

(A) = Åpen, kan bestilles fra Universitetet i Stavanger / Arkeologisk museum

(B) = Begrenset distribusjon

(C) = Kan ikke utleveres



A 248 Mariakirken i Bergen Malerier og epitafier

Epitafium over familien Lammers (inventar nr. 5)

Undersøkelser og behandling

Hilde Smedstad Moore

AM saksnummer: OP-10058 (tidligere 61002)

Journalnummer: 09/1504

Dato: 28.08.15

Sidetall: 39

Opplag: 6

Oppdragsgiver: Bergen kirkelige fellesråd

Stikkord:

Mariakirken i Bergen

Epitafium

Maleri på lerret

Lambert van Haven

1600-talls maleri

Oppdragsrapport 2015/18
Arkeologisk museum
Universitetet i Stavanger
Avdeling for konservering

Utgiver:
Universitetet i Stavanger
Arkeologisk museum
4002 STAVANGER
Tel.: 51 83 31 00
Fax: 51 84 61 99
E-post: post-amt@uis.no

Stavanger 2015

A 248 Mariakirken i Bergen Malerier og epitafier

Epitafium over familien Lammers (inventar nr. 5)

Undersøkelser og behandling

Hilde Smedstad Moore

Lammersepitafiet før og etter behandling



Innholdsfortegnelse

1	INNLEDNING	3
1.1	BAKGRUNN FOR BEHANDLINGEN	3
1.2	UNDERSØKELSER OG BEHANDLING	3
2	KILDER OG HISTORIKK	6
2.1	KILDER.....	6
2.2	PROVENIENS.....	6
3	BESKRIVELSE	7
3.1	MALERI	7
3.2	RAMMEVERK	8
4	UNDERSØKELSER	9
4.1	VISUELLE UNDERSØKELSER	9
4.2	FOTOTEKNISKE UNDERSØKELSER.....	16
5	TIDLIGERE BEHANDLINGER.....	18
6	TILSTAND FØR BEHANDLING	20
6.1	Maleri	20
7	BEHANDLING	22
7.1	MALERI	22
7.2	PRYDRAMME.....	26
8	TILTAK FOR VIDERE BEVARING	29
8.1	KLIMA	30
8.2	HÅNDBTERING.....	30
8.3	RENGJØRING.....	30
9	FORSLAG TIL VIDERE STUDIER AV MALERIET	31
	Litteratur	32
	Vedlegg 1 Tabelloversikt over ferniss- renssetester.....	33
	Vedlegg 2: Skjema over bruk av materialer og metoder.....	34
	Vedlegg 3: Fotoliste.....	36

A 248 MARIAKIRKEN I BERGEN

Inventar nr. 5

EPITAFIUM OVER FAMILIEN LAMMERS

Motiv/tittel:	Prestefamilien Lammers
Kunstner:	Tilskrevet Lambert van Haven
Signatur:	LVHF (midtre del av venstre side)
Datering:	1648
Største mål:	145 x 162,5 cm
Mål maleri:	133,5 x 148,7 cm
Teknikk:	Olje på lerret



Figur 1 Maleriet før behandling

1 INNLEDNING

1.1 BAKGRUNN FOR BEHANDLINGEN

I 2009 ble det iverksatt en omfattende restaurering av Mariakirkens bygg. Som en følge av bygningsarbeidet ble det, i samråd med Riksantikvaren (RA), anbefalt at kirkens inventar ble demontert og oppbevart utenfor kirken i byggeperioden. Kirken ble åpnet etter restaureringen juni 2015. Inventar nr. 5, Epitafium over familien Lammers, ble demontert, tilstandsvurdert og fotografert i kirken våren 2010 av malerikonservatorer fra Universitetet i Stavanger, Arkeologisk museum (AM). Arbeidet besto ved den anledning i fotodokumentasjon før sikring av løs maling, skriftlig tilstandsvurdering med stipulert behandlingsomfang og kostnader, samt fotodokumentasjon av maleriets for- og bakside etter forsidebeskyttelse. Dette arbeidet dannet grunnlag for påkrevd behandling av maleriet. Tilstandsrapport med fotodokumentasjon er å finne som vedlegg til AM oppdragsrapport 2011/20: *Mariakirken i Bergen. Inventar. Oppsummeringsrapport.*

Denne rapporten omfatter arbeid utført etter at maleriet ble påført forsidebeskyttelse. Dokumentasjon av maleriets tilstand før og etter forsidebeskyttelse er vedlagt oppdragsrapport 2011/20.

1.2 UNDERSØKELSER OG BEHANDLING

Maleriet ble fraktet fra magasin ved Bergen museum (BM) til AM for behandling den 07.03.12. Det ble benyttet polstret transportkasse og transporten ble foretatt av Konglevoll Transport i støtdempende skap beregnet for kunsttransport. Malerikonservator Anne Ytterdal var ansvarlig for pakking ved BM og fulgte transporten til Stavanger. Maleriet ble behandlet ved AM i perioden fra høst 2012 til vår 2015.

