



Slikarski depo.
Narodna galerija.

HRAMBA UMETNIN

Naloga nas vseh je, da po svojih najboljših močeh varujemo kulturno dediščino. Z vsemi umetninami moramo ravnati spoštljivo in pazljivo. Še posebej pa je to naloga muzejev, med njimi tudi Narodne galerije, ki v svojih zbirkah hrani blizu 15.000 predmetov kulturne dediščine. Varovanje umetniških del obsega celostno skrb zanje, kar vključuje tudi konservatorsko-restavratorske posege. Tista dela, ki niso na ogled obiskovalcem, so pospravljena v skrbno varovanih podzemnih prostorih. Takšno skladišče imenujemo galerijski depó. Glede na različne likovne tehnike ločimo slikarski, kiparski in grafični depó. Slike visijo na mrežah, kipi so razporejeni na policah, dela na papirju pa so v mapah zložena v predalih. Da bi predmete čim dalj ohranili v prvotnem stanju in nepoškodovane, jih razstavljamo in hranimo v njim primernih razmerah. Različni materiali, kakor so, recimo, les, papir in platno, se različno odzivajo na spremembe v okolju: nekateri potrebujejo v prostoru nižjo, drugi višjo temperaturo, več ali manj vlage. Za slike na platnu, ki so temelj galerijske stalne zbirke, je najprimernejša temperatura med 18 in 21 °C, 40 do 55 odstotna relativna zračna vlaga in osvetljenost do 200 luksov. Za prav vse materiale pa velja, da se njihovo okolje ne sme preveč in prehitro spreminjati. Razstavniki prostori in depoji so zato opremljeni z izjemno natančnimi, računalniško vodenimi klimatskimi sistemi, ki uravnavajo zračno vlago in temperaturo. Kadar umetnine niso na ogled, morajo biti vedno pospravljene, vsaka na svojem mestu v depou. Da se katera od njih ne bi izgubila, so označene z inventarno številko. Vse številke so zbrane v inventarni knjigi, v kateri so zapisani tudi

vsi pomembni podatki o umetninah. Inventarne knjige so torej izjemno dragocene in zaradi njihove nepogrešljivosti enako varovane kot umetnine. Za vzdrževanje optimalnih pogojev hranjenja in primerne materialne stanja umetnin skrbijo konservatorji-restavratorji, ki pri svojem delu sodelujejo s kustosi in obratno. Ker so glavni del stalne zbirke slike na platnu, se bomo v naslednjih sklopih posvetili predvsem njim.

POVRŠINSKA UMAZANIJA

Lice slike je najbolj izpostavljeno vplivom iz okolja in zato podvrženo največjim spremembam in poškodbam. Na površini se počasi nalaga različna umazanija, kot na primer prah, saje, cigaretni dim, živalski iztrebki, včasih pa vrste umazanije niti ne moremo določiti. Kadar je slika lakirana, je umazanijo lažje odstraniti, saj lak deluje kot zaščita in varuje barvne plasti. Konservatorji-restavratorji največkrat odstranjujejo nečistoče z vatirano palčko, ki jo pomočijo v posebej pripravljene raztopine. Čiščenje pa ni vedno tako enostavno, kot se sliši, saj se umazanija lahko sprime z barvnimi nanosi. Takrat obstaja nevarnost, da bomo nehote poškodovali tudi barvno plast in potrebno se je odločiti, ali je tolikšen poseg v umetnino upravičen ali ne. Patino, torej plast, ki daje starinski videz in ki se neizogibno nalaga ob staranju umetnin, namreč lahko sprejmemo tudi kot njihov del in ne zgolj kot nadlogo, ki jo je treba odstraniti. Čiščenje površinske umazanije lahko ponazorimo na primeru slike Ivana Franketa *Kitajski motiv*, ki je po posegu zažarela v svežih barvnih odtenkih. V galeriji poskrbimo, da so umetnine, še posebej tiste, ki so vključene v stalno zbirko in na druge razstave, v kar najboljšem stanju.

