboko do zdi. Tyto háky nejenže bránily postupu svěšení, ještě před tím, než k tomu došlo způsobily i poškození vrstvy malby a trhliny v plátně. Poté, co

artprotect . pro restauro . pro arte

se podařilo obrázek se stěny sejmut, se potvrdila počáteční domněnka, že obraz není umístěn na místě svého původního určení. Obraz zarámovaný do jednoduchého, nepůvodního bronzovaného rámu, byl umístěn ve štukovém rámu na stěně, který měl menší rozměr, než obraz samotný. Aby se mu obraz rozměrově přizpůsobil, byl napínací rám komprimován tímto druhem zavěšení na háky. To neodvratně negativně působilo na korektní napnutí plátna, které bylo „namačkáno“ do příliš malého štukového rámu a následně způsobilo ono zvlnění plátna u dolního okraje. Po sejmutí ze stěny byl obraz provizorně opřen ve vertikální pozici o skříň varhan a nám se otevřel konečně pohled na malbu z rubové strany a s ním i první překvapení: Lněné plátno se skládalo z pěti k sobě vertikálně sešitých pásů plátna, na kterých během předchozího restaurování bylo našito dvacet záplat z hrubého a silného plátna. Je zajímavé, že stehy ani záplaty nejsou vidět na vlastní malbě. Jak plátno, tak vrstva malby se ukázaly jako velmi jemné a tenké. V protisvětle prosvítá světlo tak, že se malba zdá být velmi křehkou. Když odhlédneme od dolního okraje obrazu, který se prakticky celý oddělil od napínacího rámu, pak zbývající vypnutí plátna můžeme hodnotit jako dobře zachované. Průzkum napínacího rámu s konečnou platností potvrdil, že malba změnila své místo. Příliš velké plátno bylo pravděpodobně snato z rámu, srolováno a napínací rám byl uprostřed rozříznut na dvě části. Opětovné „sestavení“ díla proběhlo ve dvou fázích: nejprve byly na vypínací rám našroubovány železné pláty a v místech řezu nasazeny vypínací klíny. Pak došlo k napnutí malby naklizením okrajů plátna na napínací rám. Rám tedy zůstal, s uvedenou úpravou, původní, je dobře zachovaný a plní svou funkci – i když na první pohled, s ohledem na velikost plátna, působí trochu slabým dojmem. Analýza vrstvy malby potvrdila zjištění z prvního ohledání – markantní krakely, miskovitě zdvihlé plochy a všude retuše na místech, kde malba odpadla nebo chyběla. Adheze mezi vrstvou malby a nosičem – lněným plátnem – bylo možné označit za dobrou. Na plochu malby byla nanášena velmi tenká vrstva závěrečného firniše/laku, která byla místy zakalena, což lze přičíst expozici na slunci.



Projekt restaurátorského zásahu

Zatím provedené analýzy vedly ke zjištění, že se dílo nachází v relativně dobře dochovaném stavu a že tudíž nebude potřeba provádět žádné mimořádně nákladné restaurování. Problémy ale může připravit jeho formát

artprotect . pro restauro . pro arte

Ve stručnosti byl zásah naplánován do osmi kroků:

1. Sejmutí plátna z napínacího rámu (a tím by došlo k jeho zničení)
2. Snímání záplat
3. Čistění obrazu, odstranění přemaleb a retuší
4. Doublování
5. Napnutí plátna na nový rám
6. Nanesení mezifirniše
7. Tmelení chybějících míst a jejich retuš
8. Závěrečný finiš

Ale byly opravdu všechna tato opatření nezbytná? Podívejme se na jednotlivé body ještě jednou detailně:

