

>>> *Turpinājums no 3. lpp.*

Tā kā man bija zināmi iegādājāmie papīra veidi, tad gribēju noskaidrot, vai tie visi ir pārdošanā. Ieejot veikalā, es nezināju, ka visi katalogā piedāvātie papīra veidi ir arī nopērkami. Piedevām, Eiropā bija izplatījušās baumas, ka veikals vai firma, iespējams, bankrotēs. Veikala darbinieki par to bija izbrīnīti, jo situācija ir tieši pretēja – firma nespēj izpildīt visus pasūtījumus. Atvaļinājuma ceļojuma laikā apmeklēt veikalu mani pamudināja fakts, ka bibliotēkas restauratoriem nepieciešamos papīra veidus nevarēja pasūtīt ne Anglijas firmā *Preservation equipment*, ne citos restaurācijas materiālu un darba rīku veikalos. Tādi papīri kādi mums bija nepieciešami Eiropā nebija nopērkami.

Ceļojuma laikā pārliecinājos, ka Japānā augstu vērtē personīgu sadarbības partnera pazišanu. Izdevās izveidot draudzīgu sadarbību, jo ar VKKF un LNB Digitālās bibliotēkas finansiālu atbalstu bija iespējams iegādāties lielu apjomu 9 dažādu papīru. Ārzemju mākslas muzejā pie Aijas Brīvnieces un LNB Restaurācijas un digitalizācijas nodaļā ir iespējams apskatīt *Paper NAO* piedāvātos papīra paraugus un iepazīties ar cenām. Interesanti, ka firmai nav interneta un elektroniskās pasta adreses. Vienīgā iespēja ir sazināties ar faksa vēstulēm, vai piezvanot. Papīra piegāde tiek piedāvāta trīs veidos – ar kuģi, pa pastu, vai ar lidmašīnu un ekspreša kravas piegādātāju.

Japāna ir zeme, kur uzmanības centrā ir cilvēks un tā vajadzības, ērtības. Visu, ko japāņi rada, ceļ, organizē, viņi veido cilvēka askētiskai dzīvei un ērtībām. Tehnikas līmenis sadzīvē gan mulsina, gan sajūsmina. Japānā citās valodās runājošos tūristus negaida, visa informācija ir japāņu valodā ar neredz paskaidrojumiem angļiski. Nevienu nemulsina fakts, ka ekskursijā 7 tūristi no 27 nesaprot japāņu valodu. Piedāvā klausīties saīsinātus paskaidrojumus angļiski, bet ierīcei baterijas ātri izdzīst, un tad vari prēcāties par apkārtējo

tūrību, kārtību, klusumu, harmoniju...

Japāna ir īpaša zeme, no kuras atgriežoties jūti, ka eiropieši vēl nav tehniski tik attīstīti, nav tik

kārtīgi, precīzi, nav tik smalkjūtīgi savstarpējās attiecībās. Japāna ir citāda. ❖

Rudīte Kalniņa

Ieskats LRB kopsapulcē

2009 gada 30. janvārī Latvijas Kara muzeja telpās notika gadskārtējā LRB kopsapulce. Tā tika iesākta ar klusuma brīdi, pieminot mūžībā aizgājušo ilggadīgo Latvijas Kara muzeja un CMDRL restauratori Veltu Štrausu.

LRB valdes priekšsēdētāja Dace Čoldere pastāstīja par 2008. gadā paveikto.

Regulāri notikuši lekciju cikli, pie kuru organizēšanas labi strādājusi Ilze Bula. Regulāri iznākusi mūsu biedrības avīzīte. Tāpat rīkota gadskārtējā restauratoru izstāde Mencendorfa namā. Maijā un jūnijā tika apmeklēta Ukraina, kur Kijevā par godu Ukrainas Nacionālā Zinātniski pētnieciskā restaurācijas centra 70 gadiem notika plašaference un kurā piedalījās ar stenda referātiem mūsu biedrības biedri.

Neizpalika arī rudens ekskursija uz Zlēku baznīcu, Kuldīgu.

Pirms pārejas pie debatēm sveicām 2008. gada jubilārus.

Atgādinājums – lekcijas tagad notiek Latvijas Nacionālajā Mākslas muzejā.