Če želimo umetninam kar najbolj podaljšati življenjsko dobo, pa je tudi doma pomembno, da jih čim manj izpostavljamo škodljivim vplivom. Slik ne izobešamo nad radiatorji, na neposredni sončni svetlobi ali blizu rastlin, v njihovi bližini ne prižigamo sveč in ne kadimo. Da zmanjšamo nalaganje prahu, prostore redno sesamo, z metlico za odstranjevanje prahu pa lahko ometemo le okrasni okvir. Slik nikoli ne čistimo sami, za strokovno pomoč pa se lahko obrnemo na Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije ali na Društvo restavratorjev Slovenije.

(NE)ZAŽELEN PREMAG

Slikarski lak je poseben premaz, sestavljen iz smole in topila. Nanos laka poveča ločljivost podobe, barve postanejo bolj živahne, delno pa tudi zaščiti površino pred vplivi okolja. Slikarji so praviloma sliko lakirali, ko so končali s slikanjem, v nekaterih obdobjih pa lak ni bil več zaželen. Impresionisti, na primer, v želji po ohranjanju svežine barv svojih slik niso lakirali. S staranjem lak porumeni in potemni. Takšen lak se lepo vidi pod ultravijolično osvetlitvijo. Debelejša in starejša kot je plast, slabše se vidi podoba pod njo. Konservatorji-restavratorji se sprti odločajo, ali bodo ob čiščenju umetnin lak, ki na slikah sčasoma porumeni ali popoka, popolnoma odstranili ali ne. Za sliko namreč ni škodljiv, gre bolj za vprašanje estetskega izgleda. Pri sliki Janeza Šubica *Podoba matere* so izvorni lak, ki je bil še v dobrem stanju, zgolj stanjšali in čezenj nanесли tanko plast novega laka. Z razvojem slikarske tehnologije se išče nove sintetične materiale za lakiranje, ki bodo trajnejši in stabilnejši.

OČEM SKRITE SKRIVNOSTI

Včasih so slikarji svoja že poslikana platna iz različnih vzrokov preslikali. Lahko so bili nezadovoljni z izvedbo, pogosto pa je razlog tičal tudi v finančni stiski, saj so bila platna draga, umetniki pa pogosto na tesnem z denarjem. S prostim očesom navadno ne moremo uzreti prekritega motiva, je pa to mogoče doseči s preiskovalno metodo rentgenske radiografije (RTG). Rentgenski žarki za sliko, v nasprotju z živimi organizmi, niso škodljivi. Metoda je še posebno učinkovita, kadar so slikarji uporabljali barve s svinčevim pigmentom. Med kovinami je namreč svinec tisti, ki rentgenske žarke najbolj odbija. Pri razumevanju umetniškega dela nam pomagajo tudi druge umetninam neškodljive optične preiskave. Z ultravijolično fluorescenco lahko vidimo spremembe na površini umetnin, z infrardečo metodo pa opazujemo podrisbo, torej risbo, ki se skriva pod nanosi barve.

Eno takšnih del, kjer se je po optičnih preiskavah pokazala korenita sprememba zasnove, je slika Jožefa Petkovška *Doma*. Pod zadnjo barvno plastjo lahko opazimo na desnem oknu rožo v loncu, v krilu slikarjeve sestre vidimo klop, kar kaže, da je bila postavitev mize in oseb najprej precej višje. Slikar

je samega sebe prvotno upodobil z dvignjeno desnico, v kateri je morda držal cigareto, za njim pa je stala še ena oseba. Mrakobno razpoloženje na sliki pa se ni spremenilo. Tesnobno upodobitev nerazumevanja in odtujenosti med slikarjem in njegovimi družinskimi člani je tenkočutno opisal Ivan Cankar. V črtici *Petkovškov obraz* je sin, ki se je po dolгих letih bivanja v tujini vrnil domov, postal tujec.

