

Sustainable protection and promotion of
ART NOUVEAU
heritage in the Danube Region



A stream of cooperation



www.interreg-danube.eu/art-nouveau



Iparművészeti Múzeum



Réseau Art Nouveau Network

Project cofunded by European Union funds (ERDF, IPA)



SZECESSZIÓS ÉPÜLETDEKORÁCIÓK

Restaurátor workshop az Iparművészeti Múzeumban



PROGRAM

2017. október 9. (hétfő)

9.00–9.15 Megnyitó: dr. Jékely Zsombor

9.15–12.15 Mozaikfelületek restaurálása

vezeti: dr. habil. Balázs Miklós Ernő,

közreműködik: Brutyó Mária és dr. Kürtösi Brigitta Mária

13.00–16.00 Terrazzo burkolatok restaurálása

vezeti: Kiss Róbert

2017. október 10. (kedd)

9.00–12.00 Építészeti üvegek restaurálása

vezeti: dr. Mester Éva

13.00–16.00 Építészeti kerámia restaurálása

vezeti: Csáki Klára és Czifrák László

2017. október 11. (szerda)

9.00–12.00 Kovácsoltvas munkák restaurálása

vezeti: Jeges András,

közreműködik: Szatmáriné Bakonyi Eszter

13.00–16.00 Falképek és díszítőfestés restaurálása

vezeti: dr. habil. Bóna István,

közreműködik: dr. Kürtösi Brigitta Mária

TARTALOMJEGYZÉK

PROGRAM

SZEMPONTOK, CÉLKITŰZÉSEK	2
MOZAIKOK	8
TERRAZZO BURKOLATOK	11
ÉPÍTÉSZETI ÜVEGEK	15
ÉPÍTÉSZETI KERÁMIÁK	19
KOVÁCSOLTVAS MUNKÁK	23
FALKÉPEK ÉS DÍSZÍTŐFESTÉSEK	26



A SZECESSZIÓS ÖRÖKSÉG VÉDELME ÉS NÉPSZERŰSÍTÉSE A DUNA-MENTI RÉGIÓBAN

(DTP 1-1-467-2.2 PROJEKT)

A projekt a Duna Transznacionális Programból, az Európai Regionális Fejlesztési Alap támogatásával, az Európai Unió és a Magyar Állam társfinanszírozásával valósul meg.

Szemponatok, célkitűzések

(Iparművészeti Múzeum, 2017. október 9–11.)

A Duna-menti régióban a szecesszió a mai napig számos városkép meghatározó eleme. Annak lehetősége, hogy a szecessziós műemlékek élénk közösségi élet helyszínévé, valamint turistalátványossággá váljanak, mégis gyakran kiaknázatlan marad. A Duna-menti régió 7 országának 10 partnerszervezetéből álló együttműködése célul tűzte ki az épületek fenntartható és összehangolt védelmét, valamint az újjáélesztésük és bemutatásuk iránti igényre adott válaszként egy sor összehangolt, ágazatközi tevékenységet dolgozott ki a védelmük és megújításuk teljes időtartamára.

A projekt keretein belül az Iparművészeti Múzeum által koordinált kutatási program a szecessziós épületdekorációval foglalkozik, ráirányítva a figyelmet arra, hogy az épületek megjelenését milyen nagy mértékben befolyásolja egykori díszítésük gazdagsága, illetve annak hiánya. Célunk, hogy egyes, a szecesszió korában elterjedt dekorációs technikák elemzése, valamint sikeres épületrekonstrukciók bemutatása kapcsán képet kapjunk a restaurálások és rekonstrukciók lehetséges módjairól.

A workshop anyagfajtánként, tematikusan próbálja feltárni a restaurálási lehetőségeket.

A múzeum szeretné, ha ezzel a workshoppal az Iparművészeti Múzeum rekonstrukció előtt álló épületén előforduló dekorációs vagy dekorációs és egyszersmind funkcionális elemek restaurálásához olyan párbeszéd, szakmai konzultáció indulna el, melynek eredményeképpen a lehető legegyszerűbb és leghitelesebb beavatkozások valósulnának meg. Egy ilyen hatalmas épület teljes rekonstrukciója számos eldöntendő kérdés elé állítja a szakembereket. Ezekre a kérdésekre a választ közösen kell megtalálniuk a múzeum munkatársainak, muzeológusoknak, művészettörténészeknek, szakrestaurátoroknak, építészeknek, kivitelező szakembereknek, műemlékvédelmi szakértőknek. Fontosnak tartjuk, hogy a restaurátor szakma kitűnő, tapasztalt képviselőivel való személyes kapcsolat, tapasztalatcsere hozzájáruljon a múzeum épületének egyes elemeit érintő fontos döntések meghozatalához. Bízunk benne, hogy a workshop eredményei és tanulságai az Iparművészeti Múzeum rekonstrukciójának jelenleg előkészítés alatt álló kiviteli tervei során is hasznosulhatnak.

A múzeum épületének teljes rekonstrukciója számos kihívást rejt magában. A rekonstrukció, restaurálás fő vezérfonala nem lehet más, mint a műemlék épület eredeti állapotának lehető legteljesebb helyreállítása. Ennek előkészítéseként a múzeum munkatársai és külső szakemberek kutatják az épület eredeti dokumentumait, fényképeit. A restaurátorok közreműködésével 2013-ban már elkészült egy felmérés, amely anyagfajtákra lebontva – kerámia-, üveg-, fém-, fa-, kőmunkák – veszi számba az épület különböző elemeit. Jelenleg újabb épületvizsgálatok folynak, választ keresve a még nyitott kérdésekre.



Példa néhány kihívást jelentő kérdésre:

A rekonstrukció után a múzeumnak a legkorszerűbb műtárgyvédelmi feltételeknek – fény, hő, pára, por kontrollálása – kell megfelelnie. Hogyan lehet ezeket úgy megvalósítani, hogy az épült eredetiségét is megőrizzük? Milyen sikeres példákat ismerünk ezen a téren?

Hogyan lehet ahhoz viszonyulni, ha egy eredeti épületelem már az építéskor is magában hordozta a korai romlás veszélyeit?

Az Iparművészeti Múzeum kupoláját díszítő lanterna kerámiaelemeinek rögzítése például magában hordozta a repedések, instabilitás veszélyét, ami miatt 1934-ben teljesen le kellett cserélni azt. A stabilitást akkor az építmény alsó felének kibetonozásával növelték. A 50-es évek végén lezajlott helyreállítási munkálatok során a felső elemeket is kibetonozták. Ez a fajta megerősítés rövid távon hasznosnak bizonyult, azonban hosszú távon az építmény tönkremenetelét okozta. A 2011-ben lebontott lanterna kerámiaelemeit nem lehetett leválasztani a nála sokkal vastagabb betonrétegről, ezért az építményt darabjaira kellett vágni. Kérdés, hogy a feldarabolt beton-kerámia együttesből megmenthető-e még kerámiaelem? Teljes utángyártás szükségessége esetén a kerámiaelemekből álló építmény rögzítését újra kell gondolni. Ezt milyen szempontrendszer mentén kell megvalósítani?