1. Původní napínací rám se nesměl za žádných okolností obětovat. Samozřejmě, že plátno naklizené na rám není ideální řešení, ale stav byl stabilní a plátno vykazovalo korektní vypnutá. Také by se jednalo o vynucený zásah – a jakkoliv by byl proveden pečlivě – stejně by vedl neodkladně k ztrátám ve vrstvě původní malby.
2. Proč by se měly odstraňovat záplaty? Ano, použitá tkanina je hrubá a silná, neodpovídá originálu, ale záplaty neruší ve vrstvě malby
3. Barvy vypadají tupě pod vrstvou povrchových usazenin. Na čistění se nabízely rozpouštědla na vodní bázi . Eventuální snímání přemaleb bylo znovu předmětem zvážení – retuše se totiž týkaly pouze míst, kde došlo k ztrátě původní vrstvy a proto jsme se rozhodli je ponechat, protože konec konců patří k historii obrazu.
4. Řezy a trhliny se mohly uzavřít lokálně zatavením plátna, doublování bylo vyloučeno, protože by změnilo charakter díla a mělo by i zásadní účinek na tenkou vrstvu malby.

6-8 Ze stejného důvodu se upustilo od dvou vrstev firniše, protože by malbu zbytečně zatížily. Ukázalo se jako absolutně dostačující nanést nástřikem jeden úplně lehký ochranný firniš na závěr po skončení prací.

Inovativní řešení

Podmínky na místě (empora s varhany) a disponibilita ze strany kláštera umožnily zřízení restaurátorské dílny přímo na místě. Je jasné, že vyloučení nutnosti obraz převážet na jiné místo znamená vyloučení rizika poškození při transportu a navíc toto řešení snižuje náklady o částku za transport a pojištění. Možná se často podceňuje vliv klimatických poměrů na dílo v místě jeho přechovávání. Obecně je třeba si položit otázku, zda je korektní, aby obraz, socha či jiný umělecký objekt byly přemístěny na dlouhé měsíce do úplně jiného ambiente (např. do dílny), bez úvahy, jaké účinky mohou tyto mikroklimatické změny na vlastní dílo mít. Nabízí se i další otázka, zda při změně místa by neměl být učiněn pokus - na místě nového, přechodného umístění – o vytvoření mikroklimatických podmínek, které odpovídají místu stálého umístění, na který je objekt zvyklý a ve kterém „našel svoji rovnováhu“. Faktem nesporně je, že ve změně místa se může skrývat možnost vzniku nových škod. A také materiály použité pro restaurování mohou po převozu díla na původní místo různě reagovat. Zkušenosti a rutina často vedou k tomu, že se o takových problémech neuvažuje. Přesto by případ o d případu měly být zvažovány. Ale zpět k našemu případu. Je nutné vyzdvihnout, že se jedná o klimatické podmínky během prvních jarních měsíců v kostele v Jižních Tyrolích. Mluvíme o průměrné denní teplotě 15°C a 40% relativní vlhkosti vzduchu. Tyto podmínky, ve spojení s poškozením způsobeným se silným kolísáním teplot, vedly k závěru, že se musí zaznamenávat prostorové klima. Z grafů jednoznačně vyplývá, že poškození vrstvy malby způsobilo především silné kolísání teploty a vlhkosti vzduchu (okno bez zastínění). Tato měření klimatických podmínek byla jedinou vědeckou analýzou prováděnou během restaurování. Nebyla prováděny žádné chemické analýzy. Mohlo by se tedy zdát, že tu chyběly finanční prostředky, ale to není pravda. Prostě tu nebyla žádná nutnost, ani ze strany historiků umění při zkoumání techniky malby, ani ze strany restaurátorů. Zkušenost a pozorné, precizní pozorování jsou schopny podávat víc než dostatečné množství informací. Proč by měly být vydávány

artprotect . pro restauro . pro arte

nákladné finanční zdroje, které je potřeba použít k tomu, aby byly chráněny jiné umělecké objekty? Od počátku nám bylo jasné, že jakékoliv otřesy obrazu (například při pokusu obraz položit horizontálně na pracovní stůl – což by odpovídalo ustáleným postupům v takové situaci) by došlo k porušení rovnováhy a stability. Při pokládání obrazu dochází k poklesu plátna, vytváří se vlny, napínací rám hrozí rozlomením a následným proražením plátna.

