

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΕ ΥΦΑΣΜΑ ΚΑΙ Η ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΗΣ

Η χρησιμοποίηση του υφάσματος γενικά, σαν υποδομή για ζωγραφική, ιστορικά ανάγεται στους Αιγυπτίους.

Την τεχνική αυτή αργότερα την πήραν οι Βυζαντινοί που τη χρησιμοποίησαν κατά το πλείστον για το διαχωρισμό χώρων και διακοσμητικών επιφανειών.

Μετά το 13ο αιώνα χρησιμοποιείται στη Δύση σαν ενδιάμεσο στρώμα, μεταξύ προετοιμασίας της ζωγραφικής και του μύθου. Το 15ο αιώνα οι Βενετοί καλλιτέχνες μεταφέρουν εξ ολοκλήρου τη ζωγραφική σε τεντωμένο ύφασμα, όπου και τελειοποίησαν την τεχνική αυτή.

Μιχάλης Β. Δουλιγερίδης

Συντηρητής Πινάκων Ζωγραφικής

Πρωτοπόροι σ' αυτό το είδος της ζωγραφικής είναι ο Τίτσιανος (1490-1570) στη Βενετία και ο Σ. Τιποτέλλι (1444-1510) στη Φλωρεντία. Η γέννηση της Αφροδίτης έργο του ίδιου ζωγράφου που έγινε περίπου το 1484, είναι το πρώτο έργο που ζωγραφίστηκε σε ύφασμα στην περιοχή της Τοσκάνης.

Οι λόγοι που οδήγησαν στην επινοήση του υφάσματος αντί του ξύλου, σαν υλικό υποδομής είναι πολλοί. Οι κυριότεροι μπορούν να θεωρηθούν α) η ειδική επεξεργασία που απαιτούσε το ξύλο πριν χρησιμοποιηθεί, β) το αυξημένο κόστος της παραγωγής του, γ) οι δυσκολίες της μεταφοράς του, δ) η ανάγκη φορητής ζωγραφικής μεγάλων διαστάσεων, ε) η απαίτηση της νέας κοινωνικής τάξης για ζωγραφική γρήγορη, φθηνή και καλή, συνετέλεσαν στη βαθμιαία εξέλιξη της ζωγραφικής σε ύφασμα.

Στους επόμενους αιώνες η τεχνική αυτή θελαίνονταν και απολιποείται ακομή περισσότερο. Στον 20ο αιώνα η κλασική δομή, που ήταν ύφασμα από κάνναβη ή από λινάρι και με προετοιμασία ζωική κόλλα και στόκο, αντικαθίσταται από συνθετικά υφάσματα του εμπόριου με έτοιμες βιομηχανικές προετοιμασίες και τα φυσικά χρώματα διαδεχτήκαν οι χημικές ανθίνες και τα ακριλικά. Η συντήρηση είναι ο συγκεκριμένος της τέχνης και της επιστήμης. Έχει σαν αποστολή τη σωστή διατήρηση και παράταση της ζωής του έργου τέχνης μέσα στο χώρο και στο χρόνο.

Ένα από τα πολλά είδη τέχνης που καλείται να φρονίσει και να προφυλάξει από τη φθορά των ανθρώπων και

του χρόνου, είναι και η ζωγραφική σε ύφασμα.

Το έργο του συντηρητού επάνω σ' αυτό το είδος της τεχνικής είναι δύσκολο, επικίνδυνο, απαιτούνται γνώσεις φυσικοχημείας, ιστορίας της τέχνης και των τεχνικών της ζωγραφικής κατά περιόδους. Έχει να αντιμετωπίσει δύο εντελώς διαφορετικά στοιχεία, με διαφορετική συμπεριφορά προσαρμογής προς το περιβάλλον.

Το ύφασμα είναι ένα υλικό που οι ίνες του προκαλούν κινήσεις, παραμορφώσεις και προσφέρουν κατάλληλες συνθήκες για την ανάπτυξη μικροοργανισμών.

Η φθορά του χρόνου και της ατμόσφαιρας είναι μεγαλύτερη στο ύφασμα από ότι είναι σ' άλλα συμπαγή υλικά. Οι επιστημονικές παρατηρήσεις και οι στατιστικές αναφέρουν ότι το λινό ύφασμα, είναι ένα από τα ανθεκτικότερα υλικά γιατί σε διάστημα 100 ετών χάνει το 25% της κυτταρικής τους δύναμης.