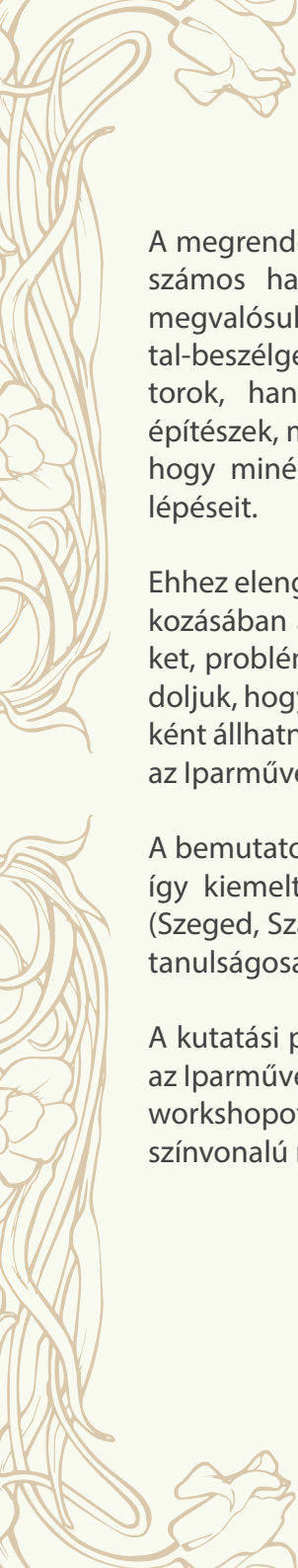
A nagyméretű, összefüggő, a földszinti fogadóteret és a nagy üvegcsarnok alatti területet borító terrazzoburkolat eredetileg is magában hordozta a repedések megjelenésének veszélyét. Rekonstrukció, ill. restaurálás esetén hogyan lehet elkerülni a későbbi állagromlás veszélyét? Ilyen esetben hol van a visszabontás-rekonstrukció és a restaurálás közötti határvonal?

Egyáltalán lehet-e ilyen meghatározást tenni?

Archív fotókon látható, hogy az Iparművészeti Múzeum közönségforgalmi terei gazdagon díszítettek voltak. A jelenleg ismert, egységes, fehér megjelenés későbbi átfestés. A korabeli díszítőfestés megmaradt néhány helyen, így nagy valószínűséggel a teljes eredeti megjelenés rekonstruálható lenne. 2013-ben már készült egy előzetes festőrestaurátori kutatás, amely feltárta az alapszíneket. Azonban a festett díszítmények kutatásához további feltárások szükségesek. A kérdés itt nem is annyira technikai, mint elméleti jellegű. A régi kastélyberendezések megőrzése jegyében 1915-ben Radisics Jenő főigazgató az I. emeleti kiállítótér mennyezetére felhelyeztette az alsórákosi Bethlen-kastély díszterme 17. századi stukkódíszének másolatát. A fiatal épület díszítőfestésére az akkori igazgató még nem úgy gondolt, mint szintén megőrzendő műalkotásra. A díszítőfestés elfedése egy kastély mennyezetének megőrzése érdekében elfogadott volt – majd hamarosan csaknem az egész épületben eltávolították a díszítőfestést. Hogyan viszonyuljunk most a 120 éves épület eredeti megjelenésének helyreállításához?

Szintén archív fotókon látható, hogy az épület nagy csarnokának üvegfedését, illetve az előcsarnok feletti bevilágító színes üveglablakát festett motívumokkal díszítették. Az eredeti üvegekből csak néhány töredék darab maradt meg. Amennyiben a kutatások és a meglévő töredékek alapján az eredeti megjelenés nem rekonstruálható, megengedhető-e kortárs üvegművész által újragondolt alkotás kivitelezése?

A 2013-as restaurátori felmérés számos esetben kitér arra, hogy a jelenleg látható épületelemek közül jó néhány valami módon később került az épületre/épületbe. Hol húzzuk meg azt a határt, amitől ezek a későbbi beavatkozások már megőrzendőnek minősülnek? Milyen szempontokat kell ilyenkor figyelembe venni?



A megrendezésre kerülő workshop reményeink szerint ezekre és számos hasonló kérdésre ad majd választ, útmutatást már megvalósult, pozitív példákon, szakmai konzultáción, kerekasztal-beszélgetéseken keresztül. Szeretnénk, ha nem csak restaurátorok, hanem műemléki szakemberek, építészettörténészek, építészek, művészettörténészek is részt vennének az alkalmakon, hogy minél több szempontból körüljárhassuk a rekonstrukció lépéseit.

Ehhez elengedhetetlen megismernünk az egyes technikák vonatkozásában a más épületek restaurálása során felmerült kérdéseket, problémákat, valamint az ezekre adott válaszokat. Úgy gondoljuk, hogy ezen épületek esettanulmányai tanulságos, jó példaként állhatnak az elkövetkező restaurálások és rekonstrukciók, így az Iparművészeti Múzeum átfogó rekonstrukciója előtt is.

A bemutatott jó példák ugyanakkor az egész Duna-menti régió – így kiemelten a jelenleg folyó projektben részt vevő városok (Szeged, Szabadka, Nagyvárad, Ljubljana, Zágráb stb.) számára is tanulságosak lehetnek.

A kutatási program második lépéseként 2017. november 6–7-én az Iparművészeti Múzeum a témában nemzetközi konferenciát és workshopot rendez, ahol hazai restaurálások mellett kiemelkedő színvonalú nemzetközi példák is bemutatásra kerülnek.

A workshop moduljainak felépítése:

- Az egyes dekorációs technikák általános bemutatása, a szecesszió korszakában alkalmazott anyagok, technikai megoldások áttekintése.
- A dekorációs technikák jellemző károsodásai, a különféle konzerválási és restaurálási lehetőségek általános bemutatása.
- A workshopot vezető restaurátor saját praxisából merített példák sikeres restaurátori beavatkozásokra (részletes esettanulmányok).
- Kérdések, kerekasztal-beszélgetés a résztvevőkkel.

Az októberi workshop keretében bemutatott dekorációs technikák: mozaik, terrazzo, üveg, kerámia, fém, falfestés.



A szecessziós mozaikok helyreállításának problematikája

Vezeti: dr. habil. Balázs Miklós Ernő DLA, közreműködik: Brutyó Mária és dr. Kürtösi Brigitta Mária

„Ha molekulánként lemásolunk egy lovat, létrehozunk egy döglött lovat.” Jean-François Debord festőművész és anatómus az élet misztériumára utaló megjegyzése a műalkotások restaurálására is érvényes. Nem elégséges pusztán a műtárgy fizikai állapotát helyreállítanunk, annak továbbra is eredeti szellemiségét kell közvetítenie. Tudnunk kell tehát helyesen értelmezni magát a művet. El kell vonatkoztatnunk azoktól az ismereteinktől, amelyek a mű készítésének idején még nem is léteztek, de ki kell vonnunk magunkat a műfaj értelmezésében generációnként változó, aktuálisan uralkodó felfogás túlzott befolyása alól is. A táblaképfestészet hegemoniájából eredő kezdeti felfogást lassan felváltotta a „progresszív” műgyantás technikák szerepe. Most egyre inkább az egyébként nagyon előremutató, természettudományos módszerekre alapozott helyreállítási szemlélet a meghatározó, s reméljük, hogy megkérdőjelezhetetlen módszerei és valóban lelkesítő eredményei nem járnak majd a művészi mondanivaló háttérbe szorulásával. A mű értelmezésében tehát átfogó szemlélettel kell eljárunk. Számba kell vennünk minden analógiát, és meg kell hallgatnunk a szakmai, művészi határterületek képviselőit is. A restaurátor véleménye sajnos néha erőtlen a döntéshozóké mellett.

