

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici *Podravski pejzaž*

VENIJA BOBNJARIĆ-VUČKOVIĆ

DUNJA VEDRIŠ LONČAR

1. Uvod

U ovom tekstu opisani su provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi na slici *Podravski pejzaž* koja se nalazi na istočnom zidu glavne prostorije pivnice Kraluš u Koprivnici. Slika je djelo Zlatka Kauzlarića Atača, akademskog slikara iz Koprivnice, nastala u drugoj polovici 20. stoljeća (1972.). Izvedena je u kombiniranoj tehnici slikarskih i neslikarskih materijala na drvenom nosiocu pa je restauratorski postupak – zbog specifičnosti korištenih materijala i nastalih oštećenja – bio izazov za restauratore i konzervatore Restauratorskog centra Hrvatskog restauratorskog zavoda u Ludbregu. Radovi su provedeni 2012. godine u dogovoru s autorom i pod njegovim nadzorom.

Akademski slikar Zlatko Kauzlarić Atač sliku *Podravski pejzaž* naslikao je 1972. godine kombiniranom tehnikom na prepariranom drvenom nosiocu. Tim je prizorom želio prikazati posljedice nagle industrijalizacije i njezina negativnog učinka na ruralne dijelove Podravine i propast podravskog sela.

Kompozicija slike sastoji se od 2 dijela: u donje dvije trećine naslikana je zemlja, a u gornjoj nebo sa zalazom sunca pred oluju. Linija horizonta blago se spušta s lijeve strane na desnu, a mjestimice je prekinuta obrisom nekih motiva: šume, crkve, drvenih električnih stupova i slično. U prednjem planu slike su akcenti tmurne atmosfere propasti podravskog sela razasuti po pejzažu: konjska lubanja, neoobrađeno polje, odbačeni bicikl, napuštena kola,

sasječena kukuruzovina, izgužvano ljubavno pismo i prazna, odbačena plastična vreća. U gornjem desnom dijelu slike, na olovnom tamnom nebu, koje najavljuje oluju, ispisani su stihovi podravskog pjesnika Frana Galovića: „*Vu tem kraju poznam samo svoju bol, zato sem zakopal ovde srca pol...*“

2. Zatečeno stanje

Slika se nalazi na istočnom zidu ugostiteljskog objekta pivnice Kraluš u vlasništvu Prehrambene industrije Podravka iz Koprivnice. Visina slike je 247 cm, a širina 615 cm. Drveni nosilac sastavljen je od dva dijela: donji dio, oblika izduženog pravokutnika, visok je 170 cm, a gornji, u obliku kružnog odsjeka, 77 cm u središnjem najvišem dijelu.

Izvedena je kombiniranom tehnikom u kojoj su korišteni različiti slikarski i neslikarski materijali: na drvenu podlogu nanosena je kredno-tutkalna preparacija, u sloju podslika upotrijebljena je tempera, za nebo i zalazak sunca uljena boja, kola su naslikana jajčanom temperom, dok su za odabrane prikaze detalja polja korišteni neslikarski organski i anorganski materijali. Neki detalji, poput pijeska ili zemlje ilovače, pomiješani su s bojom i razmazivani po površini rukom, a drugi, poput sijena, kamenja, grančica vinove loze, špaga na karići te plastične vreće od umjetnog gnojiva, naknadno su aplicirani na oslikanu površinu. U gornjoj zoni slike, na nebu, boja je nanosena u tanjem sloju, ostavljajući ravnu površinu, a prema donjem dijelu slike postupno nanese-



ni slojevi slikarskog materijala postaju sve gušći i deblji, pa se stvara strukturalna, hrpava površina s puno udubljenja i ispučjenja, a taj se dojam pojačava dodavanjem upravo tih neslikarskih materijala.

Slika je 40 godina bila izložena dimu cigareta, čađi iz kamina te masnim parama iz restoranske kuhinje što je rezultiralo debelim i čvrsto prijanjajućim slojem nečistoće, katra i masnoće. Debeli sloj nečistoće degradirao je slikane valere koji su poprimili tamne, smeđe tonove, a neki detalji na slici potpuno bili su neuočljivi (npr. stihovi Galovićeve pjesme). Neki od nanesenih neslikarskih materijala, poput sijena i grančica, vremenom su nestali.

3. Konzervatorsko-restauratorski radovi

Neposredno prije konzervatorsko-restauratorskog zahvata provedena su nedestruktivna istraživanja kojima je bio cilj utvrđivanje načina slikanja, stupnja nastalih oštećenja slikanog sloja i, napokon, tehnologija restauratorskih radova. Unatoč relativno dobrom stanju očuvanosti slike, radovi su morali biti sveobuhvatni i temeljiti što je uključivalo uklanjanje debelog sloja nečistoće, saniranje oštećenja u sloju nosioca, osnove i boje do prezentacije slike u izvornoj skali valera.

Tijek konzervatorsko-restauratorskih radova:

- probe čišćenja slikanog sloja,
- kemijsko uklanjanje nečistoće sa slikanog sloja,
- krediranje i niveliranje oštećenih dijelova osnove,
- retuš i naknadne intervencije prema autorovoj zamisli,
- završno lakiranje.

PROBE ČIŠĆENJA SLIKANOG SLOJA. U vidu malih sonda na slikanom sloju izvedene su primjenom najčešće korištenih kemijskih otapala kako bi se utvrdilo najučinkovitije sredstvo za uklanjanje debelog i tvrdokornog sloja nečistoće. Sonda 1 – tretirano 5%-tnim *triamonijevim citratom* u destiliranoj vodi, neutralizacija *white spiritom*. Sonda 2 – tretirano 5%-tnim *vulpexom* u *white spiritu*, neutralizacija *white spiritom*. Sonda 3 – tretirano *etilnim alkoholom*. Sonda 4 – tretirano *acetonom*. Sonda 5 – tretirano *DMSO-om (Dimethylsulfoxideom)*,

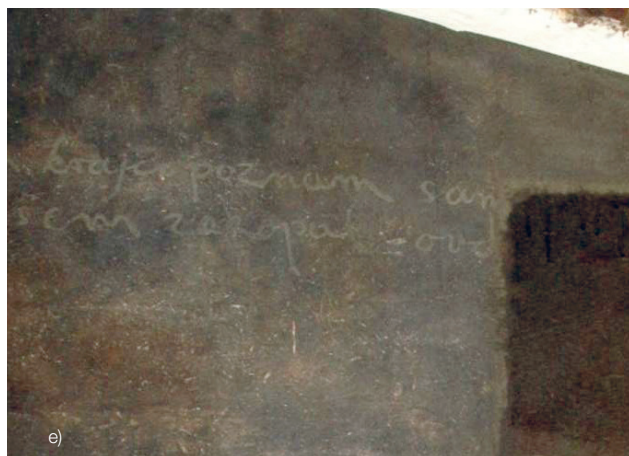
neutralizirano *ethylacetatom*. Sonda 6 – tretirano oblogom pulpe na staničevini, 10%-tnim *triamonijevim citratom* u destiliranoj vodi s 5%-tnim *vulpexom*.

UKLANJANJE NEČISTOĆE SA SLIKANOG SLOJA. Kemijske probe na slikanom sloju ukazale su kako je najučinkovitije sredstvo za uklanjanje nečistoća mješavina 10%-tnog *triamonijeva citrata* u destiliranoj vodi s 5%-tnim *vulpexom*, a potom neutralizacija tretirane površine *white spiritom*. Rezultat čišćenja je bio zadovoljavajući jer je nečistoća bila potpuno uklonjena s gornje zone slike (nebo iznad horizonta), a originalni slikani sloj ostao je intaktan. U donjoj zoni slike, sloj nečistoće je uklonjen samo parcijalno, i to s pojedinih detalja (kola, lubanja, cvjetovi, puteljak, kukuru-zovina, pismo) koji su trebali biti istaknuti u odnosu na okolni prostor. Prema autorovu mišljenju, patinu koja je prekrila područja slike s prikazom zemlje i polja trebalo je ostaviti jer je isticala hrpavu i tamnu strukturu materije.

NADOKNADA U SLOJU DRVENOG NOSIOCA I OSNOVE. Sve lakune, oštećena mješta, na drvenom nosiocu i u sloju osnove, tj. kredno-tutkalne preparacije, izolirane su premazom 5%-tnom otopinom šelaka u špiritnom otapalu i na taj su se način svi izvorni dijelovi odvojili od naknadno izvedenih intervencija tijekom navedenog postupka. Nakon što je slika izvorno podložena kredno-tutkalnom osnovom bijele boje, za *kitanje*, odnosno dopunjavanje oštećenih dijelova osnove, upotrijebljen je bijeli celulozni kit koji je nakon sušenja usklađen s izvorno sačuvanim slojem te ponovno izoliran 5%-tnom otopinom šelaka u špiritnom otapalu.

RETUŠ. Slikani sloj bio je oštećen u manjoj mjeri pa je i retuš izveden minimalno i parcijalno, samo na mjestima oštećenja, i to *trattegio* tehnikom akvarelnim bojama.

NAKNADNE INTERVENCIJE NA SLICI. Nakon završenih konzervatorsko-restauratorskih radova na slici, prema zamisli i želji samog autora izvedene su nove intervencije i dopune. U donjem lijevom dijelu slike izvorno je bilo aplicirano pravo sijeno koje je simboliziralo balu, no s vremenom je uništeno pa je autor slike odlučio da se motiv bale sijena izvede slikarski, uljenim bojama. Odlučio je, također, da se u donjem desnom dijelu slike ukloni izvorno aplicirana plastična vreća umjetnog gnojiva Kan te da se zamijeni jutenom vrećom koja



Sl. 1. Slika *Podravski pejzaž* u tijeku radova: a) zatečeno stanje prije radova; b) detalj površine slike s istaknutom teksturom dodavanjem neslikarskih materijala; c) sonde na slikanom sloju s probama uklanjanja nečistoće; d) detalj neba u tijeku uklanjanja nečistoće; e) detalj kola u tijeku uklanjanja nečistoće s jajčane tempere; e) detalj Galovićevih stihova u tijeku uklanjanja nečistoće; f) naknadna intervencija zamjene PVC vreće jutenom vrećom (snimile: N. Oštarijaš, D. Vedriš, HRZ, 2012.).



Sl. 2. Slika u totalu nakon završenih radova (snimila: N. Oštarijaš, HRZ, 2012.).

je iskrojena prema postojećem zadanom obliku i zalijepljena trajno elastičnim ljepilom, a potom patinirana 10%-tnim šelakom u etanolu. Autorova želja bila je i da se zabilježi datum i izvođač restauracije slike, a za taj dodatak odabrao je detalj ljubavnog pisma ispod kamena.

ZAVRŠNO LAKIRANJE. Izvedeno je nanošenjem 10%-tne otopine damara u terpentinskom ulju na završenu slikanu površinu, i to na dva načina: u gornjoj zoni slike na detalju neba i obzora, gdje prevladava ravna površina, lak je nanesen kistom i staničevinom, dok je strukturalna, hrapavija podloga polja lakirana kontroliranim raspršivanjem.

4. Zaključak

Slika *Podravski pejzaž* djelo je suvremenog, živućeg autora. Izvedena je primjenom konvencionalnih, ali i nekonvencionalnih slikarskih materijala na drvenom nosiocu i prema navedenim karakteristikama uklapa se u suvremene tokove slikarstva iz razdoblja u kojem je nastala. U praksi se pokazalo kako se na djelima suvremene umjetnosti koja su nastala primjenom relativno „novih i neispitanih“ nekonvencionalnih materijala mogu već i nakon kraćeg vremena očekivati određena oštećenja. Isto bi se moglo zaključiti i na primjeru ove slike jer je od njezina nastanka do restauratorskih radova proteklo relativno kratko vrijeme (40-ak godina). Međutim, analize slikanog sloja prije radova dokazale su da je slika dobro sačuvana, ali se isto tako s velikom sigurnošću može ustvrditi da nastala oštećenja na slici *Podravski pejzaž* nisu rezultat stare-

nja materijala i djelovanja promjena mikroklimatskih uvjeta, nego su isključivo negativni učinak lošeg djelovanja čovjeka i njegova neposrednog okoliša.

Summary

The conservation-restoration work on the painting „The landscape of Podravina“

The painting „Landscape of Podravina“ is a contemporary art work made by a living author. It is performed on a wooden holder (plate) using conventional and unconventional painting materials. According to these characteristics it fits into the contemporary flow of painting of the period in which it was made. Practise showed that even after a short period of time one can expect some damage to be made on the works of contemporary art which are created by applying relatively „new and unexamined“ unconventional materials. The same could be said for this painting since a relatively short period of time passed between it was made and the time it was restored (40 years). Even though the analysis of the paint layer before the restoration work started showed that the painting was in good shape, one can say with great certainty that the damages discovered on the painting were not the consequence of the aging of the materials nor of the changes caused by the microclimate conditions, but only as the negative impact of poor performance of man and his immediate environment.