KO SLIKE POTUJEJO

Kadar slike potujejo na razstavo ali na kakšno drugo pot, jih je potrebno primerno opremiti. Z umetninami vedno rokujemo v rokavicah, da jih ne poškodujemo. Prvi korak je priprava zapisnika, v katerem je natančno zabeleženo, v kakšnem stanju se trenutno nahaja predmet. Ko se le-ta vrne, ga namreč ob branju zapisnika ponovno pregledamo in preverimo morebitne poškodbe. Slike nato zavijemo v posebno tkanino, ki v nasprotju s plastičnimi folijami dopušča prehajanje zraka in onemogoča razvoj plesni, vogale okrasnega okvirja pa zaščitimo s peno. Sliko nato vstavimo v primerno velik zaboj, v notranjosti obložen s posebno izolacijsko peno, ki tudi omejuje nihanja temperature in zračne vlage. Zabojev nikoli ne prenašamo sami. Kadar platno ni napeto na podokvir, se sliko navije z licem navzven na valj dovolj širokega premera. Za nastanek vseh poškodb na umetninah ne moremo poznati vzroka, gotovo pa jih je v preteklosti veliko nastalo prav pri premikih in transportu. Prav na tak način je najbrž nastala tudi ravna vodoravna črta na sredini priljubljene *Kofetarice*, ki se jo razločno vidi pod infrardečo svetlobo. Le ugibamo lahko, kaj se je zgodilo, predpostavljamo pa, da je slika nekoč potovala in ker je bila prevelika za kovček, so jo kar po domače prepognili.

POPRAVKI S ČOPIČEM

Retuša je izraz za konservatorsko-restavratorski postopek, pri katerem dopolnimo poškodovana področja na umetnini, kjer manjka izvorna barvna plast. Poseg mora biti za navadnega gledalca nemoteč, oziroma ne sme posegati v celotno podobo umetniškega dela. Retuše morajo biti po današnjih standardih odstranljive, zato jih izvajamo s sodobnimi in ne s historičnimi, torej zgodovinskimi materiali. Kljub temu, da so načeloma retuše prostemu očesu nevidne, pa jih vidimo pod ultravijolično svetlobo. Včasih nas prav presenetijo. Na desni strani slike *Zamorka* tako opazimo veliko staro retušo v obliki temne lise, za katero ne vemo, kdaj je nastala. Fotografska povečava je razkrila še eno zanimivost, dvojni avtorjev podpis. Najprej se je slikar v še svežo barvo s konico ročaja čopiča podpisal in dodal letnico '89 ter kraj nastanka slike. Kasneje se je čez ta podpis, ki je na reprodukciji obarvan z zeleno barvo, še enkrat podpisal, tokrat v rdeči barvi. Pri tem je zakril letnico nastanka, ki so jo konservatorji-restavratorji ob pregledu slike ponovno odkrili. Novo odkritje je pomembno vplivalo na razumevanje nastanka umetnine.

IZGUBLJENO IN NAJDENO

V letu 2017 je Narodna galerija pridobila dve izjemni sliki, *Prestarja* in *Ptičarja*, ki sta dolgo veljali za pogrešani. Le redko se zgodi, da se takšne pomembne izgubljene umetnine ponovno najdejo. Najprej je bila opravljena podrobna analiza stanja obeh del. Med neškodljive optične preiskave spada tudi makro fotografija. To je vrsta navadne fotografije, kjer detajl fotografiramo s posebno občutljivimi objektivimi, ki zabeležijo tudi najmanjše podrobnosti in nam podrobneje opišejo stanje slike. Če za izbrani košček umetnine uporabimo zelo veliko povečavo, se približamo celo ločljivosti manjšega mikroskopa. *Prestar* se je v dvojici izkazal za slabše ohranjenega. Poleg širokih razpok na laku in barvni plasti je pregled razkril tudi, da je bila slika domnevno poškodovana s strelom iz pištole šibrovke. Luknjice, ki so pri tem nastale okoli ust in so bile v preteklosti nestrokovno preslikane, so se na prvi pogled kazale kot bradavice ali materina znamenja, ki jih je naslikal slikar. Sliki sta bili po konservatorsko-restavratorskih posegih, katerih glavno vodilo je bilo minimalno poseganje v obe deli v smislu odzemanja in dodajanja materialov, vključeni v stalno zbirko.