A zde je první novinka: Restaurování velkoformátového obrazu ve vertikální poloze bez pracovní plochy. Nechali jsme se inspirovat postupem, který se používá při transportu velkoformátových tabulí skla. Z kovových rubek a svorek bylo zkonstruováno a sestaveno lešení/podpůrná konstrukce pro vertikální postavení obrazu. A protože jsme konstrukci opatřili pojezdovými kolečky, tak se s obrazem i pohodlně dalo manipulovat (využívali jsme dopadající denní světlo na místech obrazu , kde jsme právě pracovali), takže jsme současně mohli pracovat na rubu i líci malby. Toto řešení se ukázalo jako rychlé, pohodlné a cenově nenáročné - viz následující vyobrazení.



Foto©Saccani/Rella

Magnety

To byl teprve začátek a spousta otázek zůstávala ještě otevřená: Jak se dá vytvořit tlak na místech, kde se vrstva malby uvolnila od nosiče a jak se dá znovu obnovit adheze mezi vrstvou malby a nosičem malby? Jak by se dal vytvořit protitlak na místech, kde je potřeba použít podlepení z rubu? Nebo: Jaké možnosti připadají v úvahu při vyrovnávání boulí a zvlnění líného plátna?

Jako účinnou metodu – řešení jsme použili plata z pozinkovaného plechu v kombinaci s magnety. Díky zkušenostem a přítomnosti expertů na tomto poli se mohl vytvořit následující systém: Použití dvou pozinkovaných plat o síle 1mm, které se podle místa aplikace lišily velikostí, a magnetů, které vytvářely potřebný tlak při rozdílných formách a síle (1,5 a 2mm). Jak vyplývá z následujícího schéma A, B, C, D - tento systém se používal podle potřeby během různých pracovních fází. Pro lepší pochopení použití a mechanismu jak systém účinkuje popíšeme postup krok za krokem. Deska/plato z pozinkovaného plechu se umístí na líc

artprotect . pro restauro . pro arte

obrazové plochy a z rubové strany se přidržuje pevně pomocí magnetu. To je základní princip, který otevírá jiné možnosti použití. Například se takto dá vytvořit pravoúhelní plocha pro uzavření trhlin a průřezů plátna. Na přední straně se umístí plechové platose silikonovým papírem a v poloze se udržuje pomocí magnetu. Na zacelení trhliny se nejdříve bodově nanese polyvinylová praskyřice (Vinavil), pak pomocí tepelné špachtle tenká polyesterová tkanina jako podpůrný element. Tento „element“ byl pře nanesením impregnován Bevou 371 (1:1 v benzínu).