Το άλλο πρόβλημα είναι το θέμα της προετοιμασίας, των ζωγραφικών χρωμάτων και των διαλυτών λαδιού. Η δεκτικότητα αυτών των στοιχείων σε επιδράσεις υγρασίας, θερμοκρασίας, φωτός είναι διαφορετικές από εποχή σε εποχή και καλλιτέχνη σε καλλιτέχνη. Η ιδιομορφία αυτή του φαινομένου, αναγκάζει τον ειδικό, πριν από κάθε οριστική επέμβαση να προβεί στις απαραίτητες διαδικασίες, α) Φωτογράφηση με εραπτόμενη ακτινοβολία, μικροφωτογραφία μελέτης και φωτογραφία συνόλου, β) λεπτομερή περιγραφή της φυσικής κατάστασης του πινάκα, γ) διάφορα θερμικά και υγροσκοπικά τεστ για τον προσδιορισμό αντοχής και

προσαρμογής των υλικών της ζωγραφικής, σε υγροσκοπικές και χημικές αντιδράσεις, δ) Διεξοδική έρευνα με κατάλληλο εργαστηριακό εξοπλισμό, για την ακριβή διάγνωση του προβλήματος, ε) Τεχνολογική τοποθέτηση της ζωγραφικής στην εποχή της δημιουργίας του, στ) Το ιστορικό της ζωής του πινάκα.

Τα συμπεράσματα που θα αποκομίστούν από τις παρατηρήσεις και τα πειράματα θα συντελέσουν στον καλό προγραμματισμό της επέμβασης, συντήρησης της ζωγραφικής σε ύφασμα, γίνεται η προστασία και η στέρηση του χρώματος στο υπόστρωμά του.

Η ενέργεια αυτή είναι από τις δυσκολότερες και οσοβαρότερες πράξεις, διότι πρόκειται να διαφυλαχθούν χιλιοστά ύλης που επάνω της υπάρχουν η ενσάρκωση της ιδέας του δημιουργού. Η επιτυχία αυτή της πράξης εξαρτάται παντοτε από τη σωστή εκλογή των κολλητικών ουσιών, από τη μεθοδολογία που θα χρησιμοποιηθεί, από τις χημικές συνθέσεις του χρώματος, από το είδος των πρώτων υλών, από τη σκληρότητα της προετοιμασίας, από την ύφανση και την ποιότητα του υφάσματος και από το μέγεθος του προβλήματος που υπάρχει για επίλυση. Σημαντικός παράγων σ' αυτό το στάδιο της συντήρησης είναι ο σεβασμός και τήρηση της εσωτερικής ισορροπίας, δηλαδή της θερμοδυναμικής των ειδών και της θερμοδυναμικής της ύλης.

Η ζωγραφική σε ύφασμα εξ αιτίας της αδύνατης υποδομής της παρουσιάζει ιδιαίτερες δυσκολίες για την ομαλή μακροβιότητα της. Αυτές

προέρχονται κατά το πλείστον από τις θαβμιαίες καταστροφές της κυτταρίνης των ινών, από τους θιασιούς τραυματισμούς της υφανσης, από τις διαχρονικές ταιλιωμένες και από τις περιαντολογικές ασταθείς.

Οι λύσεις που δίνονται σ' αυτά τα πρόβλήματα είναι ανάλογες με τις περιπτώσεις που αντιμετωπίζουμε. Οι συνηθέστερες εργασίες που γίνονται είναι αντικατάσταση της αρχικής υποδομής, τοπική ή ολική ενίσχυση της υφανσης με νέα λινάσα, που προηγουμένως είχε κατάλληλα προεργασθεί και δοκιμασθεί.

Οι κολλητικές ουσίες που χρησιμοποιούνται για τη συγκόλληση των δυο επιφανειών οφείλουν να εναρμονίζονται με την τεχνική της ζωγραφικής, με την εποχή του καλλιτέχνη και με το γεωγραφικό χώρο που θα συνεχίσει να υπάρχει. Διαφορετικά μπορούν να δημιουργηθούν ανεπιθύμητες μακροχρόνιες καταστάσεις που επιταχύνουν τον θάνατο του έργου τέχνης.

Ο καθαρισμός της χρωματικής επιφάνειας γίνεται για να αποκαλυφθεί η πραγματική εικόνα της ζωγραφικής. Οι χρόνιες οξειδώσεις των βερνικιών, οι συσσωρευμένες βρωσιές και σκόνης της ατμόσφαιρας, οι ρυπαρότητες των εντόμων, οι τοπικές ή ολικές επίζωγραφήσεις που έγιναν κατά καιρούς, στερούν την καθαρότητα της σύνθεσής.

Η απαλλαγή από τα παραπάνω ξένα στοιχεία και τις αισθητικές αλλοιώσεις, συντελείται με τη βοήθεια χημικών αντιδράσεων και του καταλληλίου εργαστηριακού εξοπλισμού. Η επέμβαση αυτή στην εκτέλεση της απαιτεί μεγάλη προσοχή, σύνεση και γνώση της χημικής αντοχής των χρωμάτων στους διαλύτες.