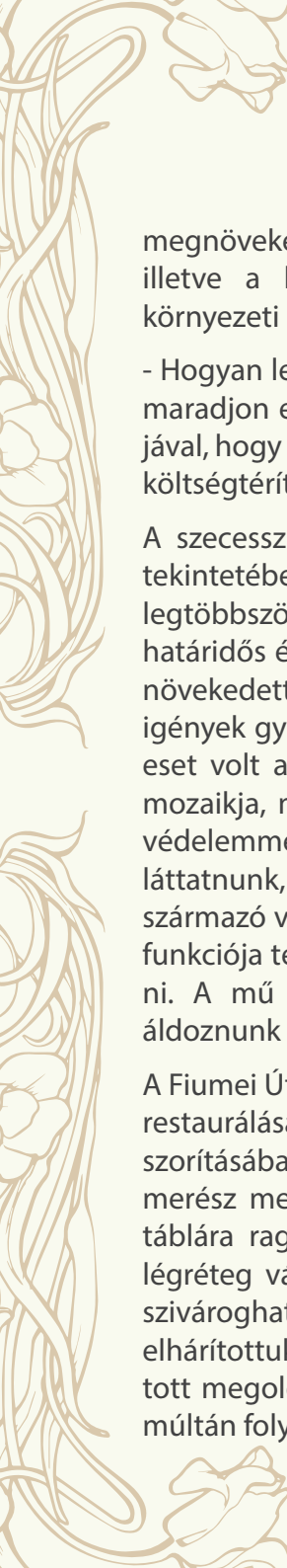
Valóban, minden résztvevő termékeny és egyenrangú együttműködése lenne kívánatos. De hogyan is értsük meg egymást, ha az alapvető terminus technicusok tekintetében is nagy a zavar? Keverednek a mozaik, műemléki mozaik, kavics- és üvegmozaik, mozaiklap, cementlap, terrazzo, terrazzolap, muránói mozaik stb. kifejezések.

Gyakran találkozunk értékleltárakban, kiírásokban, elődokumentációkban is félrevezető kifejezésekkel. Ezért mindenekelőtt fontos lenne egy többnyelvű fogalomtár megalkotása, bár kérdés, hogy milyen módon lehetne azt talán már a szakemberképzésen keresztül a gyakorlatba bevezetni.

A szecesszió a divat hullámvásárai után most foglalja el végleges, méltó helyét kulturális örökségünk csarnokában. Már nem feltétlenül csak legkiemeltebb épületeink értékei kapnak elegendő figyelmet. Újabban jó példák vannak arra is, hogy szecessziós stíuselemekkel díszített szerényebb bérházak lakó- és tulajdonosi közösségeiben is tudatosodik az értékmegőrzés fontossága.

A mozaik művek helyreállításának problematikája komplex. A megoldást keresve számos kérdés merül föl.

- Szükség lenne egy mindenki által hozzáférhető adatbázisra. Tisztázni kellene, hogy annak felállítása, kezelése, aktualizálása kinek a feladata és kinek a költsége?
- Hogyan lehetne biztosítani, hogy valóban megfelelő minőségű helyreállítás történjék a művön a konzerválás – tisztítás – javítás – restaurálás – részleges rekonstrukció – teljes rekonstrukció skáláján, s ezeket a költségeket ne lehessen lefaragni?
- Hogyan lehetne a restaurátor szakma generálkivitelezőknek való kiszolgáltatottságát megszüntetni?
- Hogyan lehet finanszírozni a szecessziós művek helyreállítását a/ középületekben, b/társasházakban? Pl. önkormányzati és állami pályázati rendszer, közbeszerzés, Európa?
- A helyreállítás során hogyan kell alkalmazkodnia (és meddig a határig etikus ez) a restaurátornak a megváltozott funkció és



megnövekedett terhelés által támasztott követelményekhez, illetve a kényszerű költségvetési, határidős, vállalkozási és környezeti körülményekhez és korlátokhoz?

- Hogyan lehet biztosítani, hogy egyes eltűnő szakmákból mégis maradjon egy-két jó szakember, aki keressen is annyit a munkájával, hogy abból finanszírozni tudja a szakmát tovább vivő utódja költségtérítéses restaurátori tanulmányait?

A szecessziós épületeket egyes építőanyagok és technológiák tekintetében átmeneti korban emelték. Állapotuk romlásának legtöbbször épületfizikai okai is vannak. Felújításuk során a határidős és gazdasági korlátok mellett bővülő funkciójuk, megnövekedett forgalmuk is további kihívást jelent. Ezek a különleges igények gyakran egyedi megoldásokat szülnek. Ilyen különleges eset volt a Zeneakadémia aulájában a Róth Miksa-féle díszkút mozaikja, melyet az épületgépészet felújítása alatt mechanikus védelemmel kellett óvnunk a vibrációs ártalomtól. Be kellett láttatnunk, hogy mivel a mű az évtizedekig működő csobogóból származó vízkő és beázás miatt pusztult, vagyis éppen az eredeti funkciója tette tönkre, a további üzemeltetését meg kell szüntetni. A mű elérte azt az állapotát, amikor valamit fel kellett áldoznunk belőle ahhoz, hogy az egészet megőrizhessük.

A Fiumei Úti Nemzeti Sírkert árkádsorán 2002-ben mintafelületek restaurálásának elvégzésére kényszerültünk. A diktált határidő szorításában nem volt idő arra, hogy kiszárítsuk a falakat. Azt a merész megoldást választottuk, hogy a mozaik frízeket gránit-táblára ragasztottuk föl, amit úgy építettünk be, hogy 5 mm légréteg válassza el a vizes faltól. A só így semmiképpen sem szivároghat át a mozaikhoz, a só nyomásának fenyegetését tehát elhárítottuk. Az eltelt idő igazolta ezt a kényszerűségből választott megoldást. Most éledt újra a remény, hogy a projekt 15 év múltán folytatódjék. Kívánjuk, hogy így legyen!