Valdes sēdes notiek otrdienās Vecpilsētas ielā 7 ap 17.00, tur var nākt, ja nepieciešams, risināt kādas problēmas.

Dokumentus atestācijai pieņems pēc 12. februāra.

Inita Smila nolasīja ziņojumu par revīziju, ko vienbalsīgi apstiprināja.

D. Čoldere nolasīja sagatavotu vēstuli valdības institūcijām, sakarā ar patlaban esošo situāciju. Kopsapulce pilnvaroja jauno valdi šo vēstuli, ņemot vērā ierosinājumus, papildināt, parakstīt un nosūtīt, izsakot savu viedokli par notiekošo Latvijas valsts kultūras iestādēs.

Debatēja arī par biedrības 20. jubilejas pasākumiem šajā krīzes situācijā, no kādiem pasākumiem atteikties un kam mēs esam gatavi ziedot personīgos līdzekļus.

Tad sekoja svarīgais uzdevums – valdes vēlēšanas.

Valdes priekšsēdētāja – D. Čoldere. Jaunā valde: I. Bula, S. Gaismiņa, D. Murziņa, V. Opule, I. Heinrihsone, L. Opmane, K. Burvis, D. Aže, Z. Sokolova. Revīzijas komisija: I. Smila.

Goda balvas pasniegšana šoreiz sakrīt ar biedrības jubileju. Balvu piešķiršanas komisijā ievēlēti: I. Sakne, I. Daugule, A. Podziņa, R. Lezdiņa. Priekšlikumi kandidātiem uz šo balvu jāiesniedz līdz 1. maijam.

S. Gaismiņa ierosināja biedrībai kā juridiskai personai palīdzēt biedriem iegādāties veselības apdrošināšanas polises. Priekšlikumi un pieteikumi tiek gaidīti mēneša laikā.

Priekšlikumus par ekskursiju rudenī lūgums sūtīt uz e-pastu D. Čolderei vai I. Bulai. ❖

Daiga Aže

Latvijas Restauratoru biedrības avīze

ISSN 1691-0966

Iznāk kopš 1997. gada novembra.

Adrese:

Vecpilsētas iela 7, Rīga LV 1050, tālr. 7213273

Iznāk 4 reizes gadā

Redaktore D. Murziņa

e-pasts: dita.mp@apollo.lv

Korektore **A. Brīvniece**

Redaktora biedre **L. Opmane**

Restauratoru biedrības avīze

2009. gada marts

Nr. 43

Mūsdienu māksla muzeja kontekstā

2008 gada decembrī Latvijas Mākslas akadēmijā notika lekcija “Mūsdienu māksla muzeja kontekstā”, ko sadarbībā ar LMA organizēja valsts aģentūra “Jaunie trīs brāļi”. Lekciju lasīja igauņu restauratore *Hilkka Hiiop*, kas beigusi Igaunijas Mākslas akadēmiju ar maģistra grādu restaurācijā un strādā KUMU – Mākslas muzejā.

Lekcijā tika apskatīti jautājumi par mūsdienu mākslas saglabāšanu: objektu iekļaušana muzeju kolekcijās, autora radošās idejas dokumentācija, objektu uzglabāšana un pareiza eksponēšana, kā arī konservācijas problēmas. Tēma bija ļoti saistoša, tika sniegti interesanti igauņu mūsdienu mākslas piemēri, kas raksturoja jautājumu loku, ar kuriem jāsasakarā gan restauratoram, gan mākslas zinātniekam un kuratoram, vēloties adekvāti parādīt autora ieceri.

Galvenā mūsdienu mākslas konservācijas problēma ir mākslinieku bieži vien izmantotie nenoturīgie materiāli, kas laika gaitā sairst, bojājas, zaudē savu sākotnējo izskatu. Mūsdienu mākslā idejai ir galvenā nozīme, izvēlētie materiāli un tehnika tiek tai pakārtoti – šī tendence parādījās jau 19. gs., kad attīstījās ķīmija un bija pieejami jauni pigmenti, bet vēlāk, kad 20. gs. attīstījās objektu māksla, radošajām izpausmēm jau ļoti plaši tika pielietoti visdažādākie materiāli. Pasaules praksē zināmi neskaitāmi piemēri, kad restauratoram darba gaitā rodas šaubas, kas ir svarīgāk – saglabāt esošo mākslas darba materiālu vai atgriezt mākslas darbam sākotnējo izskatu tajos gadījumos, kad ir zināms, kā materiāls laika gaitā izmainījies.