SKRIVNI ROVI

V kiparskem delu stalne zbirke prevladujejo občutljivi leseni srednjeveški kipi. Večina jih je bila nekoč del oltarjev in v skladu z njihovo namembnostjo so bili kipi poslikani in povečini namenjeni le frontalnemu pogledu. Ker so jih v preteklosti premikali ali jih hranili v neprimernih pogojih, je večina poškodovanih. Najpogostejši vzrok poškodb je nihanje relativne zračne vlage. Pri previsoki vlažnosti les sprejema vlago iz zraka in zato nabreka, vlažno okolje pa je idealno tudi za razvoj plesni in lesnih insektov. Če je vlaga prenizka, pa se les ob sušenju krči in razpoka, najbolj izpostavljeni deli pa lahko odpadejo. Tako kipom pogosto manjkajo udi in atributi – predmeti, ki pomagajo prepoznati upodobljence in sporočajo zgodbo o njihovem življenju. Na leseni površini včasih opazimo tudi majhne luknjice, izletne odprtine, skozi katere izletajo odrasli hroščki lesnih insektov, notranjost za njimi pa je preprejena z rovi, ki so jih pred tem izdolble ličinke. Če bi se iz njih usipali sveži kupčki črvine, bi to pomenilo, da so insekti še prisotni. V takem primeru se konservatorji-restavratorji s škodljivci spopadejo z vbрызganjem kemikalij ali še pogosteje z uporabo plinov. V svetu najbolj uveljavljena je metoda zaduševanja (anoksi), pri kateri predmete zapremo v zračno nepropustne ovojnice in vanje dovajamo plin (dušik ali argon), ki izpodrine zrak s kisikom. V treh tednih škodljivci odmrejo, kipi pa so pripravljeni na nadaljnje konservatorsko-restavratorske posege. Da bi se izognili razmahu okužbe, so leseni kipi ob prihodu v muzej vedno najprej v karanteni, torej ločeni od vseh ostalih. Šele ko smo prepričani, da se skupaj s skulpturami niso pritihotali tudi insekti, se kip lahko pospravi

v depó oziroma vključi na razstavo. Luknjice na kipih v stalni zbirki naj vas torej ne prestrašijo!

VIRI:

- Lidija Tavčar: **Nevidne strani vidne umetnosti**, Narodna galerija, Ljubljana 1991.
- **Priročnik za nego predmetov kulturne dediščine** (ur.: Ana Motnikar), Slovenski etnografski muzej, Skupnost muzejev Slovenije, Ljubljana 2010.
- Tamara Trček Pečak: **Zbirka Ajkec odkriva skrivnosti (Seznanim se s sliko na platnu, Iz življenja slik, Pajkec Ajkec pri restavratorjih)**, Debora, Ljubljana 2000.
- **Vračanje izvornih podob: Restavratorski posegi** (Ivan Bogovčič et al.), Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Ljubljana 2004.
- Andrej Hirci: **Ptičar in Prestar - Multispektralna analiza** (v: Konservator-restavrator, povzetki mednarodnega strokovnega srečanja 2018, str. 124).
- Andrej Hirci, Ferdinand Šerbelj: **Jožef Petkovšek: Podobe za podobami** (povzetek predavanja Odstiranja, nov. 2015). Dostopno: <https://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/odstiranja-november-2015?id=3296>.
- Alenka Klemenc, Andrej Hirci: **Po sledih nastanka Ažbetove Zamorke** (povzetek predavanja Odstiranja, sept. 2014). Dostopno: <https://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/odstiranja-september-2014?id=2972>.

Anton Ažbe, *Zamorka*, 1889.
Narodna galerija.