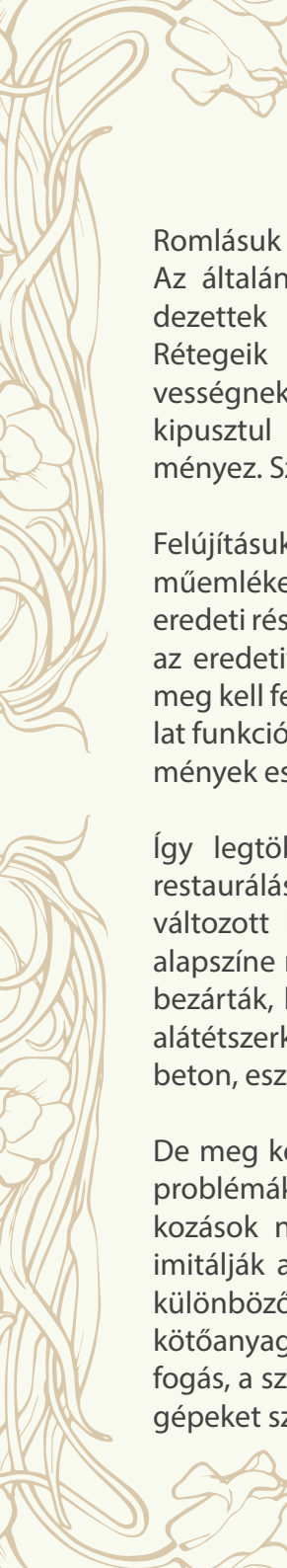
Terrazzo burkolatok restaurálása

Vezeti: Kiss Róbert okl. mérnök, okl. kőipari szakmérnök

A napóleoni hódítások nyomán éledt fel újra az érdeklődés az antik művészetek, így a színes hideg padlóburkolatok műfajai iránt is. A terrazzót a Velence környéki agrárvidékekről származó olasz építőmunkások terjesztették el. A 19. századi magyarországi neoreneszánsz építészet már előszeretettel alkalmazta. Hamar kialakult a terrazzo saját technikájából fakadó formavilága, ami alkalmassá tette akár több színből összeállított, bonyolult motívumrendszer megjelenítésére is. Mi, a szakma gyakorlói kicsit méltatlannak érezzük, hogy a padlóburkolatokra mégsem irányul akkora figyelem, mint a falon megjelenő társzművészetekre. Pedig művészi mondanivaló hordozására, az épület szimbolikájának kiteljesedésére szolgáló, az épület szerves részét képező fontos funkcionális és díszítőelemek, szerepük megkérdőjelezhetetlen.

Valóban, a padlóburkolatok műfajai mintha mindig is egy kicsit elkülönültek volna az egész épület koncepciójától. A szecessziót megelőző bő fél évszázad gyakorlata szerint motívum- és színviláguk gyakran elütött a többi díszítményétől. A szecessziós épületekben is gyakran meghaladott stílusú mintákat látunk, és kevés a tisztán szecessziós motívumokkal tervezett burkolat. Azonban ahol mégis ilyen, ott nagyon látványosan járul hozzá ahhoz, hogy a közönség teljes szecessziós univerzumban érezhesse magát. Ilyen terrazzo pl. az Iparművészeti Múzeum közönségforgalmú belső tereinek díszes hidegburkolata is.

A szecessziós épületekben megjelenő terrazzo burkolatoknak nincs e stílusra jellemző technikai sajátosságuk, legfeljebb motívumkincsükben különlegesek. Helyreállításuk tehát nem különbözik a többi hasonló korú terrazzóétól.



Romlásuk szintén gyakran épületfizikai okokra vezethető vissza. Az általános elhasználtságon, kopottságon túl gyakran repedezettek az épület süllyedéséből, mozgásából adódóan. Rétegeik gyakran elváltak egymástól, ami utat nyit a nedvességnek, ez pedig fagykárokhhoz vezet. A kötőanyag lassan kipusztul a szemcsék közül, ami ripacsos megjelenést eredményez. Színeik kifakulnak.

Felújításuk nehézsége abban rejlik, hogy meg kell felelni a műemlékek helyreállításánál elfogadott alapelveknek, amit az eredeti részlet megóvásának prioritása, a visszabonthatóság elve, az eredetivel azonos anyagok felhasználása jelent, ugyanakkor meg kell felelni a jelen kor kihívásának is, ami ez esetben a burkolat funkciója, használtsága miatt még fontosabb, mint más díszítőművek esetében.

Így legtöbbször nehéz – bár izgalmas – feladattá válik a restaurálás vagy rekonstrukció a készítés óta jelentősen megváltozott körülmények miatt. A ma használatos kötőanyagok alapszíne más, az akkori zúzott követ adó bányákat letermelték, bezárták, határainkon kívülre kerültek. A rekonstrukciót fogadó alátétszerkezet és aljzatok is „kor-szerűbbek” lettek: könnyűbeton, esztrich, padlófűtés...


De meg kell birkózni az akár az eredeti burkolat hibáiból eredő problémákkal is, valamint a korábbi, szakszerűtlen beavatkozások nyomaival. Öntött műkövel gyakran, de sikertelenül imitálják a terrazzót, melynek fektetésekor lényegi elem, hogy különböző fogásokkal eléri, hogy az elképzelhető legkevesebb kötőanyag pép töltsen ki a kőszemcsék közti teret. Ez igazi mesterség, a szaktudás mellett különleges kézi szerszámokat, esetleg gépeket szokás ehhez alkalmazni.

Nem csoda, hogy e szakma sikeres műveléséhez gyakran több generáció tudásának kell összeadódnia.

A már évszázada használatban lévő burkolatok életében egyre inkább eljön az a pillanat, amikor esztétikus, hosszú évekre megnyugtató megoldást már csak a részleges vagy teljes rekonstrukció nyújthat. A megfelelő szakembergárda kinevelése és megtartása alapvető fontosságú. Nem biztos azonban, hogy a piac maga képes ezt pozitívan befolyásolni, hiszen értékes műemléki környezetben is számtalan példát látunk az olcsóbb, de szakszerűtlen kivitelezésre.

A műemlék-felújítások meglepő kihívás elé tudják állítani a szakembert. A budapesti Zeneakadémia (1904–1907, Giergl Kálmán és Korb Flóris) felújításánál nem lehetett pótolni a pár milliméter vastagságú eredeti linóleumburkolatot. Olyan anyagot kellett találni, amely hasonlóan műanyagszerű, ellenálló, mégis illeszkedik a szecessziós, műemléki környezetbe. Végül csiszolt, fényezett, epoxy-kötésű, színes kőterrazzót készítettünk. A 3500 m²-nyi díszburkolat végigkíséri a közönség által bejárható felületeket. A végeredmény meggyőző és nagyon sikeres. Az ilyenfajta szokatlan megoldás azonban művészi érzékenységet, számos anyag- és színkísérletet és a tervező építésszel való szoros együttműködést igényel.

A terrazzo mint feladat szorosan kapcsolódik a vasbetont Magyarországon meghonosító Zielinski Szilárd műegyetemi tanár által tervezett és kivitelezett egyik első jelentős magyar vasbeton szerkezethez. Az első emeleti vékony vasbeton födémlemez megerősítése a fölé fektetett terrazzo padlóburkolat megfelelő rétegtrendi kialakításával történt.



A Budapest, Kölcsey utca 4 sz. társasház (1910, ismeretlen építész) önmagában nem kiemelkedő építészeti érték. Átlagos, egyszerű, akár szürkének mondható épület. Kevés szecessziós díszítménye, mint pl. a lépcső korlátai és különösen a szinteken megjelenő terrazzo burkolat azonban különös bájt kölcsönöz neki.

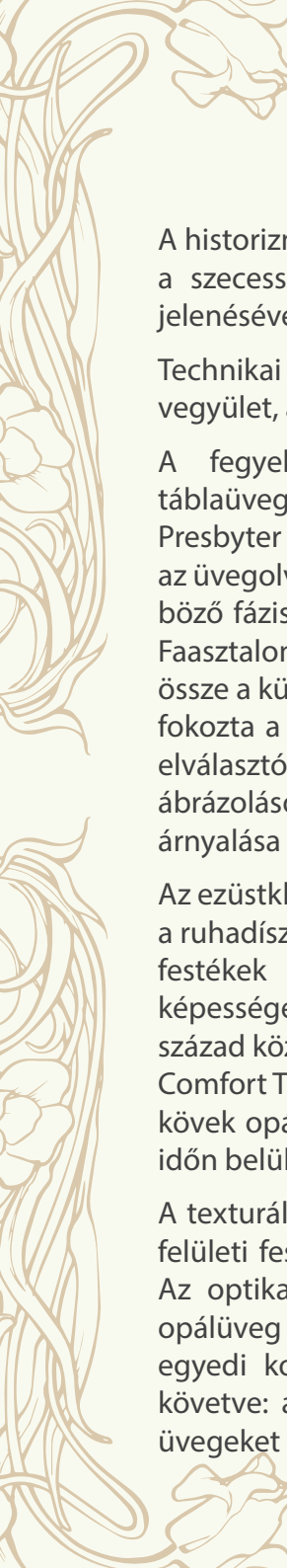
A lakó- és tulajdonosi közösségben ez tudatosodott, és ha kisebb lépésekben is, de igyekeznek helyreállítani e díszítményeket. Ennek jegyében végeztünk javítási és részleges rekonstrukciós munkákat az épületben. Ez a példa segít rávilágítani arra, hogy a szecessziós értékek megóvásának, megmentésének nem csak a kiemelt műemlékeken kell megtörténnie, hanem a mindennapi környezetünkben is.

Építészeti üvegek restaurálása

Vezeti: dr. Mester Éva

Az előadás első felében az alábbi témákat tárgyaljuk: az építészeti üveg fogalma, az üveg, mint történeti építőanyag; díszítés nélküli üveglakok, üvegfestmények, díszüvegezések és színes üveglakok; a funkció és esztétikai érték összefüggései; technikátörténeti áttekintés; a megmunkálás eszközei, üvegalkotók és módosítóanyagok (színezőanyagok); az üveglakok károsodásai.

Az első üvegtáblák előállítása óta történt változások oka a társadalmi és kulturális elvárásokban, politikai és gazdasági lehetőségekben, a technikai fejlettség szintjében, valamint a földrajzi adottságoknak az épületek szerves részeként funkcionáló építészeti üvegekre gyakorolt hatásában gyökerezik. A Római Birodalomban díszítetlen, csupán gyakorlati funkcióval bíró, a fény áteresztésére, az ablaknyílások fizikai lezárására, a hidegtől, a melegtől és a csapadékvíztől való védelemre szolgáló üvegeket készítettek. A középkorban díszes épületüvegeket kizárólag egyházi rendeltetésű épületekben alkalmaztak – itt jelent meg hangsúlyosan az esztétikum szerepe. A gótikában a hatalmas üvegfestmények a gyakorlati funkció mellett vallási, oktatási célokat is szolgáltak (pl. Biblia Pauperum). A reneszánszban a világi épületekben alkalmazott üveglakok – a címerüveg- és a kabinetüveg-festészet – önálló műfajjá nőttek ki magukat. Két alapvető változás is történt: a kétdimenziós síkábrázolás a táblaképek mintájára háromdimenzióssá vált, és a transzparens üvegek fényszíneit letompították a színes zománccfestések. A stíluskorszakok változásával az üvegfestmények visszaszorultak, majd teljesen eltűntek.



A historizmusban visszatért az üvegfestészet az épületekbe, majd a szecesszióban érte el csúcspontját az amerikai üveg megjelenésével.

Technikai változások: az üveg, mint az egyik legbonyolultabb vegyület, a mindenkori technikai fejlettség fokmérője.

A fegyelmezett római katonaállam jó minőségű, tiszta táblaüveget gyártott. A középkori szerzetesműhelyek Teophilus Presbyter Sedula Diversarum Artium c. munkájából tanulták meg az üvegolvasztás, az üvegszínezés és az üvegmegmunkálás különböző fázisait. A technika lényegét tekintve máig azonos maradt. Faasztalon H profilú ólomsínek segítségével táblává illesztették össze a különféle formájú üvegdarabokat. Az üveg optikai hatását fokozta a technika tökéletlensége. Az üvegdarabokat egymástól elválasztó ólomsínek grafikai rajzolata és a kontúrvonalak az ábrázolások értelmezését segítették elő, a felületek visszafogott árnyalása a festőiséget szolgálta (Swarzlot, Braunlot, Grisaille).

Az ezüstkloridos pácfestés, a Silbergelb technika az aranykoronák, a ruhadíszek és a szőke haj megjelenítésére szolgáltak. A zománcfestékek csökkentették az üvegfestmények fényáteresztő képességét. A technikai forradalom meghozta a változást, a 19. század közepétől nagyívű fejlődés bontakozott ki. 1895-ben Louis Comfort Tiffany „Favrile Glass” néven szabadalmaztatta a féldrágakövek opálos csillogását utánozó új amerikai üveget, amely rövid időn belül forradalmasította az üveglablak-művészetet.


A texturált, festői hatású üveg alapanyag szükségtelenné tette a felületi festést és kedvezett a floreális szecesszió kialakulásának. Az optikai hatást felerősítették a különféle préselt és csiszolt opálüveg betétek, melyek fénycsapdaként működtek. Róth Miksa egyedi kompozíciós elvet dolgozott ki a kiemelés módszerét követve: a texturált színtelen és erőteljes színezetű opalescens üvegeket egy kompozíción belül együtt alkalmazta.

A historizmus és a szecesszió üvegablakainak romlási folyamatai eltérnek az előző korokban tapasztaltaktól. Ennek legfontosabb oka a megváltozott üveg alapanyag, az üveg megmunkálásának technikái, az eltérő festéstechnikák és festékösszetételek.

Jellemző kölcsönhatások a szecesszióban: az angol preraffaeliták hatása a gödöllőiekre, a magyar népművészet formavilágának megtermékenyítő hatása. Nagy Sándor és a gödöllőiek visszanyúltak a középkor tiszta stílusához, tudatosan használták a színek szimbolikus jelentését. A visszafogott festéssel kerültek minden felesleges árnyalást, csak kontúrozást és tónusozást alkalmaztak, a fényszínek elérésére törekedtek. Kós Károly népi ihletettségű üvegfestményeinek színszimbolikája a legősibb üvegablakok színkánonjait ötvözte az erdélyi nép tiszta formavilágú művészetével.

Az előadás második részében négy szecessziós üvegablak-együttest mutatok be: a Lipótmezei kápolna üvegfestményeit, Budapest; a Gresham-palota Kossuth Lajos-üvegablakát, Budapest; a Liszt Ferenc Zeneakadémia ablakait, Budapest; a zebegényi Havas Boldogasszony-templom szentélyének üvegfestményeit.

A workshop során az alábbi témákról lesz szó: az építészeti üveg anyagai – ezek változása a szecesszióban – üvegek, festékek, ólomsínek, beépítési módok (pl. rózsakötés); az építészeti üvegek károsodásai (az anyagok természetes öregedése); a helytelen technika alkalmazása (vetemedés, törés); külső behatások (légszennyezés, csapóeső, hó, fagy); erőszakos behatások (háborúk, betörések, kőbedobás).



A workshop áttekinti az építészeti üvegek ábrázolásmódjának átalakulását a történeti stílusok összefüggésében a szakrálistól a profánig, a szecesszió korával bezárólag. Bemutatja továbbá a restaurálás alapelveit a nemzetközi karták ajánlásai szerint, s a műtárgy- helyreállítás különböző fokozatait, úgy mint a konzerválást (tisztítás és rögzítés); a restaurálást (mely magába foglalja a konzerválást, kisebb-nagyobb cserékkel is jár) és a rekonstrukciót (vagyis a már nem létező elemek, akár nagyobb részek vagy a teljes mű újbóli létrehozását – ami nem értékmegőrzés, csak értékmegjelenítés).

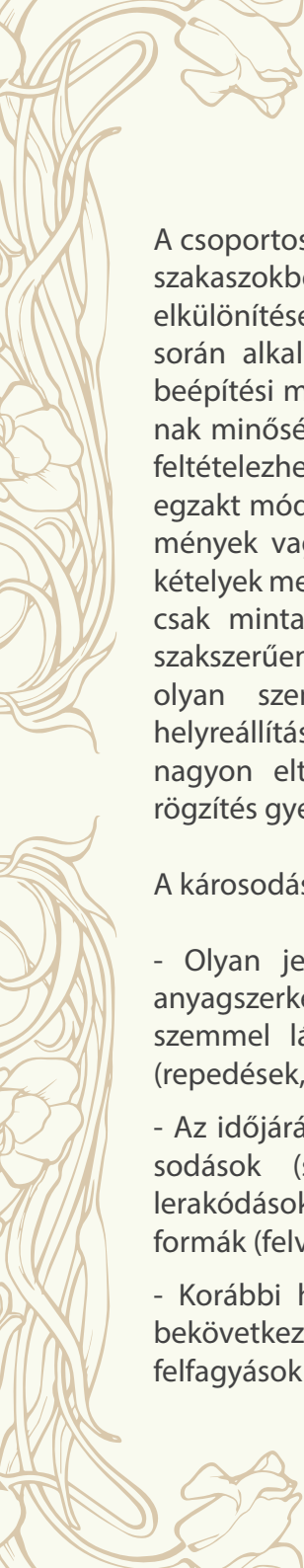
Építészeti kerámiák restaurálása

Vezeti: Csáki Klára és Czifrák László

Az építészeti kerámiák megjelenése a homlokzatokon a 19. század második felében egyre hangsúlyosabbá vált. Ekkorra a működő kisüzemek mellett már meghatározó gyártó volt a nagyméretű és változatos plaszticitású elemek előállításában a „Zsolnay féle gyárak Pécsen.” A workshop elején ismertetjük az általánosan használt kerámia típusokat, a Zsolnay gyár századfordulóra elért eredményeit, a szecessziós építészetben megjelenő épületkerámia díszítményeit.

A kerámia alkalmazása lehetővé tette olyan építészeti elemek sorozatgyártását, melyek korábban jellemzően kőből, habarcsból vagy gipszből készültek. A sorozatgyártás lehetőségének van előnye és hátránya is. Előnye, hogy olcsóbb termékeket lehet előállítani, hátránya, hogy a nem megfelelő gondossággal kivitelezett gyártástechnológiai lépések a termék károsodását okozhatják. Az előadás kitér a gyártástechnológiai eljárásban lévő kockázatokra, különböző példákon keresztül ismerteti a készítés-technikából eredő állagromlások jelenségeit.

A példaként szolgáló épületek 100–120 éves történetében számtalan esetben találkozhatunk a kerámiaelemek újragyártásával, cseréjével, pótlásával. Ezek a kiegészítések változatos anyagösszetételt mutatnak, megjelenésükben és minőségükben is sokszor eltérnek az eredetitől. Nagyon fontos, hogy a restaurálás megkezdése előtt egy konkrét, csak arra az épületre vonatkozó anyagvizsgálati, restaurálási protokollt dolgozzunk ki. A Zsolnay épületkerámiák konzerválási és restaurálási munkálatainak szakszerű kivitelezéséhez elengedhetetlen a kerámiákon fellelhető károsodási formák felmérése és rendszerezése.



A csoportosítás során nem csak a különböző épület-helyreállítási szakaszokból származó kerámiaelemek meghatározása és elkülönítése fontos, hanem a különböző beépítési szakaszok során alkalmazott rögzítési és kötési módok vizsgálatai is. A beépítési módszerek és azok során alkalmazott anyagok típusainak minőségi elemzése ugyanis elengedhetetlen ahhoz, hogy a feltételezhető károsodások típusait, forrásait és azok mértékét egzakt módon meghatározhassuk abban az esetben, ha a díszítőmények vagy a rögzítést szolgáló anyagok minőségét illetően kételyek merülnek fel. Ezeket az állapotfeltáró kutatásokat viszont csak mintavételezéssel és nagyműszeres vizsgálatokkal lehet szakszerűen elvégezni. Ebből eredően az anyagvizsgálatokat olyan szempontok alapján kell megtervezni, melyek a helyreállítás szakszerű minőségét segítik. A károsodási jelenségek nagyon eltérők lehetnek, mint például: mechanikai sérülés, rögzítés gyengülés, alapanyag degradáció, máz degradáció.

A károsodások okainak feltárása:

- Olyan jellegű károsodások, amelyek gyengébb minőségű anyagszerkezetre utalnak, és ellenállóképességük és tartósságuk szemmel láthatóan rosszabb, esetleg készítésestechnikai hibák (repedések, felválások stb.) miatt következtek be.
- Az időjárási és környezeti tényezők hatására végbement károsodások (szerkezeti roncsolódások, mechanikai sérülések, lerakódások stb.), ill. beázásból, vízterhelésből eredő károsodási formák (felválások, felfagyások, mázpergések, sókiválások stb.)
- Korábbi helyreállítások során alkalmazott anyagok hatásaira bekövetkezett károsodások (repedések, törések, felválások, felfagyások stb.)

- Beltéri kerámiákra jellemző károsodási formák (használatból eredő mechanikus sérülések, építésből származó rossz anyaghasználat, falazat rezgései, beázás stb.), fizikai behatás, épület mozgásának felderítése, beázás, készítésestechnikai károsodás.

Az előbbiek alapján a szakszerű restaurálás előkészítésének ki kell terjednie az alábbi vizsgálati szempontokra:

- A különböző gyártásokból származó épületkerámia-típusok alapanyag szerinti megkülönböztetése, alkotó szerinti minőségi és mennyiségi analízise és szerkezeti minőségük vizsgálata, égetési hőfok meghatározása.

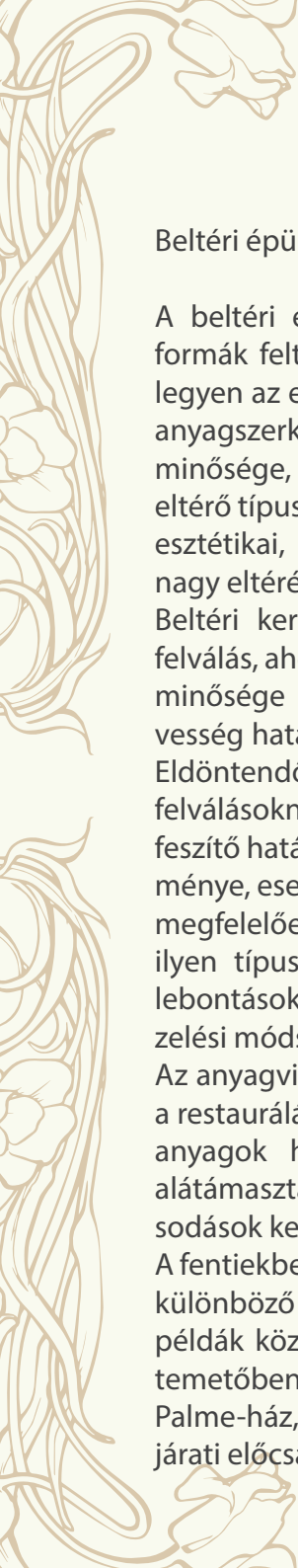
- A beépítés során alkalmazott rögzítő- és kötőanyagok eltérő megjelenési formák szerinti elkülönítése és azok minőségi analízise.