Οξειδώσεις ζωγραφικού χρώματος σε έργο του 18ου αιώνα.

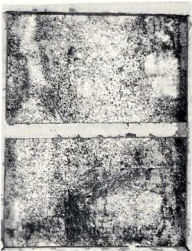
Οι επιπολάειες κινήσεις στον καθαρισμό της ζωγραφικής επιφάνειας, εγκυμονούν σοβαρούς κινδύνους. Η εξάλειψη των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της ζωγραφικής, των χρωματικών βελατούρων, του ρυθμού των πινελιών, της πατινας του χρόνου, των υπογραφών και των ημερομηνιών, απειλούνται από τον ίδιο το συντηρητή.

Οι βελατούρες είναι απαλές χρωματικές επιχρίσεις που τις χρησιμοποιούσαν τον 17ο-18ο και 19ο αιώνα κυρίως για να δώσουν στη σύνθεση φρεσκαδα και ζωντάνια. Αποτελούνται από προαιωπικά μυστικά των ζωγράφων. Στην εποχή μας οι περισσότερες σ'η αυτές μας είναι ακόμη αγνώστες όπως και η παρασκευή τους και ο τρόπος που τις τοποθετούσαν. Το μειονέκτημα αυτής της τεχνικής βρίσκεται στο ότι είναι τρομερά ασ-

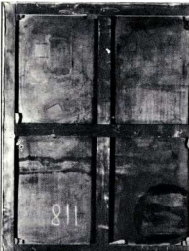
θενική στους διαλύτες καθαρισμού. Πολλές φορές εξαιτίας οικονομικών δυσχερειών ή της αλλαγής του καλλιτεχνικού γούστου, επάνω σε παλαιούς πίνακες ζωγράφων σύγχρονα θέματα του καιρού εκείνου. Η επανάληψη της επίζωγράφησης αρκετές φορές γινόταν δυο και τρεις φορές.

Σ' αυτές τις περιπτώσεις εάν υπάρχει συνδέτικη ύλη, δηλαδή βερνική ή ζωική κόλλα μεταξύ των δυο ζωγραφικών στρωμάτων, γίνεται διαχωρισμός των δυο επιφανειών και μεταφέρεται το δεύτερο στρώμα σε καινούργια υποδομή. Σ' άλλη περίπτωση η επίζωγράφηση καταστρέφεται με χημικό ή μηχανικό τρόπο, διασώζεται μόνον η πρώτη ζωγραφική απεικόνιση, που είναι και ο σκοπός της επέμβασης.

Μετά από το πέρασμα τεσσάρων



Υφασμίνη υποδομή που είναι διαβρωμένη και τραυματισμένη (πίσω μέρος του Πίνακα).

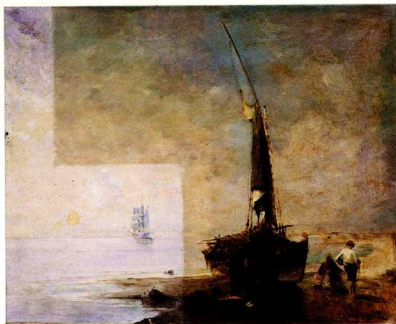


Μικροοργανισμοί - μικρές στην υφασμίνη υποδομή σε έργο του TURNER.



Ίνες σε μεγεθυσμένη μικροσκοπία.

- α) Ίνες υφασματος καναβίου.
- β) Ίνες υφασματος λίνου.



Καθαρισμός της ζωγραφικής επιφάνειας από τις βρωμιές της ατμόσφαιρας, από το εξιδρωμένο βερνίκι και από τις τοπικές επιζωογραφίες σε έργο του Β. Κατζή.

εβδομάδων ή δομή του πίνακα έχει προημισεί. Τότε περνά το πρώτο μαλακτικό βερνίκι.

Η ζωγραφική σε ύφασμα έχει ένα χρονοδιάγραμμα θίου, που είναι η γέννηση, η ζωή και ο θάνατος. Τη γέννηση τη δίδει ο δημιουργός του έργου, τη ζωή το περιβάλλον που βρίσκεται, το θάνατο... είναι η φυσική εξέλιξη της φθοράς της ύλης. Ο ρόλος του ανθρώπου είναι να διατηρήσει περισσότερο τη ζωή και να αναβάλει επί αόριστου το θάνατο. Εκτός από το φυσικό θάνατο της ύλης υπάρχει και ο αισθητικός, που προέρχεται από την απώλεια ή από την έλλειψη της μορφής του πίνακα. Δηλαδή το ζωγραφικό χρώμα από την κακή συμπεριφορά της υποδομής ή από τυχαία γεγονότα, αποκόλληθηκε και χάθηκε.

Η αποκατάσταση του χαμένου τμήματος είναι από τα ανεξάντλητα θέματα των αισθητικών της τέχνης χωρίς να έχουν καταλήξει σε κάποια θέση.