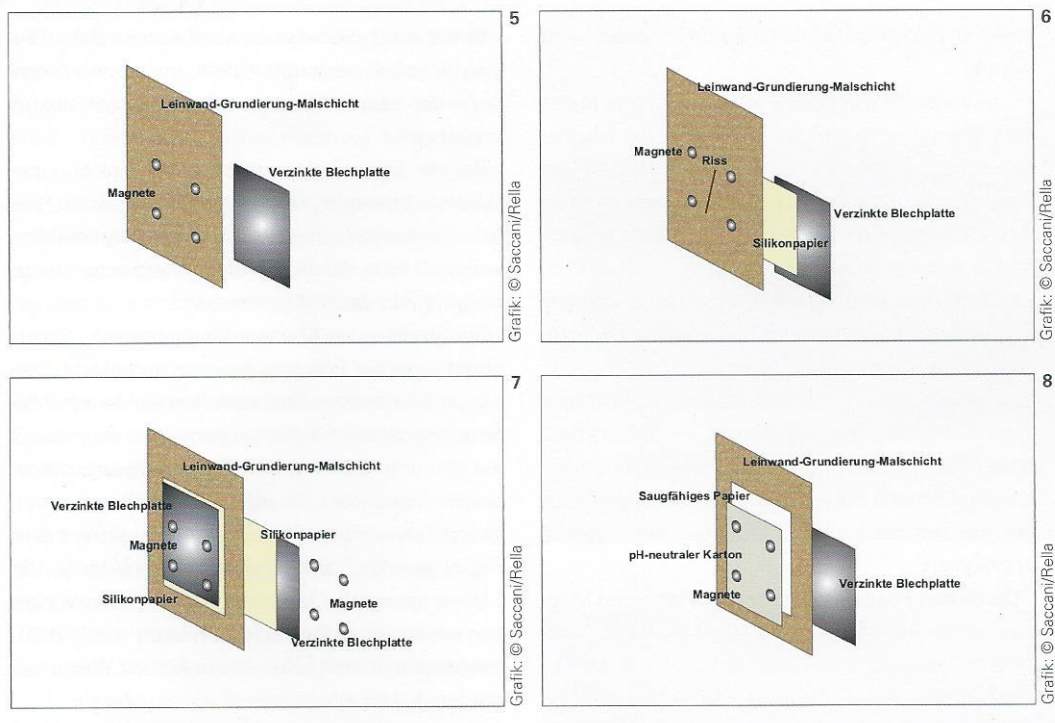
Díky změně pozice plata a magnetu (bez silikonového papíru) vznikl lokální „ pracovní stůl“ pro zatmelení vypadlých míst malby apod.

Po nanesení lepidla (PlexisolB500,25% roztok v benzínu)byl pro fixování barevné vrstvy vytvořen potřebný tlak, kdy z obou stran plátna bylo použito pozinkované plato a magnety, které je držely (magnety – plato – lněné plátno – plato –magnety)

Pro vyrovnávání boulí a zvlnění plátna se plátno nejdříve z rubu navlhčilo postřikem destilovanou vodou, na lícové straně obrazu se dalo do pozice pozinkované plato, na rubové straně savý papír,ph neutrální karton a magnety.

Tento systém se osvědčil při mnoha situacích s mimořádně uspokojivými výsledky a zejména – celý systém umožňuje restaurovat velkoformátové obrazy ve vertikální poloze.

Během restaurování jsme se rozhodli pro zveřejnění této metody, protože otevírá nové a nové formy použití a jsme o jejím dalším vývoji do budoucna hluboce přesvědčeni. Je to metoda, která dává možnost velkoplošné obrazy nebo oltářní desky restaurovat na místě a pomáhá snížit jak rizika vzniku dalších škod tak náklady na provedení zásahu.



- ⑤ vytvoření pracovní plochy: na lící plato, z rubu ho přidržují magnety
- ⑥ vytvoření plochy pro uzavírání trhlin pomocí tepelné špachtle: plato-silikonový papír-plátno-magnety
- ⑦ vytvoření plochy pro uzavření trhlin bez teploty:plata se silikonovým papírem a s magnety z obou stran
- ⑧ vyrovnávání boulí a vln: pH karton-savý papír přidržované magnety – plátno – plato

artprotect . pro restauro . pro arte

Suchý zip

Pomocí magnetů bylo možné vyrovnat vlny u dolního okraje obrazu. Nyní se otevřela otázka, jak tento okraj fixovat. Nejjednodušší by bylo ho naklížit nebo pomocí strip liningu napnout hřebíky na rám. Natažením by ale došlo k změně pnutí plátna a mohlo by dojít k zničení stávající rovnováhy. Když si člověk uvědomí, že váha plátna ho táhne sama o sobě směrem dolů, muselo být zcela dostačující „připnutí“ plátna k rámu .