- A feltárt kerámia felületek hordozófalazat károsodásaiból származó mintaanyagok vizsgálata.

- A gyengébb anyagszerkezetű vagy későbbi utángyártásból származó épületkerámiák szerkezeti károsodásai, szükség szerinti alapanyag-vizsgálata.

- „Sóterhelésekre” utaló károsodási jelenségek vizsgálata, a sókárosodások forrásainak azonosítása.

- Célunk továbbá egy fontos kérdés megvitatása is: szükséges-e, hogy egy épületkerámia fagyálló legyen? A fagyállóság meghatározása, a fagyásciklusok és a károsodások összefüggésének feltárása. Amennyiben nem fagyálló, lehetőségünk van-e a kerámiaelemek megvédésére restaurátori módszerekkel, elkerülhető-e az ilyen típusú díszítmények cseréje?



Beltéri épületkerámiák állapotának vizsgálata

A beltéri épületkerámia díszítmények vizsgálata a károsodási formák feltárása mellett arra is irányul, hogy összehasonlítható legyen az eredeti és a későbbi beépítésekből származó kerámiák anyagszerkezetének, valamint a hordozófelületek vakolatának minősége, mivel esetleg a korábbi felújítási szakaszokban már eltérő típusú elemek is kerülhettek beépítésre. Ezek ugyanis mind esztétikai, mind anyagszerkezeti minőségükben szembetűnően nagy eltérést mutathatnak.

Beltéri kerámiák esetében jellemző lehet a nagyobb felületi felválás, ahol feltételezhető, hogy az alapfalazat vakolóanyagának minősége nem volt megfelelő, vagy esetleg a folyamatos nedvesség hatására létrejön egy szerkezeti gyengülés, feltáskásodás. Eldöntendő kérdés ilyen esetben, hogy a nagyobb felületű felválásoknál megjelenik-e a falakból kiáramló sómennyiség fesztítő hatása, vagy mindez a gyenge minőségű építőanyag eredménye, esetleg a nem szakszerűen végzett beépítés, például nem megfelelően előnedvesített vagy portalanított falazat az oka. Az ilyen típusú felületek vizsgálata kiemelt jelentőségű, mivel a lebontások mennyiségét és a visszaépítés előtti esetleges falkezelési módszerek szükségességét is igazolhatja.

Az anyagvizsgálati eredmények értelmezése után kell kidolgozni a restaurálás menetét. A restaurálásnál alkalmazott módszerek és anyagok használatát minden esetben alapos indokkal kell alátámasztani, ellenőrizve azok alkalmasságát a konkrét károsodások kezelésére.

A fentiekben említett jelenségeket példákon keresztül mutatjuk be különböző épülethelyreállítások tapasztalatain keresztül. A példák között szerepel a kecskeméti Cifrapalota, a Kozma utcai temetőben található Schmidl-sírbolt, a Gellért Fürdő, az Olof Palme-ház, a Zeneakadémia és az Iparművészeti Múzeum főbejárati előcsarnoka.

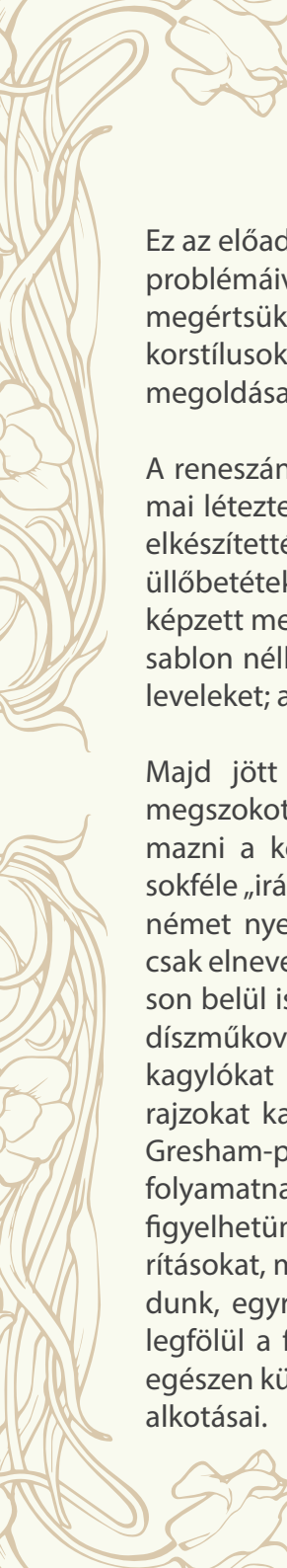
A szecessziós kovácsoltvas munkák restaurálásának sajátosságai

Vezeti: Jeges András, közreműködik: Szatmáriné Bakonyi Eszter

Minden restaurálási feladat megkezdése előtt tisztában kell lennünk azzal, hogy a műtárgy a „beavatkozások” után hova kerül, mi lesz a funkciója. Múzeumi vitrinbe vagy lakásba, zárt térbe helyezik, vagy kültéren, esetleg használati tárgyként él tovább?

Múzeumban kiállított kovácsoltvas alkotások esetében a restaurálás, konzerválás módja eltérhet a szabadtéren elhelyezett tárgyakétól. A munkát megelőző felmérések, vizsgálatok elvégzése azonos, és a tisztítási módok is gyakran megegyeznek. A használatból kivont műtárgyak kiegészítéséhez akár műanyag is alkalmazható; a megerősítéshez, a pótlások rögzítéséhez sok esetben nem szükséges kovács technikák alkalmazása. A kontrollált környezetben elhelyezett vastárgyak korrózióval szembeni hosszú távú védelme könnyen megoldható.

Sok esetben összetettebb feladatot jelent a műemléki kovácsoltvas tárgyak – mint például kerítések, kapuk, záruk, reteszek, ablakrácsok, egyéb épületdíszítő elemek – restaurálása, ha azokat restaurálás után is rendeltetésszerűen kívánják használni. Ahhoz, hogy továbbra is betöltsék funkciójukat, a beavatkozó restaurátornak további speciális ismeretekre van szüksége. Oly módon kell kiegészíteni a hiányosságokat, javítani a sérüléseket, hogy az elemek visszanyerjék statikai szerepüket, illetve újra működőképesek legyenek. A szabadtéren folyamatosan változó klimatikus körülmények között a vastárgyakon a korrózióvédelem legkorszerűbb eljárásai alkalmazandók.



Ez az előadás a szecessziós kovácsoltvas munkák restaurálásának problémáival, nehézségeivel foglalkozik. Ahhoz, hogy jobban megértsük mindezt, egy kis áttekintésre van szükség a különböző korstílusok kovácsoltvas művességének jellegzetes technológiai megoldásairól.

A reneszánsz, a barokk és a rokokó stílusnak jellegzetes szerszámai léteztek, amelyekkel az adott formákat a vas nyersanyagból elkészítették. Mindennek az alapja az üllő, a különféle kalapácsok, üllőbetétek, vágók és gravírozók. Ezekkel a szerszámokkal a képzett mesterek, segédek el tudták végezni a feladatokat. Szinte sablon nélkül kovácsolták a különböző csigaformákat, akantuszleveleket; a „tűzi hegesztés” mindennapi feladat volt.

Majd jött a szecesszió, amikor minden felborult. Az addig megszokottaktól egészen eltérő díszítőelemeket kezdtek alkalmazni a kovácsoltvas művességben. A szecesszióon belül igen sokféle „irányzat” alakult ki. Elnevezésük is változó: Jugendstil a német nyelvterületen, art nouveau Franciaországban stb. Nem csak elnevezésükben különböztek, hanem a díszítőelemek a stíluson belül is változatosan jelentek meg. Képzeliük el, hogy azok a díszműkovácsok, akik rutinszerűen csigákat, akantuszokat, kagylókat stb. kovácsoltak, egyszer csak egészen más mintarajzokat kaptak, amiket meg kellett valósítaniuk. Budapesten a Gresham-palota kovácsoltvas munkái kiváló iskolapéldái ennek a folyamatnak. A földszinten zömében hagyományos elemeket figyelhetünk meg, leszámítva a „pávás” kapukon lévő domborításokat, melyek már „újszerűek”. Amint emeletről emeletre haladunk, egyre több nem hagyományos motívum tűnik fel. Végül legfölül a függőfolyosó felső merevítő acéljait lezáró galambok egészen különleges, zseniális plasztikák, Jungfer Gyula műlakatos alkotásai.

Összefoglalva tehát, azok a kezek, akik hozzászoktak a csigák és egyéb hagyományos kovácsolt motívumok készítéséhez, a szecesszióban tobzódtak az újszerű motívumok (pld. galambok) kialakításában. Mindez hatással van a mai restaurátori feladatokra, hiszen kiegészítésükkor nem elég a hagyományos technikák alkalmazása, hanem speciális díszműkovács ismeretekre is szükség van. A kézműves beavatkozás természetesen csak oly mértékű lehet, mely tiszteletben tartja a készítő mester munkáját, az egyedi műalkotást.

Az előadásban bemutatásra kerül a Váci utcai MKB Bank székház (korábban Magyar Királyi Tiszti Kaszinó) kovácsoltvas nagykapujának restaurálása, a Gresham-palota pávás kapujának restaurálása és rekonstrukciója, illetve az Iparművészeti Múzeum főbejárati kovácsoltvasainak restaurálási munkái. Továbbá betekintést nyerhetünk a Vas utcai Kereskedelmi Szakgimnázium szecessziós alumíniumkapujának, valamint a Kőrössy-villa kovácsoltvas kerítésének restaurálásába.



Szecessziós falképek és díszítőfestések restaurálása

Vezeti: dr. habil. Bóna István, közreműködik: dr. Kürtösi Brigitta Mária

A szecessziós murális művek restaurálása technikai szempontból többnyire semmiben nem különbözik bármely más kor műveinek restaurálásától. A restaurálás/konzerválás azt jelenti, hogy a ránk hagyományozott műveket eredeti anyagukban és megjelenésükben őrizzük meg és adjuk át az utókornak. Ez teljesen kortól és stílustól független megközelítés, talán csak egyes kortárs megnyilatkozások mondanak ennek ellent.

Ennek a szemléletnek és gyakorlatnak a korábbi alkotások esetében elsősorban a divat szabhat gátat. Az 1960-as, '70-es években döntési pozícióban lévő szakemberek a szecessziót mint értéktelen, sőt káros esztétikai jelenséget nem menteni, hanem inkább pusztítani szerették volna. Ennek köszönhető például, hogy a lipótmezei kápolna Nagy Sándor-festményeinek elpusztítását a korabeli műemléki hatóság nem kifogásolta, sőt a pusztítás előtti dokumentálásról is lemondott. Így Nagy Sándor műveit engedéllyel kaparták le a falról, dokumentum pedig csak azért maradt fenn róluk, mert elhivatott önkéntesek lefényképezték azokat.

A szecesszió technikai szempontból tele van ellentmondásokkal. Mind elméletileg, mind technikailag élesen elválasztja az autonóm műalkotásokat és a díszítőfestészetet. Az autonóm műveket jeles művészek készítették drága anyagokkal és kifinomult technikákkal. A díszítőművészet esetében legfeljebb tervezőként működik közre a művész. A kivitelezést egyszerűbb technikákkal, olcsóbb anyagokkal végezték, a részletektől függően kezdő művészek, díszítőfestők, esetleg szobafestők alkalmazásával.

Maguk a művészek többnyire a korabeli sztenderd módszereket használták, de megpróbáltak eltérni is ezekről. Egyrészt próbálkoztak a régiék bevált technikáinak felélesztésével, másrészt alkalmazták a legújabb anyagokat és technikákat is. Ezek az ellentmondások okozzák a legtöbb megfontolni valót a korszak műveivel foglalkozó restaurátoroknak.

Restaurátori szempontból a 20. század közepéig mereven szétválasztották az autonóm műveket (falfestményeket) és a díszítőművészetet. Restaurálásra érdemesnek csak az előbbit tartották. A díszítőfestéseket egyszerűen újrafestették. Ezt rendszerint díszítőfestők vagy akár szobafestők végezték, restaurátorok csak a műalkotásokon dolgoztak. Ennek köszönhetően gyakorlatilag elvesztettük az eklektikus és szecessziós díszítőművészetünk legnagyobb részét. A másolatok ugyanis nem csak azért nem értékesek, mert soha nem lehetséges egy korábbi művet tökéletesen reprodukálni, hanem azért, mert az újrafestett díszítések nem az eredeti elemei az épületek díszítésének. Még akkor sem, ha esetleg nagyon színvonalasra sikerültek.

A jelenkor fő feladata annak tudatosítása, hogy az épületbelső az összes díszítéssel és a műalkotásokkal együtt képeznek értéket, tehát amit csak lehet, eredeti formában kell megőrizni belőlük. Erre a restaurátor szakma fejlődése egyre inkább lehetőséget nyújt.

Az előadás három jellemző esetet mutat be.

Az Országház Vadásztermében Kőrösfői Kriesch Aladár Bölény-vadászat és Balatoni halászat című képeinek restaurálása során a munka teljesen a hagyományok jegyében folyt. A díszítőfestéseket e korszak állami vállalata festette újra. A restaurátori munka 1991-ben zajlott Szentkirályi Miklós vezetésével.

A falfestményeket és a díszítőfestéseket többször átalakították. Ellentmondásos módon a festményeket teljesen feltárták a restaurátorok, visszaállítva az eredeti megjelenést. A díszítőfestéseket viszont a többszöri átfestés által megváltoztott megjelenés alapján állították helyre, azaz a színek sötétebbek és tompábbak az eredetinél, és a motívumok is a módosított változatban készültek el.

Pesterzsébeten a munka hasonló szellemben kezdődött, de a restaurátorok fokozatosan átvették a teljes felület kezelését. Így az eredeti anyagában és megjelenésében helyreállított belső tér jól mutatja egy szecessziós épületbelső jellegzetességeit.

A lipótmezei Országos Pszichiátriai Intézetben az 1970-es években szándékosan elpusztították Nagy Sándor műveit a kápolna falain. Itt csak a teljes rekonstrukció adott esélyt a szecessziós megjelenés visszaállítására. A munka az intézet bezárásakor félbeszakadt.





JEGYZETEK



Budapest, 2017