Η γνώμη που γράφοντας είναι ότι κάθε ζωγραφικό έργο τέχνης είναι αυτοδύναμο, ανεπαλήθια και έχει τη δική του προσωπικότητα με τα ιδιαίτερα προβλήματά του, κατά συνέπεια και η αισθητική αποκατάσταση της ζωγραφικής επιφάνειας, δεν μπορεί να τυποποιηθεί.

Για κάθε πίνακα, αναλόγως της απώλειας ή της έλλειψης που έχει, το θέμα που παρουσιάζει, - παραδειγματός χάρη, η αντιμετώπιση ενός λατρευτικού θρησκευτικού θέματος με δογματικό περιεχόμενο, διαφέρει, από ένα μυθολογικό ή κοσμικό θέμα - αποφασίζεται και η αισθητική αποκατάσταση του κενού που σχηματίζεται.

Το κλείσιμο των εργασιών μιας συντήρησης τελειώνει με την κάλυψη της ζωγραφικής επιφάνειας μ' ένα

λεπτό διάφανο στρώμα βερνικιού, που έχει προορισμό να προστατεύει τη ζωγραφική και να φιλτράρει τα αιωρούμενα στοιχεία, τις βρωμιές ατμόσφαιρας και ορισμένες ακτινοβολίες.

Η φωτεινότητα του βερνικιού έχει μεγάλη σημασία και η επιλογή του πρέπει να συνδυάζεται με το είδος της τεχνικής, με το θέμα και με το χώρο που θα εκτεθεί.

Τα έργα τέχνης για τη σωστή διατήρησή τους, έχουν ανάγκη από ένα ειδικό μελετημένο χώρο, που οι περιβαλλοντικές συντεταγμένες να ευνοούν την ομαλή μακροχρόνια των υλικών τους.

Η ιδιόρρυθμη υποδομή της ζωγραφικής σε ύφασμα απαιτεί μια καλύτερη μέριμνα των συντεταγμένων της υγρασίας (40-50% H) της θερμοκρασίας (18°C - 25°C) του ορατού φάσματος, έλεγχος των ακτινοβολιών, U.V. με ειδικά φίλτρα.

Σε πίνακες μεγάλης καλλιτεχνικής και χρηματικής αξίας, τοποθετείται σε απόσταση από τη ζωγραφική επιφάνεια ένα ειδικό προστατευτικό κρυστάλλο MIROGARD, που μειώνει την αναλαστικότητα κατά 0,3-0,1%.

Βιβλιογραφία

1. UMBERTO BALDINI. Teoria del Restauro e Unità di Metodologia 1978.
2. P. BROCCA I colori dei dipinti 1978.
3. RESTAURO SU TELA. Istituto de Restauro. ROMA 1979.
4. RESTAURO DI QUADRI SU TELA. Fortezza da Basso 1978.
5. RINTE DI QUADRI SU TELA. Congresso Nazionale di Restauro Oslo. 1974.

6. RESTAURATION DES PEINTURES.

Paris 1980.

7. PIERO TIANO. Elementi di Biologia per il Restauro di opere d'Arte 1978.

8. PROCEEDINGS OF THE SYMPOSIUM EDINBURGH 1982.

9. SOLUBILITY AND SOLVENTS FOR CONSERVATION PROBLEMS. 1984.

10. ADHESIVES AND COATINGS. Crafts council conservation Science Teaching, 1984.

11. CLEANING. Crafts Council Conservation Science Teaching, 1984.

12. MAURO MATEINI. Scienza e Restauro - Metodi di indagine. 1984.

13. UMBERTO BALDINI. Metodo e scienza operativa e Ricerca nel Restauro. 1983.

Textile Painting and its Restoration

M. Douleridis

The use of textile as a painting material originates from ancient Egypt; it was adopted by the Byzantines and was fully developed during the Renaissance period.

The reasons of the wide spreading and popularity, which this technique gained, were more or less financial and social.

The painting on textile is especially sensitive to the various environmental conditions. Therefore, its restoration and conservation are difficult and complex.

The problem of protection, stabilization of paint on the painting ground, consolidation of the textile with the use of new materials are issues long debated.

Each work of painting is unique and presents its own problems. Consequently, the restoration materials used and the methods employed for its rescue vary. The choice of restoration materials depends on the condition and relevant problems of the specific work, the materials it is made from and the space of its future exhibition. The homogeneity of materials and thermodynamic of masses must be meticulously observed during every phase of restoration.

The instability of the painting ground, the weak colours and the variety of varnishes, which are typical features of this kind of painting, oblige us to be very careful and patient while cleaning the painting surface.

The varnish transparency must be adjusted to the theme represented, the materials used and the space in which the work will be exhibited.