Klusā daba #34, Tom Wesselmann, 1963

Glezniecības restaurācijā ar līdzīga rakstura jautājumiem var sastapties, strādājot ne tikai ar mūsdienu mākslu, bet arī ar 17. gs. darbiem, kuros izmantots, piemēram, smaltas pigments, kas laika gaitā balo. Veicot ķīmiskās analīzes un atklājot smaltas klātbūtni, var rekonstruēt

sākotnējo gleznes izskatu, bet to parasti nedara uz mākslas darba virsmas – vajadzības gadījumā tiek veiktas digitālas rekonstrukcijas uz fotogrāfijām. Savukārt restaurējot salīdzinoši jaunus mūsdienu mākslas objektus, ar kuru autoriem vēl ir iespējams satikties un konsultēties par sākotnējo ieceri, reizēm tiek pieņemti lēmumi, kas vēlāk izraisa diskusijas restauratoru vidū. Viens šāds piemērs ir Toma Veselmana (*Tom Wesselmann*) 1963. gada kolāža “Klusā daba #34”. Laika gaitā trīs objekti attēlotajā klusajā dabā bija izbalējuši, jo to attēli izgriezti no plakāta.

Restaurators darba gaitā konsultējās ar autoru, un tā kā autors uzskatīja, ka šādam izbalējušam mākslas darbam nav jēgas, tika pieņemts risinājums ieskenēt kolāžas sākotnējā stāvokļa fotogrāfiju, izdrukāt bojātās detaļas no jauna un uzlīmēt uz mākslas darba.

Turpinājums 2. lpp. >>>

鶯色 (うぐいすいろ)



Ru Uz
dī Ja
te pā
nu

Kal pēc
ni pa
ņa: pī
ra

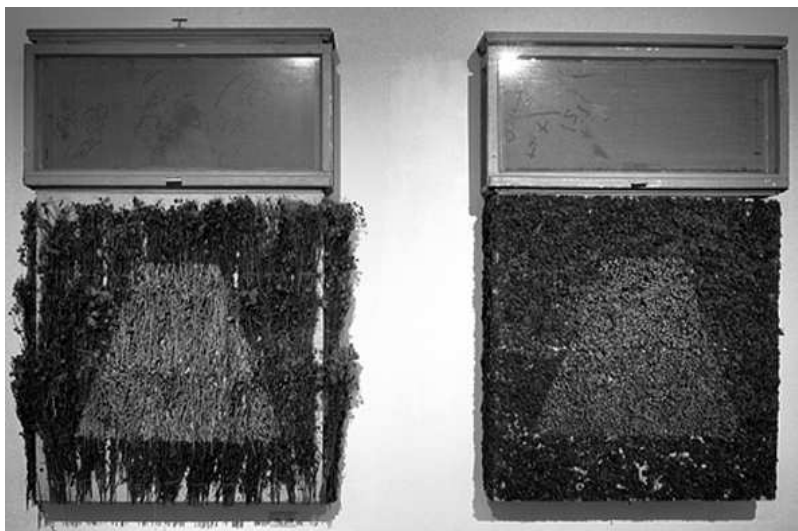
Lasiet 3. lpp. >>>

>>> Turpinājums no 1. lpp.

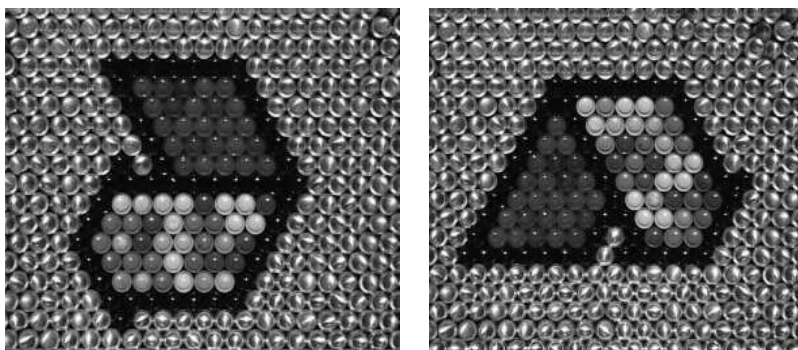
Rodas jau pieminētais jautājums – kas ir tā vērtība, ko mūsdienu mākslā būtu jā saglabā: oriģinālais materiāls vai ideja, kas ar materiāla palīdzību tikusi pausta? Gadījums ar kolāžu vēl ir samērā vienkāršs, jo šis mākslas darbs ir divdimensionāls objekts, ko iespējams eksponēt aizsegt ar stiklu un izstādīt tādā pagaismojumā, kas to pēc iespējas mazāk bojā. Krievu sarežģītāks jau šķiet kāds igauņu mūsdienu mākslas piemērs – Raula Kurvica (*Raoul Kurvitz*) objekts “Secondary Cultures”, kas sastāv no rāmjiem, apvilktiem ar audeklu, pie kā piestiprināti kaltēti augi.

Objekts ir tik trausls, ka to nav iespējams pārvietot bez defektiem, turklāt veidot speciālu konstrukciju un aizsegt šāda veida objektu ar stiklu, lai saglabātu oriģinālo struktūru, nozīmētu mainīt tā vizuālo tēlu un autora ideju, bet savukārt mainīt kaltētos augus pret identiskiem nozīmētu mainīt autentisko materiālu. Izvēloties mainīt augus, nāktos arī diskutēt, kuram tas būtu jā dara – autoram pašam vai restauratoram? Un ko darīt gadījumā, ja autoram vairs nav intereses par sen tapušu mākslas darba likteni, vai ja nav iespējams konsultēties ar autoru?

Kad beidzas radošais process, mākslinieks un mākslas darbs dzīvo katrs savu dzīvi. Novietojot objektu muzeja krājumā, jādomā par iespējām to vēlāk eksponēt atbilstīgi autora iecerei, tāpēc svarīga loma ir sarunai ar mākslinieku, turklāt vēlams, lai saruna notiktu neilgi pēc objekta tapšanas, jo vēlāk autoram jau var būt citas idejas, un iepriekšējās vai nu jau ir aizmirstas, vai arī nav vairs interesantas. Intervijas laikā svarīgi ir uzzināt mākslas darba ideju, informāciju par izmantotajiem materiāliem un materiālu nozīmīgumu attiecībā pret ideju – cik ļoti autoram ir svarīgi, lai tiktu saglabāts autentiskais materiāls, kas novecojot veido mākslas darba vēsturi. Jāizvēlas arī katram mākslas darbam atbilstīgs informācijas dokumentēšanas veids, kas visuzskatāmāk paskaidro tā jēgu. Piemērs – igauņu autora Erki Kasemetsa (*Erki Kasemets*) 1996.



Secondary Cultures, Raoul Kurvitz



Recycling of time III, Erki Kasemets, 1996

Kas ir svarīgāk – saglabāt esošo mākslas darba materiālu vai atgriezt mākslas darbam sākotnējo izskatu?

gada objekts “Recycling of time III”, kas sastāv no tukšām, ar alkīda krāsu nokrāsotām kolas skārdenēm. Mākslas darbs ir process, kurā katru dienu mākslinieks objektu rada no jauna, pārkārtojot skārdenes savādāk.

Pēc objekta nonākšanas muzejā, skārdenes vairs netiek katru dienu pārkārtotas, bet, lai paskaidrotu mākslas darba jēgu, ir nepieciešama procesa dokumentācija, tāpēc ir izveidota animācija, kurā fiksētas

objekta izmaiņas, kādas rodas pārvietojot skārdenes. Šāda veida mākslas darbu nav jēgas dokumentēt kā procesa aprakstu, kurā uz neskaitāmām lapām būtu jāparāda katras sastāvdaļas atrašanās vieta, tāpēc jāizvēlas piemērotāks veids, bieži līdzīgos gadījumos tiek izmantots video.

Šādi un līdzīgi piemēri norāda uz nepieciešamību mūsdienu mākslas saglabāšanu veikt ciešā restauratoru un mākslas zinātnieku sadarbībā, jo restaurators ne vienmēr orientējas visās mūsdienu mākslas aktualitātēs, savukārt mākslas vēsturnieks vai izstādes kurators ne vienmēr pārzina dažādu materiālu īpašības. Lekcija “Mūsdienu māksla muzeja kontekstā” bija vērtīgs ieguvums studentiem un citiem interesentiem, tā koncentrētā veidā iepazīstināja gan ar mūsdienu mākslas uzglabāšanas un konservācijas principiem, gan arī deva ieskatu igauņu mūsdienu mākslas dzīvē. ❖

Liene Opmane

Papīrs restaurācijai jeb iespaidi no Japānas

Katrs papīra restaurators zina, ka paši labākie papīri trūkstošo daļu aizaudzēšanai ir Japānā ražotais papīrs. Līdz šim man likās, ka tas ir mazliet pārspīlēts uzskats un ka tā ir restauratoru vidē izplatīta leģenda. Šogad biju Japānā, un man kļuva skaidrs, ka leģenda ir patiesa!

Šī tauta ir ļoti disciplinēta, precīza, kārtīga un racionāla. Tomēr tas vēl nebūtu iemesls uzskatam, ka japāņi ražo visaugstvērtīgāko restaurācijas papīru. Japānā ir gadsimtiem senas papīra ieguves tradīcijas, kas aizgūtas no papīra ražošanas aizsācējiem Ķīnā. Augstvērtīgu papīru var iegūt no labām izejvielām un strādājot ļoti precīzi. Par izejvielām parasti lieto *kozo* vai *mitsumata*, retāk *ganpi* šķiedras. Kā var redzēt elektronu mikroskopā, būtiska nozīme ir šķiedru kvalitātei. Augstvērtīgas šķiedras izklienē ūdenī un izlej uz koka vai nerūsējošā tērauda sieta, izceļ sietu no ūdens, atsūc lieko mitrumu un presē. Bet kā panākt vienmērīgu šķiedru izklienējumu, kāda ir vislabākā īso un garo šķiedru attiecība, kā izklienēt šķiedru masu tā, lai īsās šķiedras aizpildītu starpšķiedru telpu? Japāņi zina atbildes uz šiem jautājumiem, un papīra kvalitāte ir tam pierādījums.

Bet kāpēc mēs nepērkam Ķīnā ražoto papīru, jo ķīnieši taču ir papīra ieguves izgudrotāji? Izejmateriāli līdzīgi, tehnoloģija sen apgūta! Tomēr produkcijas kvalitāte ir stipri atšķirīga. Japānā visas firmas zīmes ir rakstītas ar hieroglifiem, un eiropieša skatam tāds pats uzraksts ir arī Ķīnas produktiem. Tikai šo valodu pratēji izlasīs, kur produkts izgatavots. Kā var atšķirt? – ceļojuma laikā jautājam mūsu japāņu valodas skolotājam. Latvijas Nacionālās bibliotēkas darbiniekiem bija iespēja mācīties japāņu valodu, iepazīties ar japāņu kultūru, tradīcijām, paradumiem dažus gadus Latvijā dzīvojoša japāņu Susumo Nakagavas



vadībā. Skolotāja atbilde bija: ja prece ir 1,5 reizes dārgāka, tad tas ir Japānā izgatavots produkts.

Eiropas restauratoriem vispazīstamākā papīra ieguves darbnīca ir firma *Paper NAO*. Firmas veikals atrodas Tokijas centrālajā daļā, netālu no Tokijas Universitātes. Apmeklējot veikalu, bija prieks skatīties, ka visi katalogā piedāvātie 67 veidu papīri atrodas plauktos, un tos ir iespējams iegādāties. Mani sajūsmināja ar mašīnu veidotais papīrs, kur 1m² ir izklienēti 3,6 g šķiedras! Praktiski tas ir caurspīdīgs,

stiprs zirnēkļa tīkls. Bet nākamais “tīkls” pēc biežuma ir veidots no 5 g, vēl nākamais – no 8 g, tad no 9 g, tad – 10 g un 11 g šķiedras. Te arī parādās profesionalitāte.

Bez speciālajiem restaurācijas papīriem veikala otrajā stāvā var iegādāties dažādus apsveikumiem vai mākslas priekšmetu veidošanai paredzētus papīrus ar dažādiem šķiedru ielaidumiem un krāsu plūdinājumiem. Veikalā visi papīri ir apskatāmi, izvietoti plauktos – var staigāt un izvēlēties.

Turpinājums 4. lpp. >>>