norske KONSERVES

2 | 2016

Titteldebatt

FLYTTING

muralmaleri

julemøte

tekstiler

FYLL

praksis

IADA

ICOM-konferanse

nkf|n
NORDISK KONSERVATOR FORBUND NORGE

arkivprodukter as

Med vognen fra skjold skadekontroll, kan du reagere raskt og begrense skader - før de utvikler seg til en katastrofe.
Vognen inneholder 3 røde kasser med forskjellige hjelpemidler som kan begrense, utbedre og dokumentere forskjellige skader.
Inneholder også en førstehjelpspakke for personskader.

Vi har begere, flasker og apotekerflasker i forskjellige størrelser og materialer, samt svamper og forskjellig utstyr til rensing og behandling.

Vi har et godt utvalg av produkter for loggføring, testing og justering av miljø og klima;
Tinytag dataloggere - Prosorb (silicagel) - avtrekksystemer - UV-lamper - syretestprodukter

www.arkivprodukter.no

+47 92 65 13 75
post@arkivprodukter.no

Norsk institutt for kulturminneforskning

Røntgenundersøkelser i konserveringsarbeid

NIKU forsker på røntgenmetoder og tilbyr røntgenundersøkelser som verktøy i konserverings-arbeid. Vårt mobile og digitale røntgenutstyr er egnet for undersøkelser i felt og samlinger. Utstyret kan brukes på malerier, skulpturer, bygninger og jordfunn. Metoden kan brukes på ulike materialer, som lerret, tre, stein, metall, bein og gips.

Prestefrueportrett datert 1663 i Kvikne kirke

Formål: I forbindelse med forprosjekt for behandling av prestefrueportrettet ble det oppdaget at maleriet var overmalt. Det var derfor ønskelig å røntgenfotografere det for å finne ut mer om underliggende, originalt motiv, og om maleriets endringshistorikk og tilstand.

Metode: Til undersøkelsen ble det brukt et batteridrevet røntgenapparat og digitale billedplater.

Konklusjon: Maleriet er overmalt i den hensikt å endre dets utseende. Størst endring sees i kvinnes ansikt, i hodeplagget, en stor overmalt krage og i bakgrunnen til venstre for kvinnen. Maleriet ser ikke ut til å ha hatt skader av vesentlig betydning da det ble overmalt.

Gustav Vigelands skulptur "Genisverm" fra 1912

Formål: Etter konstatert sprekkdannelse i skulpturen var det behov for å vurdere omfanget av skadene, spesielt med tanke på om skaden begrenset seg til gipsen eller om det forelå brudd i armeringsjernet.

Metode: Til undersøkelsen ble det brukt et batteridrevet røntgenapparat og digitale billedplater. Røntgenplatene ble skannet på Vigeland-museet slik at bildene kunne vurderes umiddelbart sammen med oppdragsgiver.

Konklusjon: Armeringsjernet er uten brudd. Det er derfor ingen indikasjon på at deler av skulpturen kan sige eller falle i gulvet. Dette gir museets skulpturkonservatorer bedre grunnlag for å vurdere nødvendige konserveringstekniske inngrep.

NIKU er et uavhengig tverrfaglig kompetansemiljø for kulturminner. Våre fag er blant annet kunsthistorie, konservering, etnologi, arkeologi, arkitekt- og ingeniørfag. Vi leverer et bredt spekter av konsulenttjenester og bruksorientert forskning til private og offentlige eiere av kulturminner.

www.niku.no

Redaktøren har ordet

Kjære lesere.

Nytt nummer, ny redaksjon! Det har vært en glede å ta fatt i redaktørvervet og jeg ønsker å takke tidligere redaktør Hedvig Navelsaker for god opplæring og uvurderlig hjelp og rådgivning. Hedvig fortsetter i redaksjonen, nå med ansvar for layout og som rådgiver. Alexandra Pogost har overtatt som medredaktør og vår annonseansvarlig Thea Pernille Bjelke Christophersen vil fremover ha vervet som redaksjonsmedlem sammen med Magnhild Aasen. Dessuten har vi utvidet redaksjonen og ønsker papirkonservator Marie Kleivane velkommen som ny annonseansvarlig.

I denne utgivelsen ønsker vi å fortsette titteldebatten som ble startet i NK 1/2016. I forrige nummer fikk vi mange gode bidrag som belyste debatten fra et konservatorståsted. I denne utgaven ønsket vi derfor å gi rom til flere stemmer utenfor konserveringsmiljøet. Vi sendte forespørsler til flere museer og andre aktører i Museums-Norge og ba dem om en kommentar. Svarene fra Carsten Paludan-Müller (Norsk institutt for kulturminneforskning), Kjersti Marie Ellewsen (Riksantikvaren) og Ingrid Louise Flatval (Kulturrådet) finner du på side 10 Norske Konserves og styret i NKF-N har også forsøkt å komme i kontakt med Norges Museumsforbund (NMF) og brevet NKF-Ns leder sendte til NMF er lagt ved.

I vår faste spalte om flyttingen ved Nasjonalmuseet forteller Kari Greve mer om utfordringene som er knyttet til flytteprosessen (side 16). I år ble konservatorkull nr. 7 uteksaminert ved Universitetet i Oslo og på side 26 kan du lese om Lena Porsmo Stovelands erfaringer som praktikant ved Doerner Institut i Tyskland. Utviklingen av konservatorutdanningen i Norge er et tema som blir berørt i portrettintervjuet med tekstilkonservator og tidligere avdelingsleder ved Bevaringstenestene, Inger Raknes Pedersen, på side 19. Hun understreket viktigheten av deltakelse i konferanser og kurs, samt deling av kunnskap. Dette er det flere som mener og i denne utgaven har vi gleden av å trykke referater fra Lise Chantrier Aasen fra vårmøtet for regionallaget i Rogaland (side 22), Margrethe Rudjord, Tor Erik Skaaland og Charlotte Stahmann fra ICOM-CCs Joint Interim Meeting on Physical Issues in the Conservation of Paintings (side 36) og Terje Syversen fra et retusjeringskurs i Nederland (side 33), samt en annonsering av IADA symposium som arrangeres i Oslo i 2017.

Nedgangstider i norsk økonomi og budsjettkutt har også hatt konsekvenser for landets konservatorer og har ført til nedleggelse av konserveringsavdelinger og færre utlysninger av faste stillinger. Ved siste redaksjonsmøte spurte vi oss: Hvordan kan vi bruke vår faglige kompetanse i andre yrker? Hva er alternativene til å være museumsansatt eller privatpraktiserende? I vårt naboland Danmark har NKFs medlemsblad Bulletin en fast spalte kalt *Konservatorer i andre yrker* og dette er også noe vi ønsker å fokusere på i kommende utgivelser. Er du en konservator i et annet yrke? Eller kjenner du noen som har tenkt utenfor boksen? Da ønsker vi å komme i kontakt med deg! Send oss gjerne tips eller bidrag til norske.konserves@outlook.com.

Takk til alle som har bidratt – og ikke minst alle dyktige medarbeidere i redaksjonen!

God jul og godt nytt år!

Med vennlig hilsen

Kristin Rattke

Innhold

Lederen har ordet 8
Vigdis Vingelsgaard

Tideligere redaktør takker for seg 9
Hedvig Navelsaker

Titteldebatt 10
Redaksjonen

Konservatortittelen og konservatorens arbeidsfelt i museene 11
Vigdis Vingelsgaard

Kulturrådet og konservatortittelen 13
Ingrid Louise Flatval

Riksantikvarens bruk av konservatortittelen 14
Kjersti Marie Ellewsen

Konservatortittelen 15
Carsten Paludan-Müller

N asjonalmuseet flytter 16
Kari Greve

Portrettintervju med Inger Raknes Pedersen 19
Kristin Rattke

Etiopias gjemte kulturskatter 22
Lise Chantrier Aasen

Førjulsmøte 24
Siv Jakobsen Gran

Praksisopphold ved Doerner-instituttet 27
Lena Porsmo Stoveland

Eksperimentering med stoff, fyll og retusjering 33
Terje Syversen

Physical issues in painting conservation 36
Margrethe Rudjord
Tor Erik Skaaland
Charlotte Nora Stahmann

Organisering av IADA symposium 2017 40
Alexandra Pogost

Norske Konserves (NK) er tidsskriftet til Nordisk Konservatorforbund – Norge (NKF-N). I NK informeres det blant annet om konserveringsrelevante kurs, konferanser, seminarer og prosjekter, samt ulike hendelser i regi av NKF-N. Tidsskriftet er ment å bidra til økt informasjonsflyt på tvers av institusjoner, samt brobygging mellom konservatorer og eksterne aktører relevante for kulturminneforvaltning.

2/2016

Redaksjonen til Norske Konserves tar imot artikler relatert til konservering, men forbeholder seg retten til å avvise, redigere, forkorte eller plassere artikler i en annen utgave enn den førstkommende.

Norske Konserves utkommer to ganger i året. Frist for innlevering er 1. april og 1. oktober.

Bidrag til tidsskriftet kan skrives på norsk, svensk, dansk eller engelsk. Teksten leveres som word-fil uten formattering. Be gjerne redaksjonen om mal for artikler eller se denne på NKF-N sine nettsider (www.nkf-n.no). Alle bidrag skal korrekturleses før innsending.

Bilder, illustrasjoner, tabeller og annonser sendes som separate tiff-, jpg- eller pdf-filer med minimum 300 dpi. Filene bør ikke sendes i mindre format enn de ønskes presentert.

E-post
norske.konserves@outlook.com

Annonsepriser
Helside: kr. 5000,-
Halvside: kr. 4000,-
Kvartside: kr. 2500,-

Redaksjon
Redaktør
Kristin Rattke
Medredaktør
Alexandra Pogost
Redaksjonsmedlemmer
Magnhild Aasen
Thea Pernille Bjelke Christophersen
Annonseansvarlig
Marie Kleivane
Layoutansvarlig og rådgiver
Hedvig Navelsaker
Foto omslag: Annar Bjørgli

Styret 2016-2017

Styreleder
Vigdis Vingelsgaard
Hedmarksmuseet
Postboks 117, 2401 Elverum
Tlf: 905 95 390
E-post: vigdis.vingelsgaard@domkirkeodden.no

Styremedlem, kasserer
Kristine Draugedalen
Akershusmuseet
Strøms vei 74, 2010 Strømme
Tlf: 992 38 741
E-post: kristinedraugedalen@gmail.com

Styremedlem
Mie (Marie Cathrine) Mustad
Munchmuseet
Tøyengata 53, 0578 Oslo
Tlf: 988 38 732
E-post: mie.mustad@munchmuseet.no

Styremedlem
Ekaterina Pasnak
Universitetsbiblioteket i Bergen
Spesialsamlingen
Postboks 7808, 5020 Bergen
Tlf: 988 00 514
E-post: ekaterina.pasnak@uib.no

Styremedlem
Thomas Ragazzon Smestad
Oslo konserveringsatelier
Tlf: 936 32 208
E-post: thomas@oslokons.no

Styremedlem
Lone Ørskov
Norsk Folkemuseum
Postboks 720 Skøyen, N-0214 Oslo
Tlf: 932 55 035
E-post: lone.orskov@norskfolkemuseum.no

1. vara
Juliane Derry
Privatpraktiserende
Ekebergveien 224F, 1162 Oslo
Tlf: 404 84 223
E-post: julianederry@hotmail.com

2. vara
Siv Jakobsen Gran
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design
Tlf: 450 32 774
E-post: sivjg88@hotmail.com

Andre verv 2016-2017

E.C.C.O. representant
Ekaterina Pasnak
Universitetsbiblioteket i Bergen
Spesialsamlingen
Postboks 7808, 5020 Bergen
Tlf: 988 00 514
E-post: ekaterina.pasnak@uib.no

Vurderingskomité
Nina Hesselberg-Wang (leder)
Nasjonalbiblioteket
Postboks 2674 Solli, 0203 Oslo
Tlf: 810 01 300
E-post: nina.hesselberg-wang@nb.no

Douwtje van der Meulen
Konserveringsstudiet
Postboks 1008 Blindern, 0315 Oslo
Tlf: 22 84 19 00
E-post: d.l.m.v.der@iakh.uio.no

Anne Ørnhøi
Norsk Institutt for kulturminneforskning
Postboks 736 Sentrum, 0105 Oslo
Tlf: 23 35 52 52
E-post: anne.ornhoi@niku.no

Valgkomité
Susanne Kaun (leder)
Norsk Institutt for kulturminneforskning (NIKU)
Postboks 736 Sentrum, 0105 Oslo
Tlf: 469 21 158
E-post: susanne.kaun@niku.no

Hilde Viker Berntsen
Mur og mer
Mellomhagen 26, 3261 Larvik
Tlf: 928 80 113
E-post: hilde.berntsen@murogmer.no

Webredaksjonen
Vilde Marie Dalåsen (leder)
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design
Tlf: 905 93 540
E-post: vildemd@gmail.com

Tor Erik Skaaland
Statens Museum for Kunst
Tlf: 416 80 682
E-post: torskaaland@gmail.com

Mari Sørgulen Evensen
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design
Tlf: 988 76 500
E-post: mari.sorgulen@gmail.com

Einar Bache Nilsen
Universitetet i Oslo
Tlf: 932 06 639
E-post: einar.bache.nilsen@gmail.com

Webredaksjonen NKF-N og NKF
Ane Marte Ringstad
Kunst i offentlige rom
Postboks 6994, St. Olavs plass, 0130 Oslo
Tlf: 924 12 877
E-post: anemarteringstad@yahoo.no

Representant i redaksjonen MoK
Mirjam Liu
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design
Tlf: 995 30 539
E-post: mirjamliu@gmail.com

Representant i FORK
Lone Ørskov
Norsk Folkemuseum
Postboks 720 Skøyen, N-0214 Oslo
Tlf: 932 55 035
E-post: lone.orskov@norskfolkemuseum.no

Lederen har ordet

Det er travle tider for alle konservatorer som er så heldige å ha jobb. For privatpraktiserende svinger det nok litt med markedet. At oppdrag blir bekjentgjort på en riktig måte er noe som opptar alle som arbeider privat. Styret arbeider med en uttalelse om dette tema. At privatpraktiserende får gode konkurransevilkår, også i forhold til firmaer med utenlandsk arbeidskraft, blir mer og mer viktig.

Innad i museene er det tid for reorganisering av samlinger. Noen har kjempet seg til nye, gode magasiner og verkstedsfasiliteter. NKF-Kongressen som den norske seksjonen arrangerte i 2012 het *Moving collections* - Flytting av samlinger, prosesser og konsekvenser. Jammen var den aktuell, og er det enda. Mange kolleger synes de aldri får tid til å fordype seg, kun tilstandssjekk, pakk og kjør!

Trøsten må være at de får god oversikt over samlingene, noe kuratorene også bør ha. Ideene om at man skal arbeide med samlingsutvikling og innføring av den internasjonale standarden for samlingsforvaltning, SPECTRUM, vil forhåpentligvis gi bedre kvalitet på samlingsarbeidet i framtida. Nå må det vel bli en slutt på ekornatferden i museene, eller hva?

Innen kulturminnevernet er det søknadstid for midler fra Kulturminnefondet og fylkene. Noen kolleger arbeider ved fylkeskommunenes kulturvernavdelinger. Det burde trolig flere gjøre. Her kan man virkelig gjøre en forskjell, tror jeg. I møte med fylkeskommunen har jeg savnet konservatorer med kompetanse innen bemalt interiør og utvending overflatebehandling. Her må det være et uutnyttet jobbmarked for konservatorer med slik kompetanse. I Norge hvor alle bygninger er malt både utvendig, innvendig og gjerne dekormalt i tillegg, må vi ha god utdanning av konservatorer på nettopp dette feltet. Det er ikke nok med dyktige håndverkere. NKF-N ønsker å få til et seminar med tittel *Konservatoren i kulturminnevernet* og har tatt kontakt med kolleger for å få dette til. Dette vil nok både utdannelsen ved UiO og Riksantikvaren være interessert i.