Když jsme se rozhodovali, jaký dosáhnout lehkého a modelovatelného pnutí, pomohli jsme si novým materiálem (který je novým v oblasti restaurování malby na plátně , zatím co v oblasti restaurování textilu se používá dlouho) – suchým zipem. Jedna polovina suchého zipu byla nalepena rostlinným klihem na polyesterovou tkaninu. Tato napínací páska byla následně zase rostlinným klihem pod tlakem přiklížena na spodní okraj originálního plátna. Druhá polovina suchého zipu byla nalepena na napínací rám pomocí Vinavilu neneseným pomocí štětce. Použitá metoda má tu výhodu, že se dá později jednoduchým způsobem korigovat. I v oblasti použití suchého zipu je zajímavá představa dalšího využití této metody (nahrazení doublování pomocí pásek za doublování pomocí pásek ze suchého zipu.



artprotect . pro restauro . pro arte

Malá porážka

Restaurování bylo ukončeno s velmi uspokojivým výsledkem. Zůstali jsme věrní myšlence provedení minimalizovaného restaurátorského zásahu a obraz jsme restaurovali přímo na místě.

Ačkoliv jsme vehementně přemlouvali každého, aby upustil od změny umístění obrazu, dohodlo se, že bude vystaven v diecézním muzeu v Brixenu – a to po dobu pěti měsíců. Šlo tedy o to, jak obraz co nejlépe zabezpečit proti možnému poškození při transportu na a z výstavy zpět, například pomocí výztuhy plátna z rubové strany tak, aby tatko výztuha byla fixována na rám tak, jako by byla součástí obrazu. Originální napínací rám měl dvě vertikální a jednu horizontální příčku, takže ze zadu vytvářel šest volných polí, které bylo nutno vyztužit. Po zvážení všech možností, které trh nabízí, jsme zvolili šest výplní z 2cm silného a tuhého polystyrenu na míru vyrobených.

V minimálním čase – během méně jak jedné hodiny po vsazení výplní - došlo k poklesnutí nosiče a objevily se lokální deformace plátna. Materiál použitý na výplně, který je tepelným izolátorem změnil v minimálním čase v mezprostoru plátna teplotu a vlhkost a blokoval transpiraci – toto řešení se ukázalo jako škodlivé.

Jako alternativa se nabízelo šest výplní se strukturou plástve nebo použití šesti lehkých rámků potažených plátnem – něco ve smyslu falešného doublování.

Na experimenty bohužel nezbyl čas, ale rám musel být bezpodmínečně zpevněn. Hledalo se přechodné, reverzibilní řešení, které by nepozměnilo původní rám. Nechali jsme proto vyrobit co nejtenší tyčky z pozinkovaného plechu a nechali je ohnout do tvaru U, aby se zamezilo pootočení. Ty se pak umístily na slabá místa rámu a v žádané pozici je udržovaly předem nalepené magnety.

Závěrem

Po sedmi měsících, když se obraz vrátil zpět na své původní místo, ukázalo se při kontrole, že výsledek restaurování je nadále dobrý.

Při příležitosti veletrhu restaurování „Salone del Restauro di Ferrara“ v roce 2006 jsme svoji práci prezentovali veřejnosti. Zájem nás přiměl k tomu, že jsme sestavili KIT MAGNETIQUE, který je patentován a vyráběn firmou Phase. Takže naši kolegové mohou testovat tuto metodu. Kit se skládá ze dvou pozinkovaných plat 10x20cm o síle 1mm, a dále ze šesti magnetů z neodymu o průměru 2cm, síle 2mm a s přitlakem 450g/cm².

I my nadále experimentujeme s magnety, ukázaly se jako efektivní a funkční náhrada za vakuový stůl při lokálním ošetření.

Mimo to jsme začali magnety využívat nejen pro tlak, ale i jako přitahující sílu v případech, kdy je třeba okraje trhliny znovu spojit.

Jsme přesvědčeni, že i suché zipy jsou velmi dobře využitelné jako nová metoda upevnění textilního nosiče obrazu na napínací rám

Jejich omezená tloušťka a možnost snímání z rámu a opětovného upevnění nám dovoluje znovu používat staré původní rámy bez klínů.

Rádi bychom Vám tímto přenechali možnost naše zkušenosti dále vyvíjet.

Poznámka

Překlad a vyobrazení vychází z článku uveřejněném v časopise Restauro 3/2007 s.182-187