For å få en oversikt over kunstnerens maleteknikk, maleriets originale og sekundære materialer, samt tilstand ble det gjennomført ulike visuelle og fototekniske undersøkelser. Kunnskap om maleriets originale materialer og kunstnerens teknikk er viktig av flere årsaker: informasjonen vil bidra til å belyse nedbrytnings- og skadeårsaker i de ulike komponentene og eventuelt hvordan skadefenomenene vil utvikle seg i fremtiden. Maleriet har i tillegg vært gjennom flere behandlinger, noe som har medført endringer både av strukturell og visuell karakter. Det har i den forbindelse vært viktig å fastslå årsaken til inngrepene samt hvilken effekt de har hatt på maleriets tilstand i dag. Å kunne skille mellom originale og sekundære materialer og forstå interaksjonen mellom disse er dessuten avgjørende for å kunne velge de optimale behandlingsmetodene. Maleriet ble undersøkt i på- og sidelys med det blotte øyet, hodelupe og stereomikroskop (opptil 50 x forstørrelse). De fototekniske undersøkelsene av epitafiet bestod av ultrafiolett stråling (UV) og røntgenopptak. Funnene innhentet fra undersøkelsene av maleriet, samt forsøk med materialer og metoder, dannet grunnlaget for hvilke behandlingsinngrep det ble foreslått å gjennomføre.

Maleri:

Forslag til behandling for maleriet ble sendt og godkjent av RA 22. mai 2013.

Behandlingsforslaget hadde hovedfokus på problematikk og vurderinger knyttet til rensing av maleriets ferniss.

Det ble utført en rekke renseforsøk for å fjerne fernissen noe som viste seg å være svært vanskelig (se vedlegg 1). Det viste seg at det var de mørke områdene i maleriet som var sensitive for løsemidler hvor man kunne se pigmenter avsmittet på bomullspinnen. Det var spesielt områder med sort overmaling som var sensitivt, men også delvis de sorteste områdene i den originale malingen, hovedsakelig mønsteret i de portrettertes klesdrakter. Det kan blant annet skyldes at sorte pigmenter, særlig karbonsort, ikke binder seg like godt til bindemiddelet som lysere pigmenter som blyhvitt. Tester utført på områder med mye blyhvitt viste seg å tåle de fleste løsemidlene. Dette kan skyldes at blyhvitt fremskynder kryssbindingsreaksjonene i tørkende oljer. Disse bindingene reduserer sensibiliteten til malingsfilmen og dermed påvirkes malinglaget generelt mindre av løsemidler. Da de mørke områdene var sensitive for de fleste rensemidlene og metodene som ble testet var ikke en total fjerning av fernissen å anbefale. Det var dessuten tydelig at maleriet tidligere har blitt overrenset da det er mulig å se flekker med rød grundering i de mørke områdene hvor originalmaling trolig har blitt renset bort. Den forrige renseprosessen kan derfor ha bidratt til at malingen er nedbrutt og mer sensitiv.

På grunnlag av renseforsøkene ble det fremsatt tre alternativer for RA til vurdering;

Alternativ 1: Ikke fjerne fernissen. Rensing av fernisser er alltid belastende og en risiko for malinglaget. Fordelen med dette alternativet er at maleriet unngår dette. Ulempene er at fernissen forringer fargene og valørene i maleriet, og særlig i de lyse og hvite partiene hvor områdene fremstår som gule. Dessuten er fernisslaget svært ujevnt og den ligger stedvis i klumper slik at malingsoverflaten får en oppbrutt karakter som er visuelt forstyrrende.

Alternativ 2: Fernissen fjernes selektivt ved at den fjernes totalt i de lyse partiene med etanol, og fernissen får bli i de mørke partiene. Fordelen med dette alternativet er at fernissen fjernes i de områdene hvor den forringer fargene og valørene mest. En slik selektiv rensing er faglig omdiskutert metode da det kan være uheldig i forhold til den totale (opprinnelige) balansen i farger, valører og romvirkning. De mørke partiene forringes imidlertid mindre av den gule fernissen enn lyse områder selv om f.eks den mørkegrå fargen i klærne har en grønnlig tone pga den gulnede fernissen.

Alternativ 3: Fernissen fjernes totalt med etanol i de lyse partiene i maleriet. I de mørke partiene fjernes fernissen delvis med en blanding av isopropanol og isooktan (1:3). I likhet med alternativ 2 kan en slik selektiv og delvis rensing være uheldig i forhold til den totale balansen i farger, valører og romvirkning. De mørke partiene vil imidlertid forringes mindre av den gulnede fernissen enn i alