

# ZASADY OPRACOWANIA DOKUMENTACJI STANU ZACHOWANIA OBRAZOW SZTALUGOWYCH

*Do użytku wewnętrznego  
w Zakładzie Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej UMK w Toruniu.  
2011*

## WSTĘP

Przystępując do konserwacji jakiegokolwiek zabytku należy wykonać wstępną dokumentację - pisemną, fotograficzną i, jeśli jest to wskazane, rysunkową - stanu w jakim się on znajduje. Jest to dokumentacja stanu zachowania. Stanowi ona podstawę ustalania programu prac konserwatorskich. Wykonuje się ją także w chwili przyjęcia obiektu do kolekcji oraz przed i po przewożeniu obiektu, przed i po wystawie itp, co pozwala na śledzenie ewentualnych niekorzystnych zmian, określenie sposobu przewożenia i magazynowania (np. obraz o niestabilnej warstwie malarskiej - ubytki, łuski o uniesionych brzegach - powinien być przechowywany w pozycji horyzontalnej, by uniknąć dalszych strat).

## TECHNIKA OBSERWACJI

Po pierwsze trzeba obejrzeć lico obrazu i sprawdzić czy nie ma luźnych, odstających czy osypujących się łusek farby. Jeśli są jakiegokolwiek oznaki słabej adhezji warstwy malarskiej do podłoża to do dalszego badania obraz należy koniecznie umieścić w pozycji horyzontalnej, licem do góry.

Jeśli warstwa malarska i zaprawa są w dobrym stanie, można obraz wyjąć z ramy (na ogół nie jest to konieczne przy okresowych kontrolach stanu zachowania, czy przy kontrolach przed i po transporcie).

Obraz należy umieścić na czystym, pustym blacie roboczym. Aby uniknąć otarcia delikatnych powierzchni w czasie badania lica i odwrotia dzieła na blat należy położyć miękki podkład (np. gruby filc) i przykryć go arkuszem czystej folii poliestrowej. Jeśli obraz lub ramę położyć licem w dół bezpośrednio na włóknistym materiale, takim jak filc czy tkanina, wystające krawędzie farby czy masy ramiarskiej mogą zaczepić się o włókna i zostać oderwane przy podnoszeniu czy przesuwaniu obrazu. Alternatywnym rozwiązaniem jest zastosowanie obitych miękkim materiałem drewnianych podkładek podtrzymujących narożniki ramy czy obrazu.

## NARZĘDZIA

Do dokładnego zbadania obrazu i opracowania dokumentacji stanu zachowania potrzebne są następujące narzędzia:

- lampa kreślarska lub reflektor fotograficzny ze 100 W żarówką
- cztery wyściełane podkładowki
- miękka taśma miernicza z podziałką milimetrową
- szkło powiększające lub zakładany na głowę binokular
- czyste białe bawełniane rękawiczki do przenoszenia złożonych ram bądź nieoprawionych obrazów, dopasowane rękawiczki gumowe do ram o kruchej powierzchni, której bawełniane rękawiczki mogłyby się czepiać lub tam gdzie potrzebny jest pewny chwyt (np. obiekty duże i ciężkie). We wszystkich innych przypadkach można pracować czystymi, suchymi, gołymi rękami.
- obcęgi, śrubokręt itp. (do demontażu ramy, w razie potrzeby)

## TECHNIKA OŚWIETLANIA

Stosując **światło rozproszone, skośne lub przechodzące** można określić różne aspekty stanu zachowania obrazu.

Można do tego celu używać jednej lub kilku przenośnych lamp ze zwykłymi 100 W żarówkami. Żarówki 100 W dostarczają wystarczająco jasnego światła i są lepsze od silniejszych, które emitują zbyt wiele ciepła. Jednak nawet stosując zwykłe 100 W żarówki trzeba uważać by nie przegrzać badanej powierzchni. Ponieważ emitowane ciepło nie od razu rozgrzewa powietrze pomiędzy źródłem światła a powierzchnią obrazu, oświetlaną powierzchnię trzeba co jakiś czas delikatnie sprawdzać dłonią czy się nie nagrzewa. Jeśli wyczuwamy dłonią ciepło to znaczy że lampa umieszczona jest za blisko obrazu.

Można używać świetlówek, co eliminuje problem przegrzewania.

**Światło rozproszone** uzyskuje się umieszczając źródło światła pod kątem 45° do powierzchni obrazu. Takie oświetlenie pozwala ocenić ogólny stan obrazu, zwłaszcza obecność zabrudzeń powierzchniowych, pociemniałego werniksu, spękań czy ubytków warstwy malarskiej.

**Światło skośne** uzyskuje się umieszczając źródło światła z boku obrazu pod ostrym kątem tak by padało równoległe do jego powierzchni. Takie oświetlenie pozwala ocenić deformacje powierzchni takie jak sfalowanie płótna czy uniesione łuski warstwy malarskiej. Kąt padania światła należy ustawić tak, by jak najbardziej uwypuklić deformacje. Zazwyczaj taką obserwację przeprowadza się na obrazie ustawionym pionowo, jeśli jednak istnieje ryzyko osypania się łusek obserwacja obrazu leżącego poziomo jest równie skuteczna.

**Światło przechodzące** uzyskuje się umieszczając źródło światła za obrazem. Światło prześwieca wtedy przez pęknięcia, rozdarcia, ubytki zaprawy czy miejsca bardzo cienko malowane, przez co stają się one lepiej widoczne.

Obserwację taką należy wykonywać w zaciemnionym pomieszczeniu z jednym tylko źródłem światła umieszczonym za obrazem. Lampa nie może znajdować się bliżej niż 70cm od odwrocia. Obraz należy ustawić pionowo na sztaludze. Jeśli to konieczne lampę można położyć na podłodze a obraz umieścić poziomo nad nią opierając go na krawędzi dwóch stołów. Obraz bez krosien można w tym przypadku położyć na szybie.

Podczas obserwacji należy sprawdzać ręką czy powierzchnia odwrocia nie nagrzewa się.

## SPECJALNE ŹRÓDŁA ŚWIATŁA

Stosując odpowiedni sprzęt można uczytelnić informacje niewidoczne w świetle widzialnym. Dodatkowe informacje o stanie werniksu czy obecności przemalowań lub dawnych retuszy pozwala uzyskać **ultrafiolet**. Obecność podrysowania uwidacznia się w **podczerwieni**.

Wszystkie wspomniane sposoby oświetlania wykorzystuje się także do wykonania dokumentacji fotograficznej.

## OPIS STANU ZACHOWANIA

Wykonuje się go zgodnie z instrukcją Schematu Dokumentacji Konserwatorskiej jako opis ciągły lub w punktach. Powinien zawierać szczegółowe informacje o stanie wszystkich elementów konstrukcyjnych i warstw technologicznych. Ponieważ obrazy mogą być bardzo złożone dobrze jest koncentrować się na kolejnych warstwach technologicznych, i tak opis powinien być ułożony w następującej kolejności:

1. krosna (o ile istnieją)
2. podobrazie
3. zaprawa
4. warstwa malarska

- 5. werniks
- 6. rama

Oczywiście w przypadku struktur bardziej złożonych (np. średniowieczny obraz tablicowy ze złożonym tłem) lista będzie dłuższa.

Uporządkowanie informacji zapewnia dokładność i przejrzystość opisu.

## **OPIS USZKODZEŃ.**

### **Rodzaj i charakter:**

Uszkodzenia należy opisywać dokładnie i szczegółowo starając się określić ich naturę i przyczyny. Jeśli nie da się tego określić precyzyjnie należy używać określeń typu "wydaje się", "przypomina" "przypuszczalnie"

np.: *niebieskie plamy na odwrociu przypominają atrament*

*czy: wystrzępione brzegi rozdarcia wskazują na to, że powstało ono wskutek uderzenia tępym narzędziem*

### **Rozmiary:**

Rozmiary podaje się w nawiasie zaraz po opisie charakteru uszkodzenia:

np: *rozdarcie (długość 3,5cm)*

Należy podawać długość i szerokość rozdarć, średnicę ubytków płótna, zaprawy i warstwy malarskiej, plam, itp. Jeśli zniszczenia są zbyt małe (poniżej 1mm<sup>2</sup>) lub zbyt liczne i zajmują zbyt dużą powierzchnię można użyć opisu słownego:

np: *drobne ubytki warstwy malarskiej skupione w dolnej części obrazu*

*czy: liczne spękania pierwotne skupione w partiach malowanych czernią*

### **Lokalizacja:**

Należy podawać dokładną lokalizację uszkodzeń w stosunku do górnej, dolnej, lewej lub prawej krawędzi obrazu, w zależności od tego, która jest najbliższa:

np.: *rozdarcie (3,5cm) 4,5 cm od góry, 7,3 cm od lewej*

Większość uszkodzeń opisuje się od strony lica, jedynie te dotyczące wyłącznie odwrocie (np. plamy, łaty przyklejone od tyłu) należy opisywać od strony odwrocia.

W przypadku licznych uszkodzeń, zwłaszcza dużych obrazów można posłużyć się pomocniczo siatką dzielącą powierzchnię obrazu na 4 lub 9 części.

Przy podziale na 4 części każdą z nich określa się jako kwadrant:

np: *lewy górny kwadrant: rozdarcie (18 cm) 3,2cm od góry, 7,5 cm od lewej*

*czy: prawy dolny kwadrant: ubytek warstwy malarskiej wraz z zaprawą(3 x 3,7cm) 7cm od dołu, 5,2cm od prawej*

Przy podziale na 9 części określa się je następująco: lewa część górna, centralna część górna, prawa część górna, lewa część środkowa, centralna część środkowa, itd.

Lokalizację można też określać w stosunku do szczegółów kompozycji:

np.: *pod lewym oknem modelu,*

*czy: w lewo od wieży kościoła itp.*

Bardzo przydają się pomocnicze fotografie i mapki, na których zaznacza się uszkodzenia.

## **NA CO ZWRACAĆ UWAGĘ:**

### **I. Podobrazie:**

A. Obrazy na podłożu sztywnym (deska, sklejka, płyta pilśniowa, tektura, gotowe podobrazia - tektura oklejona płótnem lub fakturowanym papierem, blacha itp.)

- czy podłoże jest przełamane, pęknięte, skorodowane, uszkodzone przez owady, grzyby, czy się rozwarstwia itp.
- jeśli składa się z kilku części to czy połączenia są osłabione, czy nie brakuje jakichś elementów konstrukcyjnych
- czy narożniki są ukruszone, rozwarstwiają się,
- jeśli naklejone jest płótno to czy trzyma się dobrze, jakiego spoiwa użyto, deskę czy był to zabieg technologiczny, autorski, czy wtórny (patrz punkt V.)
- czy podłoże jest płaskie czy się wypaczyło, wygięło, pofalowało

B. Obrazy na podłożu elastycznym (na płótnie)

Krosna:

- czy się zachowały
- czy zachowały się oryginalne rozpórki, kliny
- czy drewno jest zdrowe (owady, pleśń), czy połączenia konstrukcyjne spełniają swoją funkcję
- czy listwy są proste, zwichrowane,
- czy gwoździe są zachowane, czy wszystkie są jednakowe, w jakim stanie
- czy drewno jest brudne, zakurzone
- czy na krosnach znajdują się naklejki, stemple, napisy itp.

Płótno:

- czy jest równomiernie naprężone czy też obwisa lub faluje
- czy jest czyste, zaplamione, pociemniałe
- czy zachowały się krajki, jeśli tak czy są mocne czy osłabione(\*)
- czy są ubytki płótna dziury, pęknięcia, rozdarcia
- czy brud, gruz, wpadnięte kliny nie zgromadziły się za dolną listwą krosna

### **II. Zaprawa:**

- czy jest spoista czy się kruszy
- czy jest spękana
- jaka jest jej przyczepność do podłoża

- czy są ubytki, czy pokrywają się one z ubytkami płótna

### III. Warstwa malarska:

- czy jest spoista czy się kruszy, pudruje
- jaka jest jej przyczepność do zaprawy
- jaki jest charakter spękań (jednolite na całej powierzchni czy lokalne, ograniczone do pewnych partii kolorystycznych, pierwotne czy wtórne, czy dotyczą tylko warstwy malarskiej czy pokrywają się ze spękaniem zaprawy, jaki jest ich rysunek promieniste, ślimakowate, kłosowe, regularna siatka spękań, krokodylowa skóra ...)
- czy brzegi spękań są uniesione, wywinięte (spęknięcia miseczkowate, daszkowate)
- czy ubytki warstwy malarskiej pokrywają się z ubytkami zaprawy
- jaki jest charakter ubytków (odpadnięte łuski, przetarcia mechaniczne itp.)

### IV. Werniks:

- czy istnieje
- czy warstwa jest cienka czy gruba
- czy jest równo położony
- czy jest pożółkły, pociemniały, zmatowiały, ześlępięty
- czy jest spękany, czy spęknięcia pokrywają się ze spękaniem warstwy malarskiej
- czy powierzchnia jest czysta czy zabrudzona

### V. Ślady dawnych konserwacji i ingerencji

- czy deska była klejona, flekowana, kitowana
- czy nie została obcięta, ścieniona
- czy wykonano parkietaż lub inne wzmocnienie konstrukcyjne
- czy obraz był dublowany/naklejony na deskę, w jakim stanie jest dublaż (spoiwo, płótno, czy jest dobrze sklejonny czy się rozwarstwa)
- jeśli płótno jest naklejone na
- czy uszkodzenia płótna zostały podklejone łatami od odwrocia
- czy łaty nie odbiły się na licu
- czy jest pojedynczy czy wielokrotny odcisk wewnętrznej krawędzi krosien
- czy krosna są oryginalne (sprawdzić krajki czy ilość i układ gwoździ odpowiada ilości i układowi otworów w listwach krosien)
- czy obecny format jest formatem pierwotnym (czy warstwa malarska zachodzi na krajki, czy jest tam kontynuacja kompozycji)
- czy są ślady czyszczenia/usuwania werniksu (przetarcia warstwy malarskiej, przemycia, partie lokalnie pozbawione werniksu)
- czy werniks jest oryginalny (czy nie wypełnia szczelin w warstwie malarskiej)
- czy są ślady powtórnego werniksowania (np. tylko w świetle ramy)
- czy są przemalowania, stare retusze, czy wykonano je na kitach czy bezpośrednio w ubytkach, czy są prawidłowo wykonane i dobrze zachowane czy też zbyt szerokie, zmienione kolorystycznie lub strukturalnie, o słabej przyczepności)
- czy są kity (kolor, charakter)

### Rama:

- czy jest wystarczająco mocna, czy obraz jest w niej bezpiecznie osadzony, czy ma wystarczająco mocną zawieszkę
- czy nie jest dopasowana zbyt ściśle, czy felc jest wyściełany

- czy sposób zamocowania obrazu w ramie nie powoduje ryzyka jego uszkodzenia
- czy narożniki są mocne
- czy drewno jest zdrowe
- czy wszystkie elementy zdobnicze i warstwy wykończeniowe są nienaruszone
- czy jest brudna

*Przygotowanie:*

*Joanna Arszyńska*

*na podstawie Canadian Conservation Institute Notes  
10/6 i 10/7, 1987.*