NKF-N har hatt samarbeid med Norges museumsforbunds seksjon for samlingsforvaltning om et seminar om Plast. Vi ønsket å kombinere forelesninger med historisk kunnskap om plast, og konserveringskunnskap om plast med *case studies* fra det virkelige liv. Det ble meget vellykket, og viser at her trengs det vilje, muligheter og midler til undersøkelser og forskning. Moderne materialer, dette tema kommer for fullt. I Nederland tilbys det utdanning på området. Vi fortsetter samarbeidet med samlingsseksjonen i NMF. Dette er givende for begge parter. Neste seminar foregår i Bergen som et ledd i 10-årsfeiringen av museumssenteret i Salhus, hvor temaet er Gift i museer.

Noen av oss treffes til førjulsmøte på Norsk folkemuseum med fine faglige innslag fra seks kolleger. I Bergen og Stavanger blir det lignende arrangementer, og Trondheim er sikkert snart i farta!

Jeg ønsker alle ei fin førjulstid med noen få rolige dager i jula.

Vigdis Vingelsgaard

Hamar 27. oktober 2016

Fra venstre: Charlotta Bylund Melin (S), Jaana Kataja (F), Halldora Asgeirsdottir, Vigdis Vingelsgaard (N), Camilla Bastholm (DK), Loa Ludvigsen (MoK, DK), Maria Karen Sigurdardottir (IS), Ane Marte Ringstad (NKF webredaktør). Foto: Linda Fredriksberg, Domkirkeodden.

Tideligere redaktør takker for seg

Kjære lesere og ny redaksjon.

Jeg håper at de fleste har registrert en positiv endring av redaksjonens virksomhet de to-tre siste årene, for som redaktør har jeg brukt mye av min fritid på redaksjonsarbeid – for å øke annonseinntekter, styrke redaksjonens interne arbeid og revitalisere tidsskriftet. Nå håper jeg at den nye redaksjonen vil bringe tidsskriftet til nye høyder med mindre innsats fra meg.

I struktureringsarbeidet har redaksjonen prøvd seg litt frem – og de øvrige medlemmene har tålmodig akseptert mine visjoner som redaktør og deltatt aktivt for at samarbeidet skulle foregå så optimalt som mulig. Dette har vært en utrolig lærerik prosess.

Jeg vil takke alle annonsører for det hyggelige samarbeidet og håper at dere vil jobbe videre sammen med Norske Konserves. Med de betydelig høyere annonseinntektene, har redaksjonen kunnet ta budsjettansvar og blant annet kjøpe inn nødvendig utstyr til redaksjonsarbeidet. Styret har også fått mer utbytte av annonseinntektene som redaksjonen har innhentet. Jeg håper at våre lesere ser verdien i dette.

Det har skjedd en stor endring i det interne arbeidet siden slutten av 2013, da jeg overtok et word-dokument med tidligere redaktørs årsrapport for 2013 og kort informasjon om redaktørens ansvar sammen med selve vervet.

I dag har redaksjonen et arkiveringssystem og en samarbeidsplattform i Dropbox, der alle redaksjonens anliggender er arkivert, blant annet referater, maler og NK tilbake til 2007. Redaksjonen har fått en e-postadresse som benyttes av redaktør og annonseansvarlig og redaksjonen har etablert en systematisk og åpen måte å samarbeide på, med at alle i redaksjonen har tilgang til nødvendig informasjon i Dropbox.

Det har også vært viktig at alle i redaksjonen har fått realisere sine idéer – og produktet har sådan blitt resultat av samarbeid, også på den måten at vi i stor grad kjenner hverandres arbeidsoppgaver og har kunnet rullere på disse, en arbeidsmetode som jeg håper vil gi en sterkere redaksjon også i fremtiden.

Samtidig som det er litt vemodig å frasi seg ansvaret, er det godt å se at en av redaksjonens kjernesaker, titteldebatten, lever videre uten meg – og at jeg har fått muligheten til å løfte frem viktige bidrag om blant annet helseskadelige kjemikalier i museene, rapporteringer fra kurs og seminarer til felles opplysning og sådan delta aktivt i kunnskaps-deling. Nå er tiden kommet for andre fritidssysler.

Med dette takker jeg for meg. Jeg ønsker den nye redaksjonen lykke til videre på veien og håper at det som nå er etablert fra min side kan være til hjelp i fremtiden. Det er gledelig å se at denne utgaven er proppfull av faglige og intreressante bidrag. Godt jobbet!

Nå er julen snart her – og jeg ønsker alle en lykkelig bevaring.

Med vennlig hilsen

Hedvig Navelsaker

Titteldebatt

Fra froskeperspektiv til fugleperspektiv

Redaksjonen
norske.konserves@outlook.com

I forrige nummer startet vi en debatt rundt bruken av konservatortittelen i Norge. I denne sammenheng belyste Hilde Viker Berntsen den historiske bruken av tittelen i Norge og argumenterte mot ukritisk bruk av tittelen blant alle som jobber med samlingsforvaltning, utstillinger med mer. Kari Greve reflekterte over hvordan titteldebatten har endret seg i løpet av de siste 20 årene og hvorfor betegnelsen teknisk konservator ikke lengre blir betraktet som en god løsning. Françoise hvordan Nasjonalmuseet bruker tittelen og begrunnelsene for tittelendringen.

For mange konservatorer NKF-N som arbeider med konservering og som har en lang utdannelse innen faget, er det problematisk at andre faggrupper benytter tittelen konservator og at konservatoren ”reduseres” til ”teknisk konservator”. Men hva med de andre ”konservatorene”? Hva med våre kolleger som har avlagt eksamener i historie, kunsthistorie eller samlingsforvalting? Og hva med andre instanser i kultursektoren? Hvordan oppleves tittelbruken for dem? Hvordan bruker de konservatortittelen og hva er deres begrunnelse for tituleringen?

Dette er noen av spørsmålene redaksjonen har fundert over. Med dette som bakteppe, sendte vi forespørsel om en kort kommentar om bruk av konservatortittelen samt spørsmålene: ”Bør konservatortittelen beskyttes? – og hvem bør ha den?” til flere aktører i Museums-Norge, deriblant Alta Museum, Norsk Folkemuseum, Norsk Institutt for Kulturminneforskning (NIKU), Norsk Kulturråd, Norges Museums Forbund (NMF), Riksantikvaren, Sørlandets Kunstmuseum og Vestagder Museum. Flere viste sin interesse og svarene kan leses på de neste sidene. I tillegg sendte lederen i NKF-N, Vigdis Vingelsgaard et brev til NMF som også kan leses på side 11. Selv om både leder og tidligere redaktør har sendt spørsmål om tittelbruken til NMF foreligger det fremdeles ikke svar. Dette er beklagelig fordi NMF er en sentral bidragsytter i denne debatten og vi håper at Museumsforbundet vil komme med et innlegg i neste utgave.

Konservatortittelen og konservatorens arbeidsfelt i museene

Vigdis Vingelsgaard
Styreleder NKF-N
vigdis.vingelsgaard@annomuseum.no

På vegne av styret til Nordisk Konservatorforbund – Norge.

I Norge blir personale med vidt forskjellig utdanning betegnet *konservator.* Dette er unikt for Norge, der Norges museumsforbund i likhet med NKF-N, har et kvalifiseringssystem hvor mange ulike akademikere ender opp med tittelen *konservator*. Dette fører til generell forvirring overfor publikum, i media og internt i museums- og kulturminneverdenen. Ved stillingsutlysninger i et internasjonalt arbeidsmarked skaper dette uklarhet og virker uprofesjonelt.

Akademisk utdannede konservatorer

Konservator er den norske oversettelsen av et entydig internasjonalt begrep som kommer av det latinske ordet *conservare:* å bevare, å konservere. Konservering betyr i Norden bevaring i form av direkte inngrep i materialer eller ved forebyggende tiltak knyttet til oppbevaringsforhold. Tittelen *konservator* eller *conservator* er også i de nordiske land og internasjonalt en entydig tittel. Alle konservatorer jobber med problematikk knyttet opp mot gjenstander, malerier og monumenters materialitet. I Norden benevnes man *konservator* når man er utdannet på masternivå ved Konservatorskolen i København, konserveringsstudiet i Gøteborg, konserveringsstudiet ved Universitetet i Oslo, eller ved tilsvarende utenlandske institusjoner.

Parallelt med vår konservatorbetegnelse benyttes betegnelsen *kurator* eller *curator* om vitenskapelig personale som er ansvarlig for utforming og formidling av utstillinger og som forsker med utgangspunkt i samlingene (fra latin, *curare*: Å ta hånd om, å passe på). Dette er museums- og galleriansatte med varierende bakgrunn, men ofte er de utdannet kunsthistorikere, etnologer eller historikere. Men for disse stillingene finnes flere titler, som *inspektør* i danske museer.

I Norge er det hovedsakelig kun ved universitetsmuseene og Nasjonalmuseet *kurator* og *konservator* benyttes i henhold til internasjonal praksis. For øvrig er det tendenser til begrepskaos der også det tidligere benyttede *teknisk konservator* stadig dukker opp. Videre er det personale med kuratoransvar for samlinger med tekstiler som kaller seg tekstilkonservator, noe som ytterligere er med på å opprettholde forvirringen. Og enkelte museer har innført sine egne betegnelser som *materiale-konservatorer,* noe som bringer tankene hen på materialforvalter, en person som holder orden på fotballklubbens utstyr, uten forkleinelse for denne yrkesgruppen!

NKF- Norge og tittelen konservator NKF-N

Nordisk konservatorforbund, *NKF*, består av konservatorforeningene i alle de nordiske land og er en regional forening av *The International Institute of Conservation of Historic and Artistic works* (IIC).

Fullverdig medlemskap i Nordisk konservatorforbund Norge, NKF-N, berettiger bruk av akronymet NKF-N bak egen tittel. Tittelen er ikke juridisk beskyttet, men NKF-N har fått varemerkegodkjenning på bruken av NKF-N. Medlemskap kan erverves av enhver som har godkjent konserveringsfaglig utdannelse og ett års godkjent konserveringsfaglig yrkeserfaring etter endt utdannelse. Søkerens kvalifikasjoner vurderes av en fagoppnevnt komité og medlemmer tas opp i foreningen på årsmøtet.

Norske konservatorers forankring internasjonalt

Internasjonalt benyttes *conservator* om vår yrkesgruppe i den engelskspråklige verden og *konservator* her i Norden.

Nordisk konservatorforbund består av konservatorforeningene i alle de nordiske land og er en regional forening av *The International Institute of Conservation of Historic and Artistic works* (IIC).

NKF-N er også medlem av *The European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations* (E.C.C.O.), der tilslutning til felles etiske regler og nivå på utdanning er viktige betingelser for medlemskap.

Mange konservatorer er videre medlemmer av ICOM, *International Council Of Museums - Committee for Conservation* (ICOM-CC), som er den største undergruppen i ICOM.

Hvorfor ikke teknisk konservator?

Tittelen *teknisk konservator* er en særegen norsk språklig konstruksjon som første gang ble anvendt i 1907 av direktør Thiis, daværende direktør ved Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i sitt forslag til ny stillingsinstruks for en konservatorstilling ved Nasjonalgalleriet.

Denne tittelen ble benyttet av museene og Riksantikvaren i en lengre periode nettopp for å markere skillet mellom vårt fag og det mer teoretisk akademiske. Etter hvert ble teknisk likevel forkastet og uønsket samtidig som konservatorene i dag har akademisk utdanning. *Teknisk* ble ofte misforstått og bidro til å sette konservatorene i en kategori sammen med driftspersonale og datidens vaktmestere. På begynnelsen av 2000-tallet, ble det etter hvert en større bevissthet i vårt eget fagmiljø og et krav om at vi skulle ha enerett til konservatortittelen. De fleste som arbeider med konservering kaller seg derfor nå kun *konservator* i likhet med våre kollegaer i det internasjonale fagmiljøet.

Hvorfor tydeliggjøre konservatortittelen?

En tydeliggjøring av konservatortittelen er viktig fordi konservatoren ved sin kunnskap om materialers oppbygning og nedbrytning satt inn i kunst- og kulturhistorisk kontekst, har unik tilgang til det autentiske kildematerialet. Dette gjør oss til viktige aktører og kunnskapsformidlere, og brobyggere mellom museumspersonale, forvaltere og den enkelte eier av kulturminner, samt kunst- og kulturhistoriske objekter.

Konservatoren har gjennom sin akademiske utdanning dybdekunnskap om materialenes tilstand og behov og muligheter for bevaringstiltak. Som yrkesgruppe besitter vi kompetanse som er grunnleggende for samlinger og kulturminners videre bevaring, og er dermed viktig for å forske og fremme forskning på bevaringsproblematikk. Den kulturminnefaglige materialkompetansen er også unik for vår yrkesgruppe, og er viktig å inkludere i arbeidet med bevaring på kulturminnefeltet.

Tittelavklaringen har nå blitt høyaktuell sett i lys av at det er en trend at konservatorene nedbemannes ved museene og ikke ansees som helt nødvendig personale i samlingsforvaltningen. Dette tåkelegges og kommer ikke frem i oversikter over institusjonenes ansatte, der flere og flere oppnår konservatortittelen via NMF' s kvalifiseringsprogram og unnlater å bruke NMF etter tittelen. Store museer legger ned konserveringsavdelinger som har eksistert i en mannsalder, og som er hardt kjempet fram. Siden vår yrkesgruppe meget sjelden har en stemme inn i museenes ledelse tas ikke de nødvendige diskusjoner om følgene av dette. Konserveringspersonale som en del av den faste staben er gull verdt i samlingsforvaltningen, og har stor betydning for utvikling av kunnskap om samlingene og forskning på samlingene.

I internasjonal sammenheng kan det oppstå misforståelser og skape forvirring at museumsansatte med vidt forskjellig bakgrunn benevnes med samme tittel, for eksempel i forbindelse med kurervirksomhet. Det kan jo også oppstå komplikasjoner i utstillingsarbeid hvor man har forventning om hvilke arbeidsoppgaver man kan utføre.

Hva kaller en konservator NMF seg i utlandet? Hvilken tittel benytter en konservator NMF i forbindelse med publikasjoner på engelsk og ved deltakelse på internasjonale kongresser? Nå når flere tar doktorgrad av personalet ved museene kan det være håp om at den enkeltes spesialkompetanse blir mer verdt enn tittelen *konservator NMF*.

Tittelavklaringen er viktig – vi må gjenoppta debatten nå

Konservatorene i NKF-N har lenge ønsket en opprydding i bruken av konservator for de som hverken arbeider med eller er utdannet innen konservering i museene. Vi håper på at Norges museumsforbund som nå gir museumsansatte rett til tittelen *konservator NMF*, finner en benevnelse som tydeliggjør den faglige bakgrunnen disse har, på samme måte som tittelen *konservator* entydig forklarer vår. Utenfor museene bruker alle medlemmer av NKF-N tittelen konservator, i kulturminnevernet og som privatpraktiserende. Det er når museenes konservatorer (NMF) uttaler seg, det lett oppstår misforståelser.

NKF-N ønsker nytt liv i denne debatten med den tro på at et tittelskille mellom våre profesjoner vil styrke de enkelte yrkesgruppers identitet. Dette vil gi større kjennskap til våre spesialfelt generelt i samfunnet, og dermed bidra til å øke respekten for de forskjellige profesjonene tilknyttet museene og kulturminnevernet.

Så populært sagt: konservator NMF uten konserveringsutdannelse skaper problemer for konservator NKF-N med lang og spesialisert konservatorutdannelse, og skaper forvirring i offentligheten. Sett i et større perspektiv, vil en tittelavklaring kunne bidra til en bedre forvaltning av vår nasjonale kunst- og kulturarv.

Kulturrådet og konservatortittelen

Ingrid Louise Flatval
Ingrid.Louise.Flatval@kulturradet.no

På vegne av Museumsseksjonen, Kulturrådet.

Kulturrådets oppdrag er å bidra til å utvikle museene. Å utvikle sterke faglige museumsenheter er en sentral del av dette arbeidet også innenfor bevaringsfeltet, herunder aktiv og forebyggende konservering. Norges Museumsforbund benytter titlene konservator NMF og førstekonservator NMF. Titlene er en autorisasjon av forskningskompetanse. Museumsforbundet legger her Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD)s definisjon av forskning og utviklingsarbeid til grunn for forbundets vurdering av og uttalelser om forskning. Disse titlene brukes også i museumsstatistikken som Kulturrådet årlig henter inn fra norske museer. Her brukes Museumsforbundets benevnelser og titler til å kartlegge ansatte med forskningskompetanse i museene. Nordisk Konservator Forbund – Norge (NKF-N) gir autorisasjon til bruk av akronymet NKF-N til fullverdige medlemmer av organisasjonen, et akronym NKF-N har fått varemerkegodkjenning for bruken av. Tittelen er en autorisasjon av konserveringsfaglig utdannelse og ett års godkjent konserveringsfaglig yrkeserfaring etter endt utdannelse. Tittelen kan på lik linje med konservator NMF regnes for en form for sertifisering. Titlene er ikke lovmessig beskyttet. For at en yrkestittel skal være beskyttet må dette være nedfelt i en lov.

Konserveringsstudiet ved Universitetet i Oslo (UiO) benytter følgende titler på sine masterprogram; gjenstandskonservering og malerikonservering. Bruken av benevnelsene gjenstand og maleri foran konservatortittelen kan slik bidra til å tydeliggjøre både fagkompetanse og ansvarsområde.

Flere museer, særlig kunstmuseer, bruker i stor grad tittelen kurator knyttet til fagpersoner innenfor kunsthistorie. Dette er i tråd med internasjonal praksis. De kulturhistoriske museene bruker tittelen konservator både om ansatte med fagkompetanse innenfor historierelaterte fag og ansatte som har oppgaver ved museet knyttet til forskning og utvikling. Tittelen brukes også av ansatte med fagkompetanse innenfor aktiv og forebyggende konservering. Vi ser i tillegg at en rekke museer gjør som konserveringsstudiet ved UiO og knytter andre benevnelser som for eksempel material, tekstil, papir og skulptur til tittelen konservator for å tydeliggjøre fagkompetanse.

I standarden Spectrum 4.0 benyttes tittelen konservator om fagpersoner som har kompetanse innenfor konservering. Oversettelsen har involvert ulik fagkompetanse fra en rekke museer; Haugalandmuseene, Vestfoldmuseene, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Museene i Sør-Trøndelag, Anno museum, Bymuseet i Bergen, Norsk Industriarbeidermuseum, Midt-Troms Museum, Norsk Teknisk Museum, Norsk Folkemuseum og Naturhistorisk museum. Det er museumsmiljøene selv som står bak oversettelsen og Kulturrådet stiller seg bak denne.

Det finnes en rekke eksempler på stillingstitler som ikke er beskyttet. Kulturrådet mener at det viktigste i denne diskusjonen er å fremme fagkompetanse. Å bruke tydeliggjørende benevnelser foran en tittel er ett eksempel på hvordan fagkompetanse kan synliggjøres. Hvordan ulike stillingstitler brukes i museumsmiljøene er etter vår mening museenes og fagmiljøenes ansvar.

Riksantikvarens bruk av konservatortittelen

Kjersti Marie Ellewsen
Seniorrådgiver, Riksantikvaren
kme@ra.no

Hos Riksantikvaren er det ansatt to konservatorer. Vi betegnes med titlene fagdirektør og seniorrådgiver. Tittelen konservator brukes ikke innenfor Riksantikvarens stillingsbetegnelser. Vi opplever respekt for vårt fag fra våre ledere, også i den omfattende omstillingen Riksantikvaren er under for tiden. I denne prosessen blir det formidlet at konser-vatoren er en viktig fagperson, også i fremtidens direktorat.

Diskusjonen omkring yrkesbetegnelsen har foregått siden tidlig på 90-tallet (Kari Greve, NK 1/2016). Jeg opplever at det nå er bred enighet i vårt fagmiljø om at en enhetlig og eksklusiv tittel er viktig, og riktig. Hovedargumentene for dette er tittelforvirring med Norges Museumforbundet (NMF)s bruk av konservatortittelen, og en nødvendighet for å fjerne oss fra de teknisk-administrative stillingene på museene. Konservering er mer enn et håndverk. Det er (også) en akademisk disiplin, i spenningsfeltet mellom naturvitenskapelige og historiske fag. Derfor kan betegnelsen teknisk konservator virke misvisende. Tittelen bør gjelde for de som driver med konservering. Men hva oppnår vi med en beskyttet tittel, og hvordan skal konservatoren vurderes for å få den?

Konservatorens kompetanse

Riksantikvaren bruker tittelen konservator i tråd med NKF-N sin definisjon, eller de mer spesifikke betegnelsene malerikonservator, papirkonservator, tekstilkonservator og så videre. Teknisk konservator er ikke en betegnelse vi bruker, verken i dispensasjonsbrev, veiledere og informasjonsark, eller kommunikasjon forøvrig.

I 1994 ble Norsk institutt for kulturminneforskning (NIKU) opprettet. Riksantikvarens restaureringsatelier ble skilt ut og ble til konserveringsavdelingen ved NIKU. Formålet var å skille utøvende myndighet og utførende konservering og konserveringsforskning. I dag er NIKU et nasjonalt kompetansesenter innen konservering, hvor Riksantikvaren kjøper konsulenttjenester og bestiller oppdrag på nasjonalt viktige kulturminner. Men vi er også i kontakt med mange andre konservatorer, både privatpraktiserende og fra museer, i saker der vi enten bestiller tjenester direkte, eller eier av bygningen bestiller og søker om godkjenning og/eller tilskudd til gjennomføringen. I vår behandling av saker varierer det mye i hvor stor grad vi er involvert, men for tiltak i en fredet bygning skal det alltid gjøres et vedtak basert på en søknad. Vedtaket kommer først etter vurdering av arbeidsbeskrivelse, med material- og metodebeskrivelse, samt en vurdering av kompetansen hos utførende. Hvor tett vi eventuelt følger konserveringsprosjektene varierer, vi må derfor kunne stole på den kompetansen som settes på arbeidet.

Vurderingen av kompetansen er i visse saker en stor utfordring for oss. Tildeling av konserveringsprosjekter på fredete bygninger skjer i større og større grad ved en konkurranseutsetting, og firmaer fra inn- og utland konkurrerer om å gjennomføre tiltak på vår kulturarv. Dette er en kjensgjerning vi må ta hensyn til. Hvilke krav skal vi sette til konservatoren som behandler vår kulturarv? Medlemskap i NKF-N er ingen kvalitetssikring av konservatorens kompetanse. NKF-N krever ikke utdannelse fra European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE)s medlemsinstitusjoner, og det undersøkes ikke om medlemmene følger fagetiske regler i sitt arbeid. NKF-N er en interesseorganisasjon, og driver ikke med akkreditering av konservatoren.

Ved konservering av vår kulturarv må vi ikke bare være sikre på at konservatoren har teknisk kompetanse, men at vedkommende jobber etter et fagetisk regelverk og følger en holdning og tradisjon vi jobber etter i Norge. Det kan være vanskelig når denne kunnskapen er tilegnet på en ukjent utdanningsinstitusjon. På et museum, der konservatoren ofte er del av et større miljø, blir nytilsatte tatt inn i denne fagtradisjonen på en god måte. Ute i felt jobber man ofte alene, og for en eier som ikke har bestillerkompetanse og kan kvalitetssikre arbeidet selv.

Fra Riksantikvarens ståsted har vi derfor ikke løst alle problemer ved å beskytte tittelen

konservator. Diskusjonen rundt beskyttelse av tittelen må gå parallelt med diskusjonen om hvordan en kompetansevurdering av konservatoren skal løses.

Konservatortittelen

Carsten Paludan-Müller
Administrerende direktør, Norsk institutt for kulturminneforskning (NIKU)
carsten.paludan-muller@niku.no

Debatten om riktig bruk av konservatortittelen har nå pågått en stund. Jeg har blitt bedt om å kommentere den i min egenskap av direktør for NIKU og dermed for landets største miljø for konservering.

Jeg kommer ikke bort fra at da jeg flyttet fra Danmark til Norge i 2003, så var nettopp den flertydige bruken av konservatortittelen en kilde til undring. I NIKU har konservator alltid vært entydig knyttet til de som jobbet med fysisk bevaring av objekter, eller med utredning og forskning knyttet til det. Konkret handler det enten om konservatorer med den gamle preakademiske utdannelse fra Riksantikvaren, eller for de fleste vedkommende i dag, konservatorer utdannet ved universiteter og akademier i Norge eller i andre land.

Etter min mening hadde det vært en fordel for måten museums- og kulturminnesektoren fremstår i offentligheten, om vi hadde ryddet i bruken av konservatortittelen. Det hadde vært klargjørende om tittelen hadde vært brukt like konsistent og entydig som “arkeolog”, “arkitekt” eller for den sak skyld, “tannlege”. Her er det snakk om profesjonsbetegnelser som ikke etterlater noen tvil om hva som utgjør den faglige funksjon.

www.atelier-rohmer.com/+47 954 71 275/Stavanger

Nasjonalmuseet flytter

Kari Greve
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design
kari.greve@nasjonalmuseet.no

Bevaringsprosjektet

Som et viktig ledd i Nasjonalmuseets flytteforberedelser går vi igjennom samlingene våre og kontrollerer at gjenstandenes tilstand gjør det mulig å flytte dem og at de har tilfredsstillende registrering og påført inventarnummer. Gjenstander som har for dårlig tilstand; som for eksempel møbler med løse deler eller malerier med kritiske oppskallinger, blir nødkonservert før pakking. Dette arbeidet foregår i en rekke delprosjekter under fellesnevneren "Bevaringsprosjektet". De aller fleste av disse delprosjektene finner sted innen kunstindustri- og design. Ingen andre steder i Nasjonalmuseet er materialmengden så stor og så mangfoldig. Dertil kommer at Kunstindustrimuseet (KIM) inntil 2011 kun hadde tekstilkonservatorer, så det er store konserveringsmessige etterslep på alle andre materialgrupper. Nasjonalmuseet har nå én møbelkonservator og én gjenstandskonservator med ansvar for kunstindustri og design-samlingene. Dette er fortsatt lite når man tenker på de titusenvis av gjenstander som rommes på Kunstindustrimuseet. Uten gjengen av dyktige og entusiastiske prosjektmedarbeidere hadde vi aldri kunnet gjennomføre dette store arbeidet. Vi har nå fire prosjektansatte konservatorer og to logistikkmedarbeidere som går igjennom og kvalitetssikrer samlingene på KIM. I tillegg er det en til to fotografer på plass som fotograferer de gjenstandene som med høy sannsynlighet kommer til å bli vist i det nye museet. De øvrige gjenstandene blir også fotografert, men da holder det med et enkelt "snapshot" som konservatorene tar som del av arbeidsprosessen.

Et annet omfattende delprosjekt innen bevaringsprosjektet er kvalitetssikringen av installasjonene som er innkjøpt av Museet for Samtidskunst. En installasjon kan bestå av få komponenter eller av utrolig mange deler. Installasjonen "Adeagbo", innkjøpt for få år siden, består eksempelvis av nesten 600 deler! Alle disse må ha et inventarnummer, og dette inventarnummeret må påføres. Så må man sikre at alle delene som hører til installasjonen faktisk også er der, før det hele fotograferes og pakkes forsvarlig ned. Installasjoner som benytter seg av gammel teknologi utgjør et kapittel for seg. Dersom de tekniske komponentene er 50-60 år gamle, kanskje enda eldre – og det tekniske aspektet er et sentralt aspekt ved verket – kan man da bytte ut eldre teknologi med ny? Er verket da det samme? Denne spørsmålsstillingen gjelder også i høyeste grad for videokunst, der standard fremviser og skjerm har endret seg dramatisk de siste 50 år. Har man et videoverk fra for eksempel 1960-årene, kan man ikke uten videre skifte fremvisningsformat og laste en super 8-film over på et DVD-format. Uttrykket blir helt forskjellig, og ved omformatering kan viktig informasjon gå tapt. Derfor må all videokunst sjekkes når det gjelder fremvisningsteknikken; har vi den fremviseren og den skjermen vi trenger for å kunne vise verket? Og hvis ja – virker de? Det finnes heldigvis Petter Smart-typer i denne bransjen, som samler på utdatert teknologi, nettopp med tanke på visning av eldre videokunst – og det kan være meget nyttig å ha kontakt med en av disse når man for eksempel plutselig trenger en lyspære til en filmfremviser fra 1972 (!).

Plasseringen av de pakkede gjenstandene registrerer vi med strekkode-etiketter. Dette er en enkel og tidsbesparende registreringsmåte som varelagre har brukt i årevis, men som kunst- og museumssektoren kanskje har vært litt mer tilbakeholdende med å ta i bruk. Vi har en dyktig og effektiv logistikk-seksjon som pakker, registrerer og mellomlagrer, og de har ansvaret for at alt vi pakker har en plasseringskode. Det er fort gjort å bli litt overveldet

over mengden gjenstander vi går igjennom, og da er det fint å vite at alt har sin registrerte plass.

Konserveringsprosjektet

Den nye samlingspresentasjonen i det nye Nasjonalmuseet kommer til å omfatte verk som kanskje ikke har vært vist på svært lenge – eller kanskje aldri har vært utstilt i det hele tatt. Disse verkene har sannsynligvis heller ikke fått mye konservatorisk oppmerksomhet og kommer derfor til å trenge betydelig konservering før de kan stilles ut. Dessuten er det verk som har hengt oppe i de faste utstillingene både på Kunstindustrimuseet og på Nasjonalgalleriet, som bør glasses og få utbedrede rammer i tillegg til mulig rensing og andre konserveringsmessige tiltak. Tekstiler og drakter bør i likhet med papir ikke vises for lenge av gangen, og nye eksempler fra mengden av flotte historiske drakter vil bli funnet frem og satt i stand for å erstatte drakter som har hengt oppe en stund.

Vi starter med Konserveringsprosjektet i januar 2017. Da går delprosjektene over i en ny fase. Vi avslutter det flytteforberedende bevaringsprosjektet og setter alle krefter inn i konserveringsprosjektet, der vi konsentrerer oss om å få alle gjenstander som skal være med på utstillingen i det nye museet i best mulig stand. Gjenstander som ikke skal stilles ut, vil naturligvis fortsatt pakkes forsvarlig og registreres og merkes, men hovedvekten av konservatorens oppmerksomhet vil nå bli rettet mot utstillingene.

Vi har tyvstartet litt med skulpturprosjektet, der steinkonservator Katharina Kruck sammen med gjenstandskonservator Melany Hoshun Wan har jobbet siden april med å gjøre gipsskulpturene klar til utstilling. Opprinnelig hadde vi tenkt at Bevaringsprosjekt skulptur skulle ha startet med en survey av samlingen på ca. 700 verk, men fordi disse stillingene ikke ble bevilget før i år, bestemte vi oss raskt for å begynne med de verkene som kuratorene mente kom til å bli del av de nye utstillingene; med andre ord startet vi rett på Konserveringsprosjekt skulptur. Dette arbeidet førte raskt til interessante tverrfaglige diskusjoner; hvilket rensenivå skulle man legge seg på når det gjaldt gipsskulpturene? Hva er deres historie? Hvordan ble de brukt? Hvordan vil vi vise dem i utstillingen? Kurator Mai Britt Guleng, prosjektleder Ida Bronken, de to konservatorene og jeg hadde noen interessante diskusjoner foran gipskopiene av greske skulpturer i streng stil.

De andre delprosjektene i konserveringsprosjektet kommer til å omfatte tekstil, malerier, rammer, møbler, glass, keramikk, plast, metallgjenstander, installasjoner, sammensatte verk og kunst på papir.

Vi har bare to år på oss til å få verkene presentable for det nye museet. I januar 2019 må konserveringen av verkene trappes ned, for da kommer innspurten med pakking av alle verk før flyttingen skjer – etter planen i løpet av sommeren 2019. Derfor trenger vi enda flere hender og hoder til å hjelpe oss. I skrivende stund vet jeg ennå ikke om vi får det ekstra mannskapet vi trenger for å komme i mål med dette omfattende prosjektet – men jeg krysser fingrene!

Samlingspresentasjonen

Hvis du lytter godt, kan du antagelig helt ut på gaten høre sukk og stønn iblandet et og annet latterbrøl komme ut fra møterommene i Kristian Augusts gate 23. Der jobber kuratorgruppene fra de ulike fagavdelingene frem sine forslag til utstillingsrom. Vi konservatorer har også deltatt i prosessen, innledningsvis med å kaste frem idéer til tverrfaglige innslag i utstillingen der vi kan ha dypdykk i materialkunnskap og teknikkhistorie, og også fordypende og kommenterende innslag til enkeltverk, bare for å nevne noe. Nå jobber hver enkelt fagavdeling med sine verk for å lage en mest mulig bred, overraskende og spenstig samlingspresentasjon. De har fått beskjed om at innen desember skal 80% av det endelige utvalget være på plass. Den som holder i tømmene og styrer dette enorme prosjektet er – selvfølgelig – en konservator. Nærmere bestemt, malerikonservator Ida Bronken.

I tillegg til å hale, dytte, godsnakke med og kjefte på kuratorene og fagdirektørene for å få alle til å levere innen deadline, passer hun også på at alle som skal mene noe om for eksempel utstillingsdesign, belysning og montere, får informasjon og anledning til å komme med sine innspill. Akkurat nå er det belysning vi er opptatt av. Det vil bli en del overlyssaler i museets andre etasje, hvor LED-lamper vil belyse rommet gjennom en duk i taket. Hvor mange lux skal denne

generelle belysningen ha? Hva slags fargetemperatur (Kelvin) skal det være? Hvor mange lux skal vi ha i spotlysene for det enkelte verk? Mange hyllemeter med litteratur er naturligvis skrevet om dette med lys i museer, og vi har både lest og gått på konferanser og reist rundt i verden og studert belysning i ulike museer. Snart skal vi ha et seminar der vi belyser ulike typer kunstverk med ulike fargetemperaturer og luxverdier for å se forskjellene. Det blir spennende!

Nasjonalmuseet har gitt det italienske designfirmaet Gucciardini & Magni i oppdrag å designe den nye samlingspresentasjonen, og de kommer selvsagt også til å være med på seminaret.

Neste gang jeg skriver kommer vi forhåpentligvis til å være godt i gang med Konserveringsprosjektet, og da kommer dere til å få høre litt mer om to spesielle prosjekter: Gyldenlærprosjektet og Frankfurterkjøkkenet!

Bilder

Bilde 1: Noen av de store 1500-talls skapene trenger mange hender for å demonteres. Her får møbelkonservator Merle Strätling hjelp av magasinteknikerne Rolf Yngve Uggen, Peter Sivesind, Martin Raddum og Marius Fevang. Foto: Annar Bjørgli, Nasjonalmuseet.

Bilde 2: Noe materiale fra KIM har vært utsatt for fuktighet og er muggangrepet. Her jobber papirkonservator Siv Jakobsen Gran med muggsanering iført fullt verneutstyr. Foto: Annar Bjørgli, Nasjonalmuseet.

Bilde 3: Gjenstandskonservator Juliane Derry renser en del av bymodellen til Harald Hals. Foto: Annar Bjørgli, Nasjonalmuseet.

Portrettintervju med Inger Raknes Pedersen

Kristin Rattke
Malerikonservator NKF-N
kristin.rattke@gmail.com

Bilde 1: Inger Raknes Pedersen. Foto: Egil T. Pedersen.

Inger Raknes Pedersen pensjonerte seg 1. mai i år etter å ha jobbet som tekstilkonservator i 45 år. Det er få her i landet som kan se tilbake på en like lang karriere innen tekstilkonservering og derfor benyttet Norske Konserves anledningen til å intervjue henne.

Hvordan startet din interesse for tekstilkonservering?

Det var egentlig litt tilfeldig. Etter gymnaset gikk jeg to år på Bergens kommunale kvinnelige industriskole med innretning mot tekstil. Så ble året 1971, jeg var giftesyk og klar for yrkeslivet. Jeg hørte om en stilling som preparant for tekstiler ved Historisk museum i Bergen (anm. redaksjonen nå Universitetsmuseet i Bergen), søkte på den og ble innkalt til intervju. Før samtalen viste amanuensis Kristen Michelsen meg rundt på museet og det var da jeg ble glødende interessert i tekstilkonservering og syns at det var et utrolig spennende fagfelt.

Kan du fortelle litt om din utdanning og yrkeskarriere?

Man kan vel si at jeg dannet min bakgrunn på veien og måtte plukke kunnskap der den var. Da jeg ble ansatt som preparant med ansvar for bevaring av tekstilsamlingen ved Historisk Museum i Bergen fantes det ingen formell utdanning innen tekstilkonservering i Norge eller de nordiske land, kun innen maleri. Jeg ble sendt til Oslo hvor jeg fikk anledning til å lære av tekstilkonservatorene Gunnvor Schønning ved Norsk Folkemuseum og Kari Fostervold ved Oslo Kunstindustrimuseum. Begge hadde lang erfaring innen tekstilkonservering, men ingen formell utdanning. Universitetet i Bergen og Arkeologisk Museum i Stavanger jobbet imidlertid med å få på plass en utdanning innen konservering av kulturhistoriske materialer. Det ble arrangert flere kurs hvor jeg deltok. Jeg fikk også midler til å reise til kongresser i utlandet og studieturer til Stockholm, København og London.

Det var mange diskusjoner rundt utforming av utdanningen, og utprøving av kursvirksomhet på begynnelsen av 80-tallet ved Universitetet i Bergen. Ansatte fikk også ta eksisterende universitetsfag som skulle være en del av utdannelsen. Utfordringen var å tilpasse programmet Lånekassens rammer, noe som resulterte i at utdanningen inneholdt for lite praktisk undervisning. Mangelen på praktisk erfaring skulle kompenseres ved å tilby et års betalt praksis etter fullført studie – dette ble det imidlertid ingenting av, fordi finansieringen ikke kom på plass. Dermed ble opprettelsen av programmet satt på vent inntil Universitetet i Oslo opprettet en egen gjenstandslinje flere år senere.

Når det kommer til min yrkeskarriere så var jeg ansatt ved Historisk Museum frem til august 1992 og startet i stillingen som tekstilkonservator ved Tekstilatelieret for Musea i Hordaland, ved Hordamuseet, 1. september 1992. Der var jeg den eneste tekstilkonservatoren i avdelingen. Jeg så tidlig behov for hjelp og begynte å ansette personell med tekstilbakgrunn i prosjekter.

I 2004 startet konsolideringsprosessen mellom Tekstilatelieret, Norsk Trikotasje-museum og en prosjektlederstilling, samtidig som byggeprosjektet for et nytt konserverings-senter og fellesmagasin for museene i Hordaland ble satt i gang. Konsolideringen resulterte i opprettelsen av Museumssenteret i Salhus (senere Museumssenteret i Hordaland) hvor konservering av gjenstand-ene i samlingene til de konsoliderte museene i Hordaland, samt ansvar for drift av museene sitt fellesmagasin. Bevaringstenestene fikk friske statlige tilskudd og dermed ble det mulig å opprette en ny tekstilkonservatorstilling i 2005. To år senere, i 2007, flyttet verkstedene til Salhus og i 2009 startet driften av fellesmagasinet. Jeg ble avdelingsleder i 2008 og har vært det frem til i år, med i alt 11 ansatte ved avdelingen.

Hvordan ser du på at det ikke er en egen utdanning innen tekstilkonservering i Norge?

Med tanke på at det er få stillinger innen tekstilkonservering som lyses ut her i landet, og at det kun er ved museene i Bergen og Oslo det finnes tekstilkonservatorer, syns jeg at det virker urealistisk å etablere en egen utdanning innen fagfeltet. Ønsker man å bli tekstilkonser-vator finnes det gode utdanningstilbud i våre naboland som Sverige, Finland, Danmark, England og Tyskland.

Når det er sagt er det riktig at Norge har kommet sent i gang med utdanningen og at det er et behov for tekstilkonservatorer i Norge. Ved Bevaringstenestene ble det derfor ansatt både finske, svenske, tyske og engelske kolleger, samt en norsk tekstil-konservator med utdanning fra Göteborg.

Hva har vært de største milepæler og forandringer i konserveringsmiljøet i løpet av din karriere?

Jeg husker godt når Nordisk konservator-forbund åpnet opp for medlemmer med en annen fagretning enn kunst. Det ble stilt ulike krav for alle som ikke hadde en formell utdanning i konservering og det var veldig godt å få en felles plattform.

Det har også skjedd en enorm utvikling når det gjelder HMS. Det er veldig positivt at det fokuseres nå også på konservatorens helse. Da jeg begynte, fantes det ikke avtrekk i atelieret en gang og jeg husker at jeg sprøytet tekstilskapene med DDT uten noe form for beskyttelse (redaksjonens anmerkning: diklordifenyl-trikloretan (DDT) ble benyttet som pesticid).

Ellers kan jeg trekke frem at det har skjedd en stor utvikling av utstyr som vi har hatt mye glede av. Blant annet kontaktet jeg Willard og utviklet et sugevaskebord i samarbeid med dem. Ved hjelp av vaskebordet var det enklere å kontrollere vaskeprosessen, som er spesielt viktig ved behandling av skjøre tekstiler. Vi fikk også kjøpt inn et flerbruksvakuumbord som har varmeelementer og mulighet for å tilføre fukt nedenifra for å skape et fuktkammer som kan være gunstig for å glatte ut folder og deformasjoner i tekstiler.

Hvordan var det å være avdelingsleder i Norges eneste bevaringssenter?

Dette arbeidet har vært spennende og inspirerende. Det var veldig godt å se avdel-ingen utvikle seg på utstyrssiden, og ikke minst med tanke på mannskapssiden hvor det kom på plass konservatorer med ulik spesial-kunnskap innen kulturhistorisk konservering.

Bevaringstenestene i Hordaland drives med statlige, fylkeskommunale og litt kommunale midler, og tilbyr konserveringstjenester uten kostnad for de tilknyttede museene. Generelt opplevde jeg en stor interesse for konser-veringsfaget, samt lyst til å forbedre forhold-ene og stor vilje til å lytte blant de museums-ansatte. Da vi startet å drifte fellesmagasinet i 2009 gikk mange ressurser til tilstandsvur-dering, pakking, frysing og dokumentasjon. Dermed fikk vi mindre tid til å utføre konser-veringsoppgaver. En løsning var derfor å ansette i prosjektstillinger for å utføre konser-veringsoppgaver for både museene og eksterne kunder, som ble finansiert av opp-dragsgiverne. Museene dekket her kun lønnsutgiftene.

Tekstilkonservering er tidkrevende og det trengs store arealer, store bord, og gjerne flere par hender. Dermed er det ikke alltid lett å få finansieringen på plass. Likevel har det alltid vært en prioritet for meg å utvikle avdelingen, noe som vi fikk anledning til ved å ta i mot eksterne prosjekter fra Det kongelige hoff, Riksantikvaren og Statsbygg. Ved store eksterne oppdrag som konserveringen av Hannah Ryggens billedteppe *Vi lever på en stjerne* (1958) som ble rammet av terroren i

regjeringskvartalet 22. juli er det viktig at det finnes et etablert tekstilkonserveringsatelier som kan ta imot slike store oppdrag i Norge (note 1). Eksterne oppdrag resulterer i oppbygging av et godt miljø for tekstil-konservering ved at det muliggjør ansettelse av flere tekstilkonservatorer.

Det har også vært positivt å oppleve interessen for kunnskap knyttet til forebyggende konservering. Det har tydelig kommet fram av den store nasjonale deltakelsen på de årlige Fagdagene Bevaringstenestene har arrangert for museene i landet. Det var også positivt å samarbeide med museene og arkiv for å få på plass en felles Beredskapsgruppe for disse institusjonene i Hordaland. Ikke minst har det vært interessant å jobbe på en avdeling hvor alle ansatte er glødende interessert i faget sitt og hvor det å jobbe i team har stått sentralt.

Jeg har opplevd en fantastisk "reise" i min yrkeskarriere fra tekstilkonserveringsfagets spede begynnelse i Bergen til et velutstyrt konserveringssenter innen tekstil- og kultur-historisk materiale med en god og positiv stab ved Bevaringstenestene for museene i Hordaland.

Bør det satses mer på slike sentre?

Absolutt, det er en stor fordel å ha ulike faggrupper samlet på ett sted. Det å kunne jobbe tett på hverandre fører til en fruktbar utveksling mellom ulike konserverings-disipliner. Da jeg var med i konserverings- og Revitautvalget i Norges Museums Forbund (anm. redaksjonen utvalget er nå lagt ned) stod det til diskusjon å etablere flere bevaringssentre, enten i hvert fylke eller at flere fylker kunne benytte det samme bevaringssenter. Dette er en god idé med tanke på kostbart utstyr. Hittil har det kun skjedd en utvikling på dette felt i noen få fylker, men etter min mening vil flere bevaringssentre være et positiv tilskudd for å bygge opp fagmiljøet i Norge og ikke minst for å gi gjenstandssamlingene i Norge et forsvarlig bevaringstilbud.

Kan du komme med råd og/eller visdomsord til neste generasjon?

Jeg vil gjerne understreke at det er veldig viktig å holde god kontakt mellom ulike faggrupper, dele på kunnskap, være åpen og støtte opp rundt NKF-N. En bør også holde seg oppdatert, også ved å holde kontakt utad og bidra til konferanser og hente hjem kunnskap.

Noter

Note 1: Les mer om prosjektet på http://www.muho.no/wp-content/uploads/2012/02/museumsnytt_2012_01.pdf.

Etiopias gjemte kulturskatter

Vårmøte NKF-N Rogaland

Lise Chantrier Aasen
Samlingsteamet i Rogaland, Jærmuseet
lise.aasen@jaermuseet.no

Vårmøtet for regionallaget i Rogaland ble holdt på Arkeologisk Museum (AM) i slutten av mars 2016. Temaet var "Etiopias gjemte kulturskatter". Konservator og kjemiker ved AM, Kidane Fanta Gebremariam, tok oss med på en reise fra Etiopia til Norge med foredraget: "Physicochemical Investigation of Art Objects through Multi Analytical Techniques: A Journey from Ethiopia to Norway". Foredraget var basert på hans nylig avlagte doktorgrad ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU). Foredragsholderen, som selv er fra Etiopia, har utført en rekke naturvitenskaplige undersøkelser av bemalte kunstverk fra landets eldste kirker. Dette omfatter muralmalerier, ikoner og illuminerte manuskripter. Disse kunstverkene kjennetegnes av sterke farger med sorte rammer, stiliserte ansiktsuttrykk og todimensjonale former (bilde 1).

"Der ingen skulle tru at nokon kunne be"

Gebremariam og teamet hans besøkte over 20 kirker og klostre i nordprovinsene i Etiopia (bilde 2). Dette området, sammen med Eritrea, utgjorde det tidligere Kongedømmet Aksum som var verdens andre kristne stat. Her finnes eksempler på den eldste kristne billedkunsten i verden. Gebremariam gjennomførte først en grundig visuell undersøkelse av muralmalerene, i tillegg til punktanalyser med et håndholdt XRF-apparat (røntgenfluorescens-apparat). Dette gav grunnlaget for eventuelle mikroskopiske uttak. Det var imidlertid en lang prosess å forhandle med prestene om å få tilgang til kirkene, og i det hele tatt få ta ut prøver. En annen utfordring med å utføre analysene *in situ* var fremkommeligheten til kirkene. Flere av kirkene er enten hugd inn i fjellet, ned i bakken eller klynger seg til fjellsidene. Spesielt risikabelt var det å transportere alt nødvendig analyseutstyr langs bratte fjellvegger uten sikring.

De mikroskopiske uttakene fra veggmaleriene ble tatt med til laboratorier ved universitetet i Etiopia og NTNU i Trondheim. Der ble tverrsnittene analysert ved hjelp av elektronmikroskop, spektrometre og røntgendiffraksjonsapparater.

En unik kristen-afrikansk kunsttradisjon

Resultatet av undersøkelsene har tilført informasjon om fortidens materialbruk og teknikk, handel, autentisitet, proveniens, attribusjon og datering av verkene. Gebremariams prosjekt har også hatt betydning for fremstillingen av Etiopias kunsthistorie og har blant annet vist kontakt mellom Afrikas østkyst og Europa. Allerede på 1400-tallet kom italienske kunstnere og arbeidet i Etiopia. Samtidig er det viktig å påpeke at Etiopia aldri ble kolonisert av europeerne, men har vært en særegen kristen-afrikansk kultur i nesten 2000 år. Her utviklet det seg en unik kristen kunsttradisjon med innflytelse fra både jødisk, islamsk og bysantinsk kultur. Dessverre har tidens tann og manglende kunnskap om bevaring satt sine spor. Derfor er Gebremariams arbeid et viktig bidrag til fremtidig bevaring og konservering. Å identifisere materialene er et viktig ledd i konserveringen av muralmaleriene. Denne kunnskapen er med på å danne grunnlaget for en veloverveid konserveringsbehandling.

Avslutningsvis i foredraget gav Gebremariam også en presentasjon av undersøkelsene han har utført på norske kulturminner som bergmalerier ved Tingvoll, panelmalerier i Trondheim, polykrome skulpturer i Stavanger og en altertavle i Bergen.

Vi vil gjerne utrykke vår takk til styret i NKF-N for støtte, Arkeologisk Museum for lån av lokale og god bevertning, samt Gådjå for ypperlig etiopisk mat

Bilde 1: “De ni helgener”, muralmaleri i kirken Abuna Yemata Guh. Dette er et tradisjonelt motiv i etiopisk kirkekunst som illustrerer en gruppe misjonærer som på 400-tallet bidro til å utbre kristendommen i Etiopia. Foto: Kidane Fanta Gebremariam.

Førjulsmøte

Referat NKF-N-møte

Siv Jakobsen Gran
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design
siv.gran@nasjonalmuseet.no

Førjulsmøtet for NKF-N ble avholdt 3. november 2016, igjen i Collettgården ved Norsk Folkemuseum, med 27 påmeldte deltagere. Foredragene som ble holdt av medlemmene var innholdsrike, spennende, og belyste det mangfoldige arbeidet til en konservator.

Integrated Pest Management (IPM)-kongressen i Paris

Margunn Veseth (tekstilkonservator, Kulturhistorisk museum) fortalte om den tredje internasjonale IPM-kongressen som i år ble avholdt ved Louvre i Paris, 13.-15. september 2016. Kongressen rettet seg mot et bredt faglig publikum, der det overordnede temaet tok for seg preventive tiltak for å bekjempe skadedyr i museums- og arkivsamlinger.

Et viktig grep for å forebygge skadedyr i samlingene er å sørge for godt renhold. Klima- og temperaturnivå spiller også inn, selv om dette alene ikke er avgjørende forhold. Det er mange faktorer som påvirker hvordan og hvorfor skadedyr forekommer i samlinger. Den kanskje største årsaken er kilder fra innlån og utlån av gjenstander, hvor faren for import av insekter er stor. I kongressen ble det trukket fram en "ny" insektart som nylig har blitt oppdaget i mange arkiv og museer i Europa – hvis latinske navn er *Ctenolepisma longicaudata*, eller grå sølvfisk. Denne trives i luftfuktighet helt ned til 30%, og kan potensielt utføre stor skade og har et stort spredningspotensiale. Det foregår nå forskning på dette insektet, og hvordan det kan bekjempes.

I kongressen ble det også lagt vekt på at alle museer og arkiver bør ha god kunnskap om forebygging av skader som skyldes insekter og andre skadedyr. IPMs egen standardplan ble anbefalt som god standard og nyttig oppslagsverk.[1]

Eventyrrommet på Tøyen skole

Anne Milnes (malerikonservatorer, privatpraktiserende) utdypet arbeidet som hun hadde gjort i samarbeid med Katrine Scharffenberg i *Eventyrrommet* på Tøyen skole i Oslo. Rommet ble åpnet i 1932 i forbindelse med skolens 50-års jubileum. Rommet har vegg- og takmalerier, utført av Karl Høgberg.

Konserveringsprosjektet gikk ut på rensing av både vegg- og takmaleriene, fjerning av gammel overmaling, samt retusjering av skadede områder. Både tørrensing og fuktrensing ble utført. Konservatorene støttet på utfordringer etter fargeundersøkelse av bjelkene i himlingen under takmaleriene. Bjelkene hadde i ettertid blitt overmalt i en monokrom farge, men etter nærmere undersøkelse og fjerning av malingslagene, var det tydelig at kunstneren hadde malt bjelkene i en fin fargegradering – en overgang fra gul, oransje og rødt. Overmalingen ble fjernet med en kombinasjon an hornlim og PVA. Blandingen ble påført på de overmalte områdene, og etter flere timer med tørking hadde PVA/hornlimet dannet en hinne på overflaten, som lett kunne dras av sammen med malingen.

I tillegg til konserveringen fikk Anne og Katrine løftet helhetsinntrykket til *Eventyrrommet* i form av utbedring av lyssetting (kombinasjon av naturlig overlys og kunstig belysning fra lamper), møblering, tekstiler og andre detaljer.

First Aid for Cultural Heritage in Times of Crisis

Arrangøren av det internasjonale kurset som fant sted i Washington DC var *The International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* (ICCROM). Formålet var å rette seg mot mangfoldige yrkesgrupper fra kunst- og kultursektoren som ønsket å lære om håndtering av gjenstander og kulturminner i krigsherjede områder og steder preget av naturkatastrofer.

Tanja Røskar (byantikvar, Risør og Kragerø) var den eneste deltager fra de nordiske landene, og der hun og en annen kvinne fra Sri Lanka representerte konservatoryrket. Kurset var intensivt, meget lærerikt og interessant. Deltagerne gikk gjennom fem uker med intens trening, der de lærte hvordan de skulle takle ulike utfordringer gjennom praktiske øvelser som simulerte virkelige situasjoner. Dette kunne være situasjoner som brann, flom, krig eller jordskjelv. Deltagerne lærte også hvordan en selv skal opptre, kommunisere og forhandle i de ulike situasjonene og med de ulike aktørene på stedet: for eksempel med media, militære, juridiske aktører, og lignende.

Tanja mener det er viktig at museene har kunnskap om hvordan samlingene bør håndteres i en krisesituasjon. Det hadde derfor vært fint med et skandinavisk/nordisk samarbeid om dette temaet i fremtiden som kan ta for seg kriseberedskap ved for eksempel flom og brann.

Konservering av veggmaleriene på Ulefos Hovedgård

Ingeborg Korvald (malerikonservator, samt glass og keramikk, Nasjonalmuseet/ privatpraktiserende) og Hilde Viker Berntsen (konservator for monumentalkunst, privatpraktiserende) fortalte om konserveringsprosjektet som omfattet veggmaleriene i Havestuen, malt av Axel Morner. Maleriene er oljemalerier på grundert mur, og viser gårds- og handelsdriften i Telemark på 1800-tallet.

Skadene på maleriene og muren var omfattende. Bygningen er gammel og er i konstant bevegelse, noe som har ført til store sprekker, med løse og porøse deler og avskallede områder. Disse skadene har for øvrig blitt reparert med gips på et senere tidspunkt. Dette har ført til forverring av den opprinnelige skaden, da gips er et lite fleksibelt materiale. Ingeborg og Hilde erstattet gips-mørtlene med materialer tilsvarende den opprinnelige pussen, det vil si rene kalkmørtler bestående kun av kalk og sand. Repara-sjonene ble bygd opp i flere sjikt der det i de største reparasjonene ble lagt grovmørtler med noe pinning med teglbiter (for å fylle volumet i mørtelen og dermed ytterligere minimere faren for oppsprekking). Deretter flere sjikt med finere og finere korngradering i sanden. I de minste reparasjonene ble det benyttet Modostuc (bilde 1).

Bilde 1: Store utfordringer. Mørtelreparasjoner i setningsrevner og saltvitrede områder. Foto: Vestfoldkonservatorene.

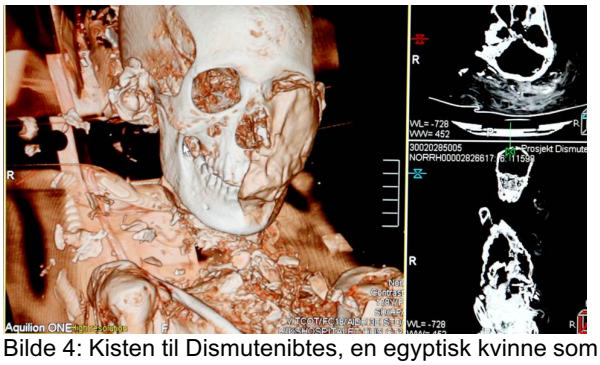
Arbeidet har i hovedsak dreid seg om overflaterens, fastlegging, reparasjoner og utskiftninger av løsnede tidligere reparasjoner, reparasjoner av saltskader og retusjering. Retusjeringen viste seg å være utfordrende. Det var vanskelig å finne den riktige glansen i malingen slik at overgangen mellom retusjering og maleri ikke ble for tydelig, særlig under de ulike lysforholdene i rommet. Retusjering med akryl viste seg å være et bedre alternativ enn gouache i forhold til glans (bilde 2).

Bilde 2: Hilde retusjerer. Foto: Vestfoldkonservatorene.

Undersøkelse og konservering av en egyptisk kvinnemumie

Bilde 3: Kisten til Dismutenibtes, en egyptisk kvinne som levde ca. 700 f.v.t. Foto: Ellen Holte.

Anne Håbu (Konservator etnografisk samling, Kulturhistorisk Museum) undersøkte og behandlet en kvinnemumie som ikke har sett dagens lys siden sarkofagen for første gang ble åpnet ved Kulturhistorisk Museum i 1875 (bilde 3). Mumien var en gave til samlingen i 1838 og på den tiden var mumier po-pulære samlingsobjekter for museer rundt omkring i Europa. Anne ønsket å undersøke mumien, i håp om å lære mer om henne – ikke bare om det fysiologiske, men også om praksisen, teknikken og ritualet omkring balsameringen.
I prosjektet ble både kroppen og balsameringsmaterialet undersøkt. Undersøkelsen bestod av visuell undersøkelse, C7-scanning, røntgen og analyse av balsameringsmaterialet (bilde 4). Dokumentasjonen omfattet blant annet fotografi av mumien, film, 3D-fremstilling og 3D-rekonstruksjon, delrapporter fra eksterne forskere og en detaljert konserveringsrapport. Konserveringen av mumien var vanskelig å planlegge på forhånd, siden det var uvisst hva Anne kom til å finne og hvordan hun skulle løse de eventuelle utfordringene.



Bilde 4: Kisten til Dismutenibtes, en egyptisk kvinne som levde ca. 700 f.v.t. Foto: Ellen Holte.

Konserveringen av mumien var omfattende, da det var mange løse fragmenter av balsameringsmaterialet, jord og andre udefinerbare elementer i og omkring kroppen i sarkofagen. Anne fortalte om hvordan hun hadde "pakket" mumien ut av balsameringsmaterialene, som bestod av ulike lindeler (bilde 5). Hun ga en introduksjon om balsameringsteknikken – både det praktiske, men også den religiøse betydningen av den. Hun viste oss også hvordan mumien ble "gjenbalsamert" etter konserveringen og fortalte om prosessen med tilbakeleggingen av mumien i sarkofagen (bilde 6). Konserveringen av mumien ble gjennomført med respekt for den døde og i tråd med etiske retningslinjer.

Bilde 5: Anne Håbu som syr sammen det ytterste svøpet på mumien. Foto: Johnny Kreutz.

Bilde 6: De ulike lindelene i balsameringsmaterialene. Foto: Johnny Kreutz.

Note

[1]https://www.standard.no/no/Nettbutikk/produktkatalogen/Produktpresentasjon/?ProductID=832919

Praksisopphold ved Doerner-instituttet

Lena Porsmo Stoveland
Universitetet i Oslo
l.p.stoveland@iakh.uio.no

Som obligatorisk del av konserverings-utdannelsen ved Universitet i Oslo (UiO) må masterstudentene gjennomføre et praksis-opphold på minimum 14 uker ved en profesjonell konserveringsinstitusjon. Her formidles noen praksiserfaringer fra Doerner-instituttet i München hvor jeg hospiterte fra mars til august i år (bilde 1). Instituttet er internasjonalt anerkjent for dets lange tradisjoner innenfor forskning på maleteknikk og materialer. For å gjøre lesere av Konserves mer kjent med denne konserverings-institusjonen følger en kort presentasjon av Doerner-instituttet ut i fra et historisk perspektiv. Deretter diskuteres et utdrag av dagens forskning og konserveringspraksis ved instituttet inkludert noen av utfordringene institusjonen står ovenfor.

Bilde 1: Praksisopphold ved Doerner-insituttet, her i rammeatleieret. Foto: Lena Porsmo Stoveland.

Et riksinstitutt for maleteknikk

Historien til Doerner-instituttet går tilbake til 1932, da de første planene til et analyse- og forskningsinstitutt for malerier ble utformet av kjemikeren Walter Graf i München. Instituttet ble grunnlagt i 1937, etter Grafs død, og navngitt som Reichsinstitut für Maltechnik. Senere ble det omdøpt etter instituttets første direktør Max Doerner. Doerner var landskapsmaler, kunsthistoriker og professor ved Kunstakademiet i München. Internasjonalt er han kanskje mest kjent for standardverket *Malmaterial und seine Verwendung im Bilde* (1921) som har utgangspunkt i Doerners

studier av maleteknikken og materialbruken til historiske malere.

I den nye publikasjonen *Der Kampf um die Kunst: Max Doerner und sein Reichinstitut für Maltechnik* (2016) av instituttets nåværende direktør, Andreas Burmester, rekonstrueres instituttets første år og dets videre utvikling gjennom en urolig periode i Tysklands historie. Burmester stiller blant annet spørsmål ved om det var en tilfeldighet at instituttet åpnet dørene den 19. juli 1937, samme dag som åpningen av utstillingen *Entartete Kunst* (degenerert kunst) ved Haus der Kunst, og hva som var beskjeftigelsene til instituttets ansatte i perioden under NS-regimet. I tillegg til å være en omfattende skildring av en toneangivende konserveringsinstitusjon i Tyskland, gir boka et interessant innblikk i Münchens kulturpolitikk og Riksministeriets propagandavirksomhet i årene mellom 1932-1945.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen

I 1946 ble Instituttet underlagt Bayerische Staatsgemäldesammlungen, som omfatter flere separate museer og gallerier. Storparten av denne samlingen er på utstilling i tre store museumsbygninger inndelt etter tidsperiode; Alte Pinakothek, Neue Pinakothek og Pinakothek der Moderne. Navnet Pinakothek stammer fra det greske ordet for billedgalleri: *pinacotheca*. Siden 1999 har det blitt iverksatt proveniensforskning på verk malt før 1945. Formålet med prosjektet har blitt beskrevet som "Å verifisere, så langt det er mulig, den fullstendige provenienshistorien til innkjøpte verk som tidligere har vært i jødisk eie, og på denne måten bidra til å klargjøre eierskapsrettigheter". I 1999 gjorde Commission for Looted Art in Europe (CLAE) på vegne av en jødisk familie, krav på et verk av Leopold von Kalckreuth som var lokalisert i samlingen (Mühlen 2001). Undersøkelser gjennomført av samlingens kunsthistorikere ledet fram til en avtale om tilbakelevering av verket i 2001.

Dagens forskingsinstitutt

Doerner-instituttet holder i dag til i samme bygning som Neue Pinakothek (bilde 2) og har mellom 50 og 60 ansatte. På instituttets nettsider fremheves noen av deres forskningsområder som:

- Forsking på historiske materialer og maleteknikk
- Utvikling av vitenskapelige analyse- og undersøkelsesteknikker
- Museumsdesign, sikkerhet og renovering av historiske bygninger

Bilde 2: Framsiden av Neue Pinakothek, samme bygning som huser Doerner-insitutte. Foto: Lena Porsmo Stoveland.

Historiske materialer og maleteknikk

Instituttet har i en årrekke arbeidet med å utvide sin samling av kunstnermateriell og omfatter i dag tusenvis av beholdere med historiske malematerialer.[1] Mange av materialene er innhentet direkte fra eiendommer til avdøde kunstnere og/eller de er mottatt som gaver fra slektninger. Et utvalg av disse materialene befinner seg i hyllene til instituttets *Pigmentraum* (bilde 3 og 4).

Samlingen utgjør et viktig kildemateriale for forskning på historisk maleteknikk i Tyskland. Foruten identifisering av pigmenter er analyser av naturlige bindemiddel og ferniss en sentral del av arbeidet til instituttets kjemikere og vitenskapelig ansatte.

Bilde 3: Instituttets "*Pigmentraum*". Innsamling av historiske pigment er en viktig beskjeftigelse ved instituttet. Foto: Christoph Steuer.

Bilde 4: Beholdere med historiske pigment. Foto: Christoph Steuer.

Analyse- og undersøkelsesteknikker

I forlengelse av forskningen på historiske materialer bedriver Doerner-instituttet også aktivt forskningsarbeid med å forbedre og utvikle nye vitenskapelige analyseteknikker. For tiden arbeides det blant annet med å øke sensitiviteten til Surface Enhanced Raman Spectroscopy (SERS) teknikken i forbindelse med å analysere organiske fargestoffer.[2] Det arbeides også med å videreutvikle potensialet til Matrix-Assisted Laser Desorption/Ionization Time-Of-Flight Mass Spectrometry (MALDI-TOFMS) til å identifisere proteinbaserte bindemiddel direkte fra overflaten av tverrsnitt.[3]

Museumsdesign og sikkerhet

Fordi en betydelig andel av verkene Bayerische Staatsgemäldesammlungen stilles ut i eldre historiske bygninger, er utviklingen av designløsninger som både ivaretar bygningen, dagens krav til sikkerhet og fremkommelighet, samt opprettholdelse av gode utstillingsforhold for maleriene, blant beskjeftigelsene ved Doerner-instituttet. Forbedrede løsninger for transport og frakt av kunstverk er også en prioritet. I dette arbeidet sammenlignes og evalueres prototyper og nye tekniske løsninger over en gitt tidsperiode, før de vurderes som egnet eller uegnet for et tiltenkt formål. Nyutviklede bygningsmaterialer blir i enkelte tilfeller også analysert og sammenlignet med informasjonen fra produsenter. Forebyggende konservering er sentralt i dette arbeidet.

Utfordringer forbundet med en planlagt renovering

Bygningen til Doerner-instituttet og Neue Pinakothek, som åpnet dørene i 1981, har i en lengre periode hatt store bygningsstrukturelle utfordringer. Lekkasje fra taket er en kontinuerlig risiko for samlingen, og har også satt en stopper for museets innlånsvirksomhet. Ledelsen har valgt å ha en åpen profil omkring disse problemene. Datoen for en planlagt renovering av museumsbygningen og instituttet har blitt utsatt flere ganger, og ligger for tiden an til å starte i 2019. Konsekvensen av den planlagte renoveringen er at hele bygningen vil bli stengt, samt at både samling og ansatte skal flyttes til ulike lokaler i og utenfor byen. En av utfordringene under planleggingen har vært å finne egnete leielokaler som både er rimelige og som innfrir kriteriene til klima og sikkerhet. Flere ansatte har også uttrykt bekymring omkring det å midlertidig skille instituttets avdelinger i forskjellige lokaler og hvordan dette vil påvirke

kommunikasjonen og arbeidsflyten blant de ansatte i renoveringsperioden.

Konservativ tilnærming til behandling og materialvalg

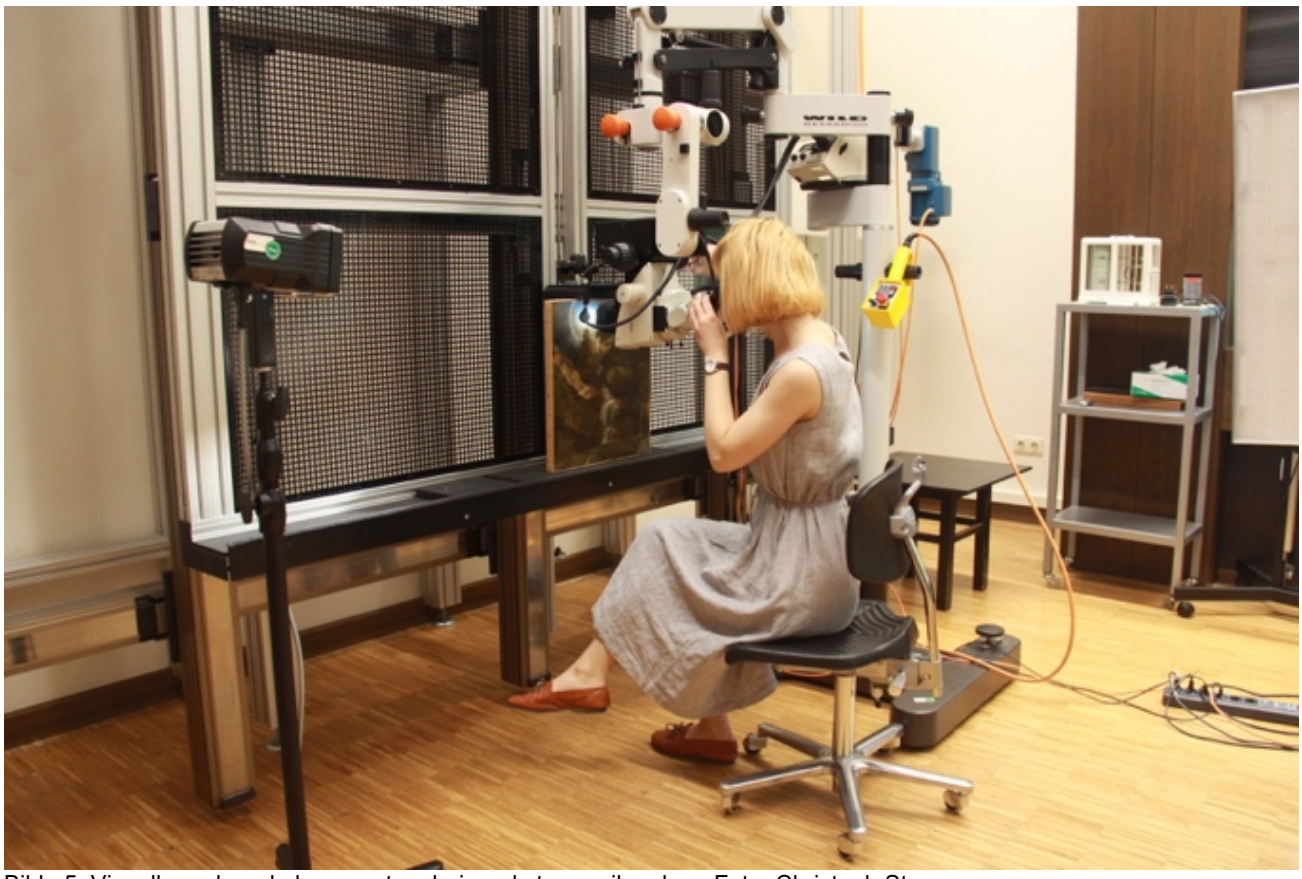
Utvikling og forbedringen av nye konserveringsmetoder og -materialer representerer en mindre del av arbeidet ved instituttet. Dette speiles kanskje også i den relativt konservative tilnærmingen til valg av materialer og behandlingsmetoder blant instituttets konservatorer. Selv om det gjøres individuelle vurderinger av behovene til hvert enkelt verk, er det vanligvis naturlige materialer som størlim og hareskinnlim som benyttes som klebemidler, og dammar er det vanligste valget ved fernissering. På andre områder er syntetiske bindemidler foretrukket, slik som bruken av Mowiol og moderne pigmenter til retusjering. Konservatorene kjenner godt til begrensningene og ulempene ved bruk av de naturlige materialene i forhold til aldringsegenskaper og stabilitet. Valgene begrunnes imidlertid ut i fra den tidligere behandlingshistorikken til verkene og at nedbrytnings- og endringsprosessene i disse materialene er godt kjent. Valgene av naturlige behandlingsmaterialer må også sees i lys av de stort sett gode utstillings- og oppbevaringsforholdene til de behandlede verkene. Foruten de sporadiske tilfellene av lekkasje, holder museenes utstillingsrom stort sett et veldig stabilt klima.

Hospiteringsopphold ved Doerner-instituttet

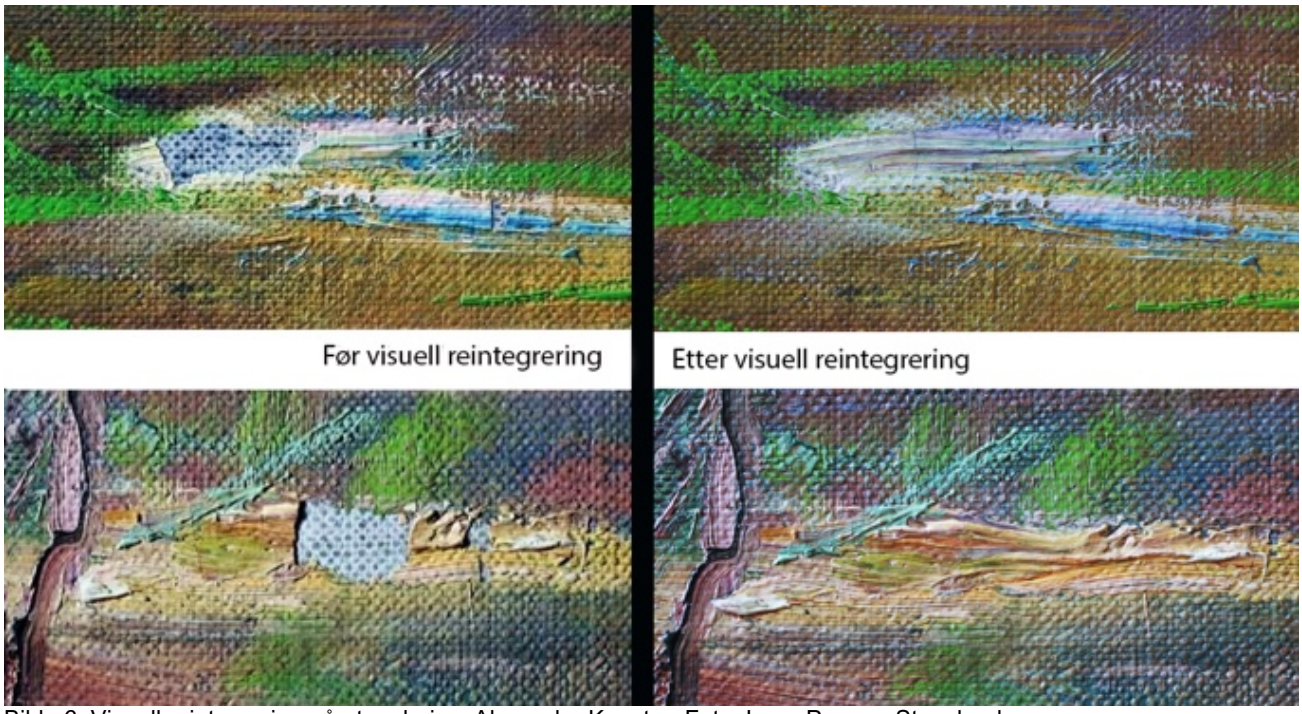
I Tyskland er praksisopphold i forkant av opptak til konservatorutdannelse et forventet kriterium, så vel som integrert i utdannelsen. Det er også en nasjonal ordning hvor nyutdannede konservatorer (nylig justert ned til maksimum ett år etter ferdig utdannelse) får midlertidige, betalte stillinger, kalt *Volontariat* for ett år ved museer og gallerier. Forarbeidet med å få en konserveringsstudent fra UiO til å få innvilget en hospiteringsperiode ved instituttet var derfor omfattende fordi det ikke var gjort tilsvarende utvekslingsavtaler tidligere. I tillegg er statlige museer og samlinger i Tyskland pålagt strenge regler i forhold til forsikringen til de ansatte. Ordningen til den norske stat som selvassurandør (selvforsikring) for statlige ansatte (inkludert studenter ved norske universiteter og høyskoler) ble imidlertid ikke godkjent som en tilstrekkelig risikogaranti for å få innvilget hospiteringsoppholdet. Etter at det ble inngått en individuell ansvarsforsikring gav instituttet likevel klarsignal.

Gleden var derfor stor da utvekslingsavtalen ble underskrevet. Den første tiden ved instituttet ble møtt med noe usikkerhet fra de ansatte forbundet med det å ha en praktikant uten konserveringsutdannelse fra en tysk institusjon. Ganske raskt ble det imidlertid opparbeidet en gjensidig tillitt og jeg fikk ta fatt på tilsvarende oppgaver som instituttets voluntære.

Arbeidsoppgavene besto blant annet av; undersøkelser av tilstand og behandlingsbehov (bilde 5), sammenligning av maleteknikk, behandling (bilde 6), installasjon av kunstverk, og generelt vedlikehold. Dokumentasjonen og bakgrunns-undersøkelser av hvert verk i samlingen forbundet med behandling og utlån er generelt veldig grundig og holder en høy standard. Samlet har Doerner-instituttet og Bayerische Staatsgemäldesammlungen et enormt arkivmateriale om verkene i samlingen. Tilgang til dette materialet gav en sjelden mulighet til å lete opp og lese eldre behandlingsrapporter med begrunnelser bak valg av behandling og materialer som ble gjort for over 100 år tilbake. Blant verkene som jeg fikk i oppgave å behandle, var et lite maleri på panel som etter lang tid i museets magasiner skulle returneres til rettmessig eier. Proveniensforskningen på samlingen hadde ledet frem til informasjon som pekte mot at maleriet var blitt en del av samlingen etter å ha blitt konfiskert av nazistene. Selve behandlingen besto kun av en enkel overflaterens og noe retusjering, men det var svært interessant å ta da del i en slik tilbakeleveringsprosess som har blitt en relativt vanlig aktivitet ved instituttet etter at den tidligere nevnte proveniensforskningen begynte. I helhet gav tiden på Doerner-instituttet et verdifullt innblikk i arbeidshverdagen ved en tradisjonsrik konserveringsinstitusjon og utfordringer den står ovenfor.



Bilde 5: Visuelle undersøkelser av et maleri med stereomikroskop. Foto: Christoph Steuer.



Bilde 6: Visuell reintegrering på et maleri av Alexander Koester. Foto: Lena Porsmo Stoveland.

Som avrunding vil jeg rette oppmerksomheten mot noen generelle observasjoner av arbeidsfellesskapet ved instituttet som kanskje strider noe med det inntrykket mange nordmenn har av tysk arbeidsliv. Selv om hierarkier innenfor tyske arbeidsplasser er mer tydelig i ansettelsesstrukturen og i måten kollegaer henvender seg til hverandre, så var erfaringen fra tiden ved Doerner-instituttet likevel at det fremfor alt var en inkluderende vennlighet mellom de ansatte. Det var for eksempel en selvfølge at instituttets

direktør hilste på vaskepersonell og spiste lunsj ved samme bord som øvrige ansatte og frivillige. I tillegg var det langt vanligere å dele sosiale aktiviteter på fritiden med kollegaer på tvers av profesjon og aldersgruppe. Ifølge kollegaer ved instituttet er dette noe som er mer eller mindre vanlig på arbeidsplasser i Bayern. Overordnet så det ut som at denne tilnærmingen ofte resulterte i en god kommunikasjonsflyt og et velfungerende arbeidsfellesskap.

Noter

[1]http://www.doernerinstitut.de/en/fragen/fragen_6.html
[2]Ved Clarimma Sessa
[3]Ved Stepanka Kuckova. Se Sandu. m.fl. 2009, for en beskrivelse av denne teknikken.

Referanser

Burmester, A. 2016. Der Kampf um die Kunst: Max Doerner und sein Reichinstitut für Maltechnik, Köln, Böhlau.

Doerner, M. 1921. Malmaterial und seine Verwendung im Bilde, I Auflage, München, Verlag für praktische Kunstwissenschaft. F. Schmidt KG.

Mühlen, I. V. Z. 2001. "Leopold von Kalckreuths Triptychon "Die Drei Lebensalter"- Der Fall Elisabeth Gotthilf". Beiträge öffentlicher Einrichtungen der Bundersrepublik Deutschland zum Umgang mit Kulturgütern aus ehemaligem jüdischen Besitz, Band 1. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg, 244-267.

Sandu, I. C. A., Roque, A. C. A., Kuckova, S. & Schäfer, S. 2009. The Biochemistry and Artistic studies: a novel integrated approach to the identification of proteinaceous binders in polychrome artifacts. ECR - Estudos de Conservação e Restauro, 1, 39-56.

MUSEUMSMONTRER ETTER DINE ØNSKER

Modulmontrer - *Kongelige rejser, Kunstindustrimuseet, Nationalmuseet Norge*

Valdresmusea
Foto: Laila Meyrick. Utstillingen er designet av Velour.no

Frammuseet

Norsk Folkemuseum

System Standex tilbyr montrer til små og store oppgaver, inkludert sikkerhetsmontrer, klimastyring og lys.

SYSTEM STANDEX®

SYSTEM STANDEX A/S
Herluf Trolles Vej 140
DK-5220 Odense SØ
Tlf.: +45 66 15 66 15

info@system-standex.dk
www.museum-display-cases.dk

Referencer:
Arkeologisk Museum, Stavanger • Østsamisk Museum • NTNU Vitenskapsmuseet • Prøysenhuset • Setedalsmuseet • Eidsvollsbygningen Ringve Museum • Vest-Agder Fylkeskommune • Vestfoldmuseene • Østfoldmuseene • Bergen Museum • Nordvegen Historiecenter m.fl.

Eksperimentering med stoff, fyll og retusjering
Referat fra kurs

Terje Syversen
Malerikonservator NKF-N, Munchmuseet
terje.syversen@munchmuseet.no

Den 18.-22. april 2016 arrangerte Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL) i Maastricht, Nederland, femdagerskurset Mastering Fills & Retouches om visuell reintegrering.

Kursholder var James Bernstein, en privatpraktiserende malerikonservator som er utdannet ved High School of Music & Art i New York. I mer enn 20 år har han undervist i temaet "visuelle kompenseringsteknikker". Hundrevis av konservatorer har deltatt på hans kurs som han ofte har arrangert i samarbeid med leder for papirkonserveringen ved Fine Arts Museums of San Francisco, Debra Evans.

Dette kurset var nummer 35 i rekken og godt tilpasset konservatorer med ulikt kompetansefelt. I løpet av forelesningene ble teorien nemlig belyst ved hjelp av flere ulike eksempler hentet fra papir-, gjenstands- og malerikonservering. Den tematiske variasjonen gjenspeilet seg også i kursdeltagerne. Vi var 20 personer fra seks ulike land og tilsammen hadde vi spisskompetanse innen papir-, maleri-, gjenstand- og skulpturkonservering.

Kurset var både teoretisk og praktisk rettet. Hver dag begynte med forelesninger og gjennomgang av ulike eksempler. Etter lunsj var det lagt opp til praktiske demonstrasjoner og individuell eksperimentering med de ulike konserveringsmaterialene.

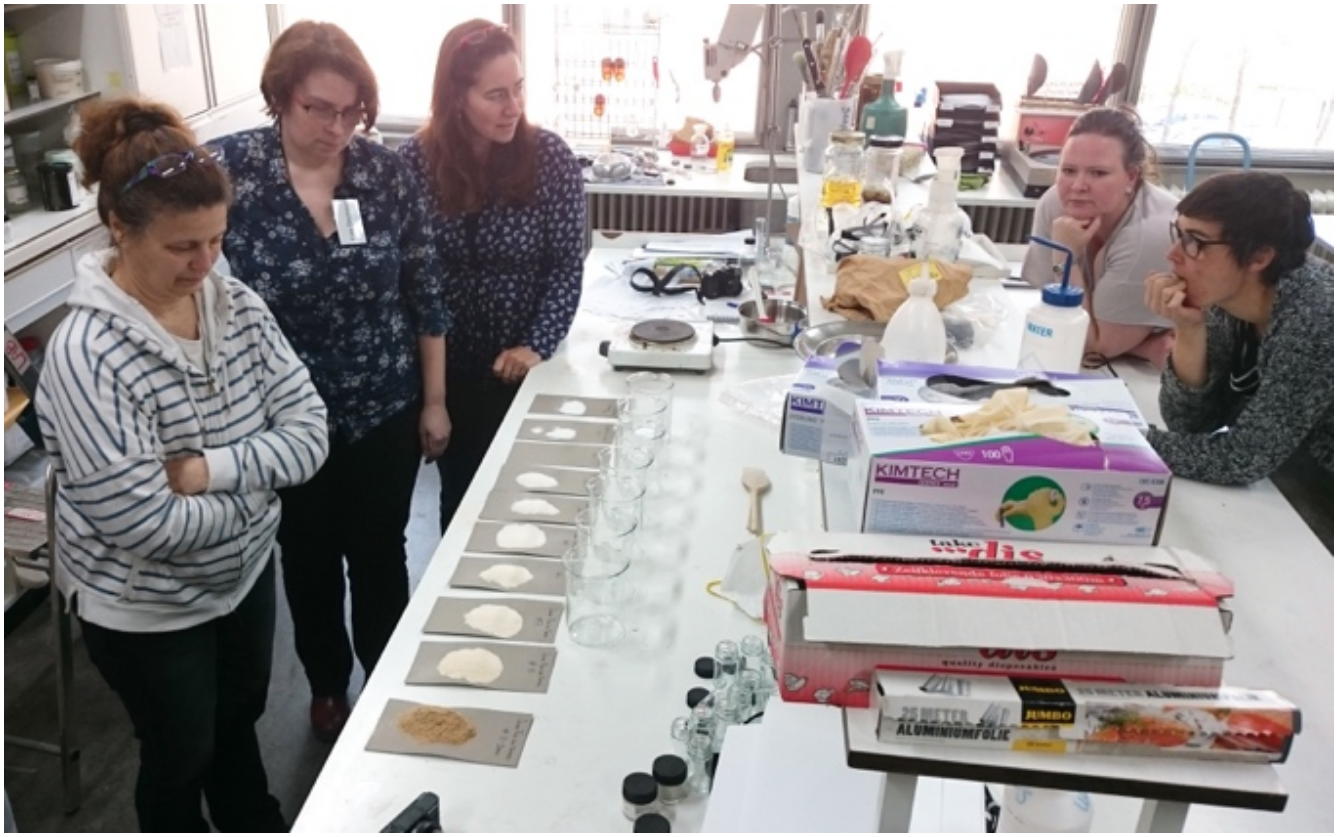
Bilde 1: Med mange materialer som skulle testes gjennom øvelsene ble det trangt om plassene, men det forhindret ikke arbeidslysten. Foto: Terje Syversen.

Følgende emner ble gjennomgått:

- Krav til atelieret: hvordan miljøfaktorer påvirker resultatet visuelt sett
- Lys, farge og optikk: gjennomgang av teori og visuelle fenomener
- Kartlegging av pigmentene og deres ulike kjemiske, fysiske og optiske egenskaper
- Forholdet mellom ulike bindemidler, pigmenter og løsemidler
- Forberedelse til visuell reintegrering: silikonavstøpning, isolering, kitting, teksturering og retusjering
- Retusjeringsmedium og ulike innfargingssystemer: harpikser (naturlige og syntetiske), vannfarger (akvarell, gouache,

aquazol), cellulosefiber, tørrpigmenter, blyanter, pasteller og andre fargestoffer
• Fyllstoffer for å justere volum og viskositet og tilsetningsstoffer for å manipulere overflatens glans
• Ulike fargepaletter (og palettsystemer), pensler og andre påføringsverktøy, samt diskusjon om og utveksling av metoder og tips
• Imitasjon av patina og aldringstegn
• Drøfting av etiske aspekter som grad av nødvendighet, reversibilitet, hensikt og omfang av visuell reintegrering

Seminaret var svært omfattende, både med hensyn til den teoretiske kursdelen og de praktiske øvelsene kursdeltakerne skulle gjennomføre. Som nevnt i innledningen er det vanligvis to kursledere, men i dette tilfellet var det kun Jim som stod for veiledningen. Dette medførte at kursdeltakerne fikk for liten tid til de individuelle praktiske øvelsene, i forhold til det som stod på programmet. I tillegg må det sies at Jim er en veldig sosial person som liker å trekke inn digresjoner – og det gjorde han både titt og ofte. Dette resulterte i knapp tid og noen frustrasjoner. Til tross for dette sitter vi igjen med mange nyttige tips og triks, i tillegg til helt nye retusjeringsmetoder, for eksempel retusjering med cellulosefiber på uønskede flekker på ubehandlet lerret.



Bilde 2: Cellulosefiberne skulle ristes slik at vi fikk jevne overganger mellom valørene. Kate Seymour (nummer to fra venstre) ser ikke helt overbevist ut. Foto: Terje Syversen.

I de fleste tilfellene har områdene vi ønsker å reintegrere en eller annen form for pigmentert overflate. Det kan være ulike typer maling, tegnestifter, blyant, pastell, beis og så videre. Utfordringen kommer når vi forsøker å imitere utseendet og overflaten på et spesifikt materiale med hjelp av pigmenter. Eksempel på dette kan være retusjering av skader i en forgylt pynteramme eller flekker på et bart lerret eller ubehandlet papir. Til tross for at vi kan oppnå et "visuelt akseptabelt" resultat, vil vi ofte oppleve at retusjen "hopper ut" og blir veldig tydelig når vi betrakter den fra en annen vinkel. Bruk av cellulosefiber som retusjeringsmedium til lerret, kan faktisk gi helt perfekte resultat med helt usynlige retusjer. I forkant av retusjering bør cellulosefiberne ristes til ulike valører.

Et annet særlig interessant tema i forelesningene, gjelder gjennomgangen av pigmentenes fysiske struktur og hvordan fysisk struktur kan påvirke retusjeringen. Ved å ta hensyn til disse forholdene, kan du og jeg som konservatorer

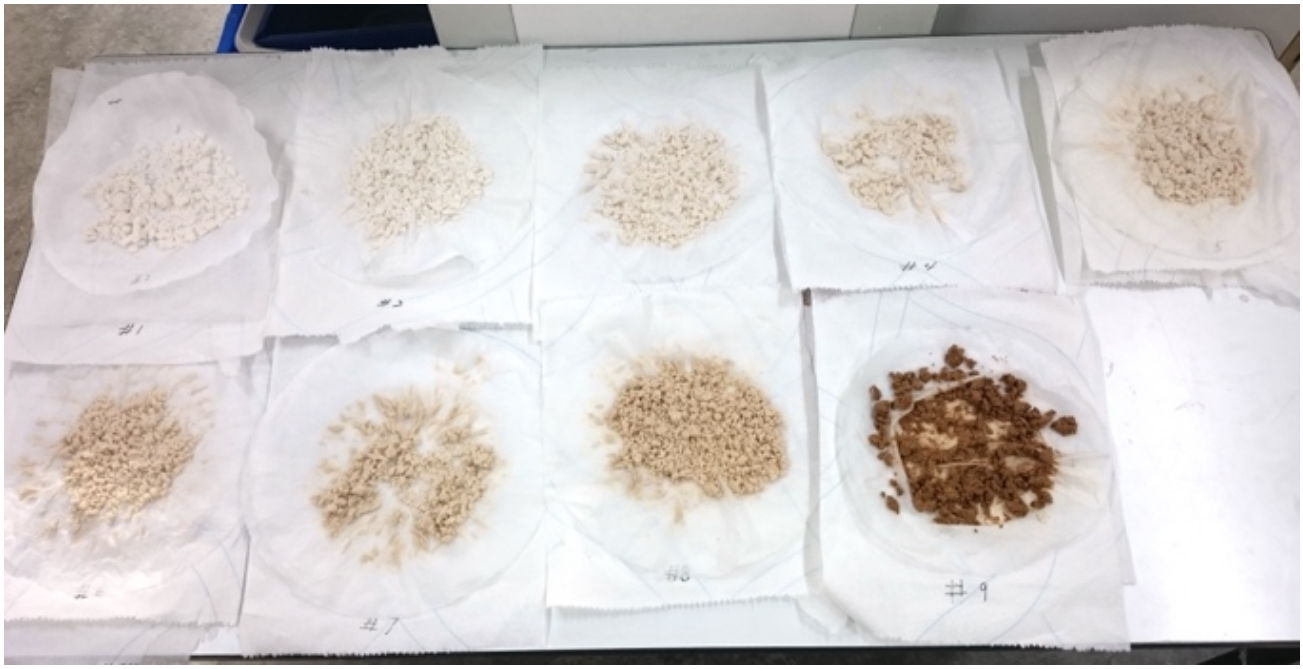
få et langt enklere liv! De fleste konservatorer har mange ulike pigmenter innen samme farge (kulør), men kun én hvit: titanhvit (foruten kritt). Hva skjer når du lysner ultramarinblå med kun én valørenhet? Jo, hele fargen endrer både temperatur og karakter! Som et "videreformidlet tips" anbefaler jeg en generell utvidelse av paletten til også å inkludere "*Buff titan"* (Kremer varenummer 46280) og "*Kremerhvit"* (Kremer varenummer 46360). Disse pigmentene har langt lavere brytningsindeks (*n*) enn titanhvit, men høyere *n* enn kritt, og har en varmere undertone. Derfor unngås større endringer av fargens karakter (kulør eller metning) ved liten justering av valøren.

Totalt sett var kurset absolutt verdt å delta på. Kate Seymour og resten av gjengen ved SRAL, har nedlagt mye arbeid for å få gjennomført dette kurset – ved anskaffelse av mye materialer, opprettelse av arbeidsstasjoner, "*goody bag"* til alle og helt fantastisk lunsjbuffet hver eneste kursdag. Jeg er takknemlig for at Munchmuseet lot meg delta på dette seminaret – og jeg lover at eksperimentering med stoffer, fyll og retusjering kun skal foregå i profesjonelle sammenhenger.

Anbefalt litteratur

Paintings Specialty Group, AIC, 2011. *Paintings Conservation Catalog Vol. III: Inpainting*.

Wilcox, M. 1997. *The Artist's Guide to Selecting Colors*. Perth, Australia, School of Colour Publications.



Bilde 3: Cellulosefiber – etter andre forsøk på risting. Selv om vi ikke oppnådde helt jevne overganger ble resultatet godkjent. Poenget med disse valørene er selvfølgelig å blande seg frem til riktig tone til området som skal retusjeres. NB: for å unngå "salt & peppereffekten" bør man kun blande sammen toner som har ett trinn i forskjell på valørskalaen. Foto: Terje Syversen.

Physical issues in painting conservation

Margrethe Rudjord
Nationalmuseum, Stockholm
margrethe.rudjord@gmail.com

Tor Erik Skaaland
Bowes Museum, Barnard Castle, England
torskaaland@gmail.com

Charlotte Nora Stahmann
University of Applied Science Cologne / Munchmuseet
charlotte_nora.stahmann@smail.th-koeln.de

Review: ICOM-CC Joint Interim Meeting: Physical Issues in the Conservation of Paintings, Paris, 29.-30. September 2016.

"Physical Issues in the Conservation of Paintings" proved to be an ambitious headline, which addressed a variety of problems. Conservators frequently encounter physical issues in the materials they want to preserve. Some changes are very rapid and obvious, some slow and difficult to monitor.

Introduction

The ICOM-CC Joint Interim Meeting: Physical Issues in the Conservation of Paintings: Monitoring, Documenting and Treatment took place in Paris at the end of September 2016. It was organized by the Paintings, Preventive and Documentation Working Groups in association with Institut National du Patrimoine and the University of Paris Panthéon-Sorbonne.

The venue was at the Institut National d´Histoire de l´Art, where the participants entered the conference auditorium through the light flooded Galerie Colbert (picture 1). Participants from all over the world met to gain new knowledge and share experiences concerning the physical behaviour of paintings. The 27 twenty-five-minute talks were held both in English and French.

Summary of the conference

The objective of the conference was to demonstrate the ways conservators can investigate and document conditions, alterations and damage within a material, as well as how innovative tools and treatments can help to predict and resolve them. As promised in the invitation, a diverse range of professionals, from conservators to conservation scientists, computer scientists, engineers, architects and wood scientists, came to present research results, case studies and innovative solutions.

The presentations were divided into sessions, with the topics Tools and Documentation, Paintings Support, Paint Layers, Conservation and a Special Session focusing on environmental guidelines. In the following text, a few chosen presentations are summarized, giving a brief insight to the conference.

A precondition for correct decision making, is an understanding of materials' behaviour and degradation. Analytical and optical instruments, available from different industries, help conservators to gain an increasingly detailed understanding of mechanical behaviour of paints and painting supports.

Nevin and Tornari opened the conference by introducing Digital Holographic Speckle Pattern Interferometry (DHSPI) as a tool to detect structural movements in paintings.

DHSPI is a portable instrument that combines digital imaging and interfero-metry. Combining a series of superimposed images, they gain a fringe-pattern where the density of the fringes indicates displacements or movement on a nano-scale. Thus DHSPI allows the visualisation and monitoring of movements due to environmental fluctuations, vibrations, conservation treatments or ageing. As a non-contact method it can be valuable in documenting and investigating paintings as well as furthering our understanding of how damage and degradation in paintings evolve.

Michal Lukomski (Getty Conservation Institute) presented techniques from the micro- and nano-engineering sector. He measured the force and penetration depth of indentation on nanoscale in embedded cross-sections. Based on that, he gained information of mechanical properties of paint films. Lukomski observed that the resin material diffuses into the sample, forming an interface with deviating physical properties in the cross-section.

During the first session (Tools and Documentation) several contributors dealt with oscillation mechanisms and the potential for damage during art transport and handling. For example, the topic was handled by Kracht & Sautter, Mousheimish, Bäschlin et al., Johnson & Hannen. Nathalie Bäschlin et al.[1] gave insights into ongoing research on vibration impact during transportation of paintings. This subject is increasingly important for conservators who face a growing demand for national and international loans. Damage is often only detected at a late stage once it has become obvious. During transport, paintings are exposed to vibration and shock. With the best intentions, conservators often use cushioning materials in transport boxes and backing board systems directly mounted to the painting in the assumption that this will minimize these impacts. Bäschlin et al. however, presented evidence that such packing can cause negative resonance effects that result in increased oscillation. Mousheimish was also concerned with the potential damage posed by art transport. He presented PACT-ART, a software aiming to provide more secure and controllable art transportation. Advanced computing technique can help to choose transport routes with a minimum of undesired situations and provide real-time monitoring of the vibrations in artworks during transport

In the second session Paintings Support Dionisi-Vici & Romano promoted equilibrium moisture content (EMC) as the main focus in the study and preservation of wood. They call for a shift away from relative humidity and temperature alone. Emphasizing that EMC should be considered the determining factor for climate condition recommendation instead of blindly following external climate guidelines – particularly for wooden materials.

Moisture content is a relevant quantity for paint layers, an idea put forward in Paint Layer by Eric Hagan (Canadian Conservation Institute). Hagan presented the outcomes of his research on different binding media in artist paints such as oil, alkyd, water-mixable oil and acrylic latex and their response to temperature, strain rate and moisture content.

In the session Conservation, lining was extensively covered as a subject - perhaps inevitable when talking about structural issues of paintings. Three different lining adhesives were discussed: Beva 371 (Graminius et al.), Aquazol (Bailey et al.) and sturgeon glue (Viala). Innovative approaches were presented and some suggestions caused heated discussion proving that lining of paintings is still a sensitive issue and practices still differ fundamentally.

Awareness of the negative effects of treating degraded canvases has given rise to a range of current research that explores alternative solutions to old problems. Bridarolli et al. studied the applicability of nanocellulose (CNF) for the consolidation of depolymerised canvas fibres. First results show that a treatment with CNF and CNF/CP (additional layer of cationic polymer to improve adhesion of the nanocellulose) lead to an increase in strength.

A team at the Courtauld Institute is also searching for new materials, taking inspiration from biotechnology. Christina Young et al. spoke about the investigation of gecko inspired dry adhesives. The gecko's ability to adhere with their feet to most surfaces, even inverted, is attributed to Van der Waals forces between the micro-lamellae on the gecko's footpads and the given surface. The physical properties of the gecko foot have been copied

to micro- structured silicon films (i.e. Gecko® Nanoplast®) that is currently being examined by Young and her team for use on paintings. The advantage of a dry adhesive, only relying on Van der Waal forces for conservation, is obvious: it would allow for residue free removability and may prospectively solve facing, lining and other adhesive problems. However, long term stability and other relevant parameters remain to be tested.

Several presentations concerning tension in canvas paintings demonstrated the need for more research on tension distribution in paintings and connected damage. Fundamental understanding of the strain distribution during increases in tension of sagging canvases is still left to the subjective judgement of the conservator.

During the Special Session Tiarna Doherty (Smithsonian American Art Museum) shared reflections on the role of conservators in establishing museum climate guidelines. She discussed the “cut and paste mentality” of climate guidelines and outlined the problems faced when climate guidelines are rigidly used in loan contracts by staff who are unfamiliar with the collection or the display, storage environment or local climate. She suggests that decision making regarding collection care should be an inclusive process involving different cultural heritage professionals. She announced that board members of ICOM-CC are currently working on an official statement to raise awareness of the topic. Doherty also encouraged conservators to be more generous and honest when sharing climate conditions achieved in museums in order to base loan conditions on more realistic numbers.

Conclusion

During the presentations and discussions we noticed a focus on certain topics including test and monitoring methods taken from different industries, a shift towards EMC as a main factor in environmental concerns plus new environmental guidelines, vibration and tension of canvas paintings, and some innovative approaches to lining.

A short discussion and some concluding remarks were held at the end of the conference with suggestions made regarding the formation of a new ICOM-CC Working Group focusing on vibrations and environmental guidelines dealing with equilibrium moisture content (EMC). It was agreed that the following ICOM-CC Interim Meeting should address chemical issues in the conservation of paintings in addition to physical issues.

The conference was yet another testimony to beneficial cooperation between conservators and scientists. Besides the dynamic interchange of research and knowledge, the conference was also a fantastic opportunity to see known faces and to connect with colleagues throughout the world. We thank all those involved in the realization of this meeting.

The complete conference program is available, and a forthcoming publication of extended abstracts is due to be published soon at the conference’s homepage: https://physicalissuespaintings2016.wordpress.com.

Picture 1: Galerie Colbert, Paris. Photo: David Pendery, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=43508551, lesedato 26.11.2016

Note

[1]http://www.gemaeldetransport.ch/en/

MUR OG MER

BYGNINGSVERN & KONSERVERING
www.murogmer.no
Tlf. 928 80 113
Framtid for fortiden
skaper vi sammen!

Velkommen til Bevaringstenestene!

Vi kan tilby konservering og restaurering av ei rekkje materialtypar mellom anna tekstilar, møblar, glas, keramikk, metall, skinn, tre og bein. Våre kundar er museer, privatpersonar, institusjonar og kyrkjer.

Vi gir råd og rettleiing innan:

- bevaring av gjenstandar i historiske interiør
- førebyggande konservering
- montering av gjenstandar i utstilling
- tilstandsvurdering og dokumentasjon
- insektssanering

Bevaringstenestene
MUSEUMSSENTERET i Hordaland

Treng du hjelp
til konservering
eller restaurering?

E-post: bevaringstenestene@muho.no
Telefon: 55 25 10 87
www.muho.no/bevaringstenestene

Organisering av IADA symposium 2017

Alexandra Pogost
Nasjonalmuseet
alexandra.pogost@nasjonalmuseet.no

Bilde 1: Arbeidsgruppa. Fra venstre: Siv Jakobsen Gran, Alexandra Pogost, Emma Chan, Marie Kleivane, Mónica Garrido, Kathrin Guthmann, Linda Barone, Chiara Palandri, Caroline Søgaard (Anne Peel er ikke med på bildet) Foto: Wlodek Witek.

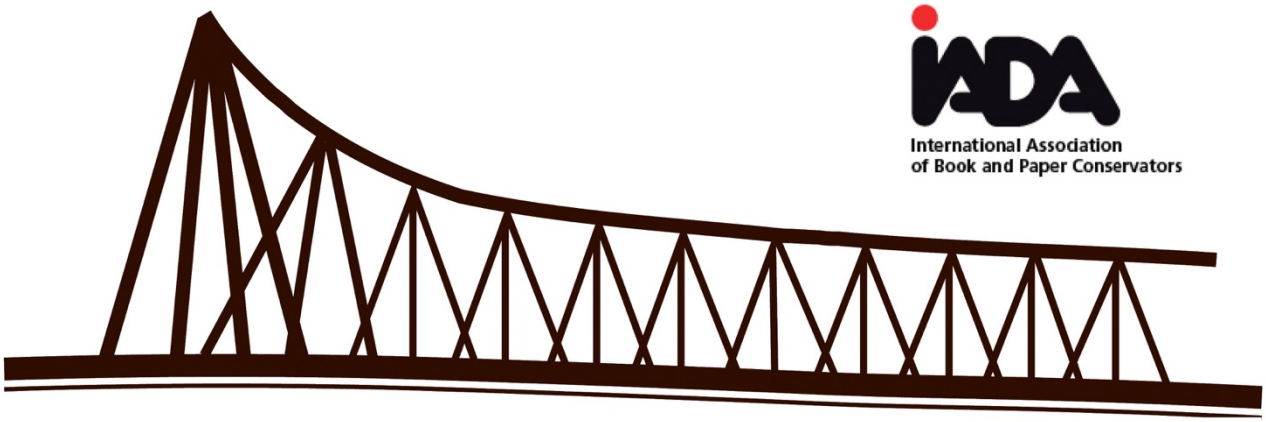
3.-5. mai neste år skjer det noe spennende i Oslo. *International Association of Book and Paper Conservation* (*Internationale Arbeitsgemeinschaft der Archiv-, Bibliotheks- und Graphikrestauratoren*, IADA) symposium går av stabelen i konserthuset. IADA ble grunnlagt i 1957, da under navnet AdA (Arbeitsgemeinschaft der Archivrestauratoren, Association of Archive Conservators), og feirer dermed også sitt 60-års jubileum i 2017. Temaet for konferansen er hvordan kunnskap og erfaring videreformidles fra generasjon til generasjon. IADA ønsker med dette å understreke betydningen av å videreformidle og publisere ny kunnskap innen konservering, da særlig med fokus på grafikk-, arkiv- og biblioteksamlinger.

Bak organiseringen av konferansen her i Norge står en arbeidsgruppe bestående av ti konservatorer, inkludert både forholdsvis nyutdannede papirkonservatorer, samt erfarne papir- og bokkonservatorer. Vi har siden i våres arbeidet med å lage logo, organisere seminarer og turer for deltagerne og skaffe sponsorer. Generelt kan man vel si at arbeidet omfatter møteaktivitet, en hel del e-poster og telefonsamtaler. Alt dette gjør vi selvsagt ubetalt i bytte mot erfaringen. I påfølgende utgaver av Norske Konserves vil vi dele våre erfaringer fra arbeidet med å organisere en internasjonal konferanse og det vil selvsagt også komme et referat!

Påmelding starter i begynnelsen av november. Følg med på IADAs nettsider og meld deg på tidenes konferanse i Oslo![1]

Note

[1]http://www.iada-home.org/en/news/iada-symposium-2017.html



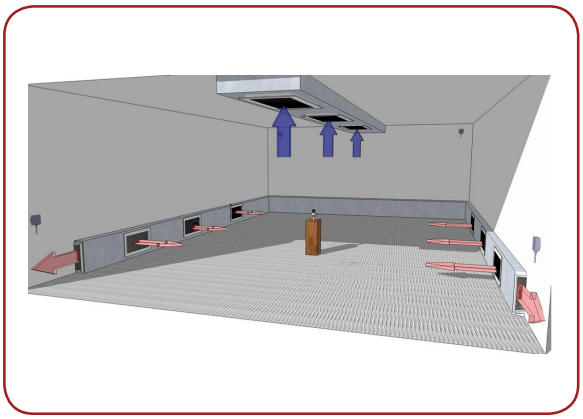
From Generation to Generation – Sharing Knowledge, Connecting People

Bilde 2: IADA symposium 2017 logo, idé etter Siv Jakobsen Gran.

Thermo Lignum
From Art to Architecture.

Keep your collection 100% pest free with your own Thermo Lignum® system.

woodworm damage in sculpture, 1450



Thermo Lignum chamber system

moth damage in 19th century carpet

Ecological – Non Toxic – Sensitive – 100% Effective

www.thermolignum.com

SJEKK VÅR ONLINE KJEMIKALIEDATABASE

Legg inn CAS.nr eller kjemikalienavn i søkefelt og få et utvalg av egnede hansker.

Søk på CAS.nr eller kjemikalienavn

www.granberg.no

Granberg AS har produsert arbeidshansker siden 1961, og har vært bransjeleder i Norge i en årrekke. Produksjonen startet ved eget anlegg på Bjoa, hvor selskapet har sitt hovedkontor og lager.

GRANBERG AS • Bjoavegen 1442 • 5584 Bjoa
53 77 53 00 post@granberg.no

GranberG®
If your hands could choose!®

www.osram.no

LED-lys er eleganse

Klassisk design, innovativ LED-teknologi:

De nye LED-lampene fra OSRAM erstatter den klassiske glødelampen med varmt og behagelig lys, lik form og utseende. LED-lampene passer perfekt som dekorlamper og i lysekroner.

OSRAM

nkf n

NORDISK KONSERVATOR FORBUND NORGE

Norske Konserves er tidsskriftet til Nordisk Konservatorforbund – Norge

Dette nummeret er sammenfattet av:

Redaktør
Kristin Rattke
Medredakstør
Alexandra Pogost
Redaksjonsmedlemmer
Magnhild Aasen
Thea Pernille Bjelke Christophersen
Annonseansvarlig
Marie Kleivane
Layoutansvarlig og rådgiver
Hedvig Navelsaker