

Goran Bulić

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slikama Bartula Ivankovića iz fundusa Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci

Goran Bulić
Hrvatski restauratorski zavod
Restauratorski odjel Rijeka
HR - 51 000 Rijeka, Užarska 26

UDK: 75.025.475Ivanković, B.
Stručni rad/Professional Paper
Primljen/Received: 25. 6. 2010.

Ključne riječi: Bartul Ivanković, slikarstvo devetnaestog stoljeća, konzervatorsko-restauratorski radovi

Key words: Bartul Ivanković, 19th century painting, conservation-restoration works

Na sedam slika brodova, autora Bartula Ivankovića, iz fundusa Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci izvedeni su cjelokupni konzervatorsko-restauratorski zahvati. Restauracija je omogućila uvid u stvarni stupanj oštećenja umjetnina, kao i u uzroke nastanka navedenih oštećenja. Na primjeru spomenutih slika analizira se problematika karakterističnih oštećenja za uljane slike na platnu iz XIX. stoljeća.

UVOD

Bartul Ivanković, sin pomorca ili trgovca iz Boke kotorske, rođen je u Istanbulu 1815. godine, a preminuo je u Trstu 1898. godine. Samouki je slikar koji je stvarao u razdoblju između 1850. i 1898. godine. Iz nekih se njegovih pisama doznaje da je prethodno završio nautičku školu i neko vrijeme služio kao časnik trgovačke mornarice, a naposljetku se posvetio isključivo slikanju. Tema su njegovih radova prikazi brodova – jedrenjaka i parobroda. Kao vrsni poznavatelj brodova toga vremena, slikao ih je vjerno, posvećujući pažnju svakom detalju. U naslijeđe je ostavio oko 400 sačuvanih slika jedrenjaka i parobroda¹, koje se danas nalaze u muzejima, crkvama i privatnim zbirkama. Slike su uglavnom naručivali pomorci ili brodovlasnici koji su s brodovima bili sudbinski i emotivno vezani. Pomorci su njegove slike unosili u kuće kao uspomenu na daleka putovanja, a brodovlasnici kao statusne simbole. Čovjek i brod oduvijek imaju posebnu vezu, pomorci koji su veći dio života proveli na moru

vezivali su se za svoje brodove o kojima im je i život ovisio. Brodovima se i danas daju imena, brod se krsti prije porinuća, a nekada se brod na kraju svoga »životnog puta« i pokapao – ritualno spaljivao. Ono što vrijedi za ljude, vrijedi i za brodove; jednom kršteni, oni imaju pravo na svoju biografiju: mjesto i datum rođenja, mjesto i datum nerijetko junačke smrti, i u međuvremenu, avanturama više ili manje ispunjen životni put; oni sklapaju brakove s vlasnicima, a pritom katkad mijenjaju imena. S vremenom, stječu pravo i na svoj portret.²

STANJE SLIKA PRIJE KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKIH RADOVA I ANALIZA UZROKA PROPADANJA

U sklopu redovnog Programa zaštite očuvanja kulturnih dobara Ministarstva kulture u Hrvatskome restauratorskom zavodu, Restauratorski odjel u Rijeci izveo je restauraciju na sedam slika jedrenjaka³ autora Bartula Ivankovića iz fundusa Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci. Cjeloviti konzervatorsko-restauratorski postupak izveden je na sljedećim slikama: »Bark Trojedinica«, 1873., ulje/platno, 43 x 72 cm; »Brik Ludmila i bark Carmella«, 1872., ulje/platno, 42 x 70 cm; »Bark conte Geza Szapary«, 1892., ulje/platno 43 x 72 cm; »Bark Industrie«, 1876., ulje/platno, 50 x 77 cm; »Bark Ruma«, 1876., ulje/platno, 44 x 72 cm; »Brik Jane«, 1881., ulje/platno, 45 x 75 cm; »Brigatin Ida«, 1876., ulje/platno, 54 x 73 cm.⁴ Više je uzroka koji su

2 Mance, I. (2007): Brod u slici, *Kvartal*, 4 (1): 49, Zagreb.

3 Jedrenjaci naslikani na navedenim slikama jesu *bark* i *brik*, oceanski tipovi jedrenjaka iz devetnaestog stoljeća.

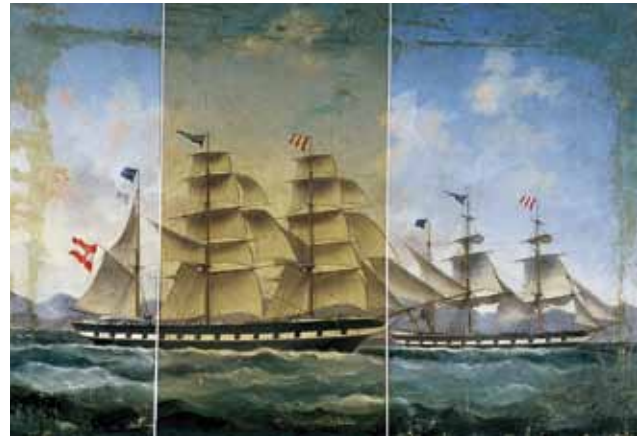
4 Podaci o umjetnini: tehnika/materijal, preuzeti su od Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci. Na slikama nije provedeno uzorkovanje sloja preparacije, bojenog sloja i laka. Uzimanje uzoraka za laboratorijsku analizu invazivna je metoda istražnih radova za kojom nije bilo opravdane potrebe.

1 Čučić, V. (2006.): Bokelji između Boke i Trsta, *Naše more*, 53 (1-2): 85, Dubrovnik.



1 »Bark Trojednica« – zatečeno stanje (foto: Goran Bulić)

»Barque Trojednica« – state of reference (photo by Goran Bulić)



2 »Bark Trojednica« – sondiranje; na površinama na kojima je uklonjen lak jasno se vide tamni retuši (foto: Goran Bulić)

»Barque Trojednica« – probing; dark retouching can clearly be seen on surfaces from which the lacquer has been taken off (photo by Goran Bulić)



3 »Bark Trojednica« nakon uklanjanja površinske nečistoće, laka i retuša; oštećenja slikanoga sloja najbrojnija su na mjestima gdje se nosilac naslanjao uz podokvir (foto: Goran Bulić)

»Barque Trojednica« after the removal of the superficial dirt, lacquer and retouching; damages to the painted layers are most numerous at the point where the bearer leaned against the under-frame (photo by Goran Bulić)



4 »Brik Ludmila i bark Carmella« – detalj deformiranog nosioca (foto: Goran Bulić)

»Brig Ludmila and barque Carmella« – details of the deformed bearer (photo by Goran Bulić)

doveli do oštećenja na prethodno nabrojenim slikama autora Bartula Ivankovića. Promjena mikroklimatskih uvjeta uzrokuje deformaciju platna, kemijske i fizikalne promjene platna, sloja preparacije i slikanoga sloja, te sloja laka. To je, svakako, najutjecajniji uzročnik promjena na slikama. Starenje materijala promjena je koja se tijekom vremena nezaustavljivo događa, a djeluje i na sklop različitih materijala kao što je slika na platnu. Dodamo li utjecaj čovjeka: česte manipulacije, prenošenje slika i mehanička oštećenja koja se pritom događaju, zapuštanje, greške kod slikarske tehnologije i najzad nestručan popravak neadekvatnim materijalima, tada su nabrojeni gotovo svi elementi uobičajenog oštećivanja slika. Nosilac na slikama je laneno platno, tanjih niti, gustoga industrijskoga tkanja, ali opuštено i deformirano. Originalni je nosilac na dvjema slikama (»Brik

Ludmila i bark Carmella« i »Bark Industrie«) ojačan novim platnom podloženim s pomoću škrobnog ljepila. Rubovi slike »Brik Ludmila i bark Carmella« u potpunosti nedostaju (pravilno su odrezani), a nosilac je na rubovima rekonstruiran drugim platnom debljih niti. Na slici »Bark conte Geza Szapary« vidljiva su mehanička oštećenja u obliku perforacija na nosiocu. Originalni podokviri slika nisu sačuvani. Na licu slika vidljiv je otisak podokvira. Naslanjanje opuštenog platna na podokvir jedan je od uzroka oštećenja u obliku popucanog i dijelom otpaloga slikanoga sloja. Preparacija je žučkastobijele boje. Preparacija većinom dobro prijanja uz nosilac, ali je izrazito osjetljiva na vodu. Na slikama »Bark Trojednica«, »Brik Ludmila i bark Carmella«, »Bark conte Geza Szapary« i »Bark Industrie« nedostaju značajni dijelovi preparacije i slikanoga sloja. Oštećenja su najizraženija uz rubove



5 »Brik Ludmila i bark Carmella« – detalj pravilno odrezanog ruba slike s reintegriranim novim platnom (foto: Goran Bulić)

»Brig Ludmila and barque Carmela« – detail of the adequately cut edge of the painting with the reintegrated new canvas (photo by Goran Bulić)



6 »Bark Trojedinica« – detalj prikazuje starosne krakelire (foto: Goran Bulić)

»Barque Trojedinica« – detail showing age cracks (photo by Goran Bulić)

slika. Najveća oštećenja na slikama nastala su zbog odizanja i otpadanja preparacije i slikanoga sloja zbog dodira s vodom. Odizanje (otpadanje) slikanoga sloja može se dogoditi u slučaju pohrane slike u prostoriju s visokom relativnom vlagom zraka ili zbog izravnog dodira slike s vodom. Izravan dodir s vodom dogodio se dvjema slikama koje su dublirane s pomoću paste od škrobnog ljepila (naime, jedan od sastojaka škrobne paste jest i voda): »Brik Ludmila i bark Carmella« i »Bark Industrie«, a deformacije vidljive na fotografiji br. 4. navode na zaključak da slike pri dubliranju nisu primjereno imobilizirane. Kada nosilac (platno) dođe u dodir s vodom, njegove niti bubre, a platno se steže.⁵ Prodirući u platno, vlaga mekša ljepilo i sloj preparacije koji se rastežu, dok slikani sloj ostaje neelastičan. U trenutku mekšanja ljepila, odiže se i lomi kruti i neelastični slikani sloj zbog sile nastale zatezanjem platna. Slike na platnu nastale u 19. stoljeću često imaju negativnu reakciju na dodir s vodom. Problem je u preparaciji, ali i u preglatkome industrijskom platnu. Zbog industrijske izrade, niti platna čvršće su i deblje. Industrijskim se tkanjem stvaraju se dublji utori među nitima. Preparacija ne liježe u utore između niti, nego ostaje iznad, na vrhovima tkanja, što je u slučaju kontakta s vodom kobno za sliku.⁶ Slikani je sloj uljana boja slikana višeslojno nanosima različitih debljina. Na slici »Bark conte Geza Szapary« pri dnu, uz legendu o brodu, slikani se sloj odiže od podloge. Po tragovima kista vidljivo je da se umjetnik koristio manjim i tanjim kistovima, a primjetno je i po minucioznom načinu na koji je umjetnik slikao. Potezi su kista vidljivi na najsvjetlijim dijelovima slika (npr. prikaz oblaka) na kojima je boja nanosena u debljem sloju. Starosne krakelire vidljive su na svim slikama. Krakelire nastale zbog utjecaja



7 »Brigatin Ida« – fotografija detalja krakelira nastalih zbog uporabe sikativa: krokodilska koža (foto: Goran Bulić)

»Brigantine Ida« – photograph of details of the cracks created due to the use of desiccants: Crocodile skin (photo by Goran Bulić)

vlage (podbuhline uzdignute u obliku »šatora«) izražene su na slici »Bark Industrie«. Krakelire nastale zbog greške u slikarskoj tehnici (tzv. krokodilska koža) uzrokovane debljim nanosom boje uz upotrebu veziva koje je brže sušivo od podloženoga sloja boje, jasno su vidljive na zelenoj boji trupa broda na slici »Brigatin Ida«. Kit i retuš na oštećenjima neuredno su nanoseni, dijelom i preko očuvanoga originalnoga slikanog sloja. Boje retuša su potamnjele i jasno se razlikuju od originalnoga slikanog sloja. Sloj laka je zbog oksidacije potamnio i promijenio izvorni tonaliteta boja. Lak nije izvoran, nanesen je preko retuša. Na slikama »Bark Industrie« i »Brik Jane« lak je izrazito debelo i nejednako nanesen. Lak je prekriven slojem površinske nečistoće. Ukasni okviri na šest slika novije su proizvodnje, a jedino je na slici »Brik Jane« ukasni okvir datiran u vrijeme nastanka slike. Svi su ukasni okviri u dobrom stanju (sl. 1 - 7).

5 Punda, Ž. i Čulić, M. (2006.): *Skripta, slikarska tehnologija i slikarske tehnike*: 20, Split.

6 Punda, Ž. i Čulić, M. (2006.): nav. dj.: 16.



8 »Brik Ludmila i bark Carmella« – zatečeno stanje (foto: Goran Bulić)

»Barque Ludmila and barque Carmella« state of reference (photo by Goran Bulić)



9 »Brik Ludmila i bark Carmella« nakon uklanjanja površinske nečistoće, laka i retuša (foto: Goran Bulić)

»Barque Ludmila and barque Carmella« after the cleaning of superficial dirt, varnish and retouching (photo by Goran Bulić)



10 »Brik Ludmila i bark Carmella« nakon podlaganja oštećenja gvašem (foto: Goran Bulić)

»Barque Ludmila and barque Carmella« after the gouache underlaying of damages (photo by Goran Bulić)



11 »Brik Ludmila i Bark Carmella« nakon izvedenih radova (foto: Goran Bulić)

»Barque Ludmila and barque Carmella« after executed works (photo by Goran Bulić)

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI

Prije transporta u radionicu Hrvatskoga restauratorskog zavoda Odjela u Rijeci, slike su zaštićene umatanjem u plastičnu foliju sa zračnim mjehurićima. Zaštita umatanjem izvedena je s nakanom da se umanju mogućnost mehaničkih oštećenja uzrokovanih vibracijama. Nakon transporta i fotografiranja zatečenoga stanja, na slikama su izvedene probe uklanjanja površinske nečistoće, oksidiranog laka, kao i probe uklanjanja retuša i zakita. Čišćenje slikanog sloja provedeno je u više faza. Nataložena je atmosferska nečistoća sa slikanog sloja uklonjena petpostotnom otopinom triamonijeva citrata u destiliranoj vodi. Oksidirani lak i retuš uklonjeni su mješavinom etilnog alkohola i acetona. Tek je nakon čišćenja slikanoga sloja jasno vidljiv stupanj oštećenja na slikama. Slikani je sloj preventivno zaštićen japanskim papirom kako bi se pripremio za demontažu s podokvira. S poleđine nosioca uklonjen je sloj

nečistoće opravljanjem kistom i upotrebom wishab gume. Slikani sloj i preparacija su konsolidirani petpostotnom otopinom Beva 371 u medicinskom benzinu. Sljedeći se dan termoaktivno ljepilo aktiviralo »upegavljanjem« s pomoću toplinske špahte, čime je uz konsolidaciju odignutih slojeva izvedeno i ravnjanje slika. Nakon ravnjanja i konsolidacije, s lica slike benzinom navlaženom vatom uklanjaju se japanski papir i višak termoaktivnog ljepila Beva 371. Nedostajući dijelovi preparacije rekonstruirani su metil-celuloznim kitom. Nanošenje kita ograničeno je samo na oštećenja, uz imitiranje strukture originala, kao i tragova starenja, odnosno krakelira. Slike su podložene novim platnom kako bi se sile napinjanja na podokvir prenijele s oslabljenoga, originalnog nosioca na novopodloženo platno. Zbog izrazite osjetljivosti slika na vodu, ojačavanje nosioca izvedeno je premazivanjem poleđine desetpostotnom otopinom termoaktivnog ljepila Beva



12 »Bark Ruma« – sondiranje (foto: Goran Bulić)
»Barque Ruma« – probing (photo by Goran Bulić)



13 »Bark Ruma« nakon izvedenih radova (foto: Goran Bulić)
»Barque Ruma« – after executed works (photo by Goran Bulić)

371, a zatim su podložene novim platnom s pomoću Beva filma aktiviranog restauratorskim peglama. Višak Beve s lica slika naknadno je uklonjen medicinskim benzinom. Nakon izvedenog dubliranja, slike su napete na nove drvene podokvire s klinovima za rastezanje i istacima koje će nosilac držati na distanci od podokvira. Slikani je sloj izolacijski lakiran otopinom mastiksa u Shellsolu A, a oštećenja slikanog sloja podložena su pokrivnim bojama (Maimeri gvaš) u svjetlijem i hladnijem tonu od originala. Nakon ponovnog lakiranja (sada mješavinom mat i sjajnog Talens laka – Picture Varnish matt 003 i Picture Varnish glossy 002) izveden je završni retuš lazurnim bojama na bazi laka.

Završno lakiranje slika mješavinom mat i sjajnog Talens laka izvedeno je zračnim kistom. S ukrasnih je okvira uklonjen sloj površinske nečistoće. Slike su montirane u ukrasne okvire, a poleđine su im kartonom zaštićene od prašine i mikroklimatskih promjena. Slike su pripremljene za transport i transportirane u Pomorski i povijesni muzej Hrvatskoga primorja u Rijeci (sl. 8 - 13).

ZAKLJUČAK

Više je čimbenika koji utječu na stanje slika na platnu. Vrijeme, odnosno starenje, proces je koji nepovratno utječe na sve oko nas pa tako i na umjetnička djela. Slika se sastoji od više različitih, međusobno povezanih dijelova čija kvaliteta izvedbe utječe na njezino stanje i vijek trajanja. Konstrukcija slike sastoji se od nosioca, preparacije, slikanoga sloja, sloja laka i podokvira na koji je slika napeta. Odnosi između navedenih dijelova slike (omjer debljine platna, preparacije i slikanoga sloja, prijanjanje preparacije uz nosilac i slično) važni su za stabilnost i vijek slike. Svaka slika ima svoju povijest koja ostavlja vlastiti trag i uvjetuje sadašnje stanje i izgled djela (mikroklimatski

uvjeti, nametnici, onečišćenje, izlaganje suncu, toplina, mehanička oštećenja, različite intervencije na slici...). Gore navedeni čimbenici utječu tako da mijenjaju karakter slike, nepovratno je oštećuju, a u najgorim slučajevima i zauvijek uništavaju. Poznavanje uzroka i procesa koji utječu na oštećivanje i propadanje umjetničkoga djela ključno je za zaštitu umjetničkoga djela i za odabir odgovarajućega konzervatorsko - restauratorskog postupka, ako je potreban. Analizom zatečenoga stanja, uzroke oštećenja na sedam slika Bartula Ivankovića možemo podijeliti na unutarnje (urođene) i vanjske uzroke oštećenja. Unutarnji su uzroci oštećenja greške u tehnologiji, a nastale su zbog lošeg odabira slikarskog materijala i rezultat su neželjenih kemijskih i fizikalnih promjena materijala. Primjerice, otisak podokvira vidljiv na svim slikama uzrokovan je neadekvatnim podokvirima, karakteristične deformacije nosioca u kutovima slika⁷ nastaju zbog pogreške pri napinjanju i obradi platna (velika je vjerojatnost da će se nakon nekoga vremena deformacije ponovno pojaviti), odvajanje sloja preparacije od nosioca često je uzrokovano greškom u vezivu, upotreba brzo sušivih ulja dovodi do ispucanosti slikanoga sloja. Vanjski su uzroci oštećenja neprikladni mikroklimatski uvjeti, oksidacija i starenje materijala te nezgode i nepogode ljudskog podrijetla (u ovom slučaju mehanička oštećenja i loša procjena pri prethodnoj restauraciji⁸, kada je zbog dodira s vodom pri nanošenju škrobne paste nepovratno izgubljen znatan dio slikanoga sloja na slici »Brik Ludmila i bark Carmella«). Bartul Ivanković je slikar XIX. stoljeća, stoljeća u

7 Slične deformacije nosioca primijetio sam i na drugim slikama na kojima je također izvedena restauracija u Restauratorskom odjelu u Rijeci ili su pregledane pri obavljanju evidencije na terenu, a naslikali su ih u devetnaestom stoljeću različiti autori. Osim datacije, navedenim je slikama zajedničko to što su platna napeta na podokvire na kojima su naslikana nakon što su preparirana.

8 Carlyle L. (1992): Getting the source: 19th-Century Artists, Oil Painting Materials and Techniques, CCI-ICC, https://www.cci-icc.gc.ca/crc/cidb/document-eng.aspx?Document_ID=113.

kojem su naslikane neke od najnestabilnijih slika svih vremena.⁸ U XIX. stoljeću zbog industrijalizacije društva nastupaju promjena i u upotrebu ulaze novi slikarski materijali koje više ne mora proizvoditi sam slikar u svojem ateljeu, nego se mogu kupovati u specijaliziranim prodavaonicama. Platno ovih slika industrijskoga je tankoga tkanja. U vrijeme nastanka slika u upotrebi su platna koja su preparirana (grundirana) u radionicama – manufaktura specijaliziranim za izradu slikarskog materijala. Analizom oštećenja preparacije i slikanoga sloja (koja su karakteristična za slikarsku tehnologiju bidermajerskog slikarstva), jasno je da se i slikar Bartul Ivanković koristio već gotovim, kupljenim platnima. Odlika je XIX. stoljeća i široka upotreba ubrzivača sušenja, odnosno sikativa, čiji su tragovi jasno vidljivi na nekim Ivankovićevim slikama. Uobičajeni je postupak u XIX. stoljeću da se slika lakira lakom jednakim korištenom mediju, jer taj postupak navodno umanjuje mogućnost pojave krakelira.⁹ Slike koje je naslikao Bartul Ivanković nastale su u vremenu kada jedrenjaci gube svoje značenje i bivaju zamijenjeni parobrodima. Industrijalizacija tadašnjega društva ostavlja svoj trag i u slikarstvu XIX. stoljeća (čak i kada nas teme Ivankovićevih slika vode u neka daleka i romantična vremena). Naime, u uporabu ulaze slikarski materijali kupljeni u specijaliziranim prodavaonicama koji su proizvodi masovne proizvodnje i novih tehnologija, a na slikama se pojavljuju nova, karakteristična oštećenja uzrokovana upravo tim, novim materijalima.

Literatura

- Vokić, D. (2007.): *Preventivno konzerviranje slika, polikromiranog drva i mješovitih zbirki*, Zagreb: 11.
- Knut, Nicolaus: *The Restoration of Paintings*, Könemann 1999. Ljubljana
- Čučić, V. (2006.): Bokelji između Boke i Trsta, *Naše more*, 53 (1-2): 85, Dubrovnik
- Mance, I. (2007.): Brod u slici, *Kvartal*, 4 (1): 49, Zagreb
- Punda, Ž. i Čulić, M. (2006.): Skripta, slikarska tehnologija i slikarske tehnike: 16 - 20, Split
- Carlyle, L. (1992.): *Getting the source: 19th-Century Artists, Oil Painting Materials and Techniques*, CCI-ICC, https://www.cci-icc.gc.ca/crc/cidb/document-eng.aspx?Document_ID=113

Summary

CONSERVATION AND RESTORATION WORKS ON THE PAINTINGS OF BARTUL IVANKOVIĆ FROM THE COLLECTION OF THE MARITIME AND HISTORICAL MUSEUM OF HRVATSKO PRIMORJE IN RIJEKA

Complete conservation and restoration works were carried out on Bartul Ivanković's seven paintings of ships from the collection of the Maritime and Historical Museum of Hrvatsko primorje in Rijeka. The restoration enabled insight into the actual level of damage to the art works as well as the cause of the damage. Issues regarding the characteristic damages on oil paintings from the XIX century are analysed on the examples of the mentioned painting.

9 Carlyle, L. (1992.): nav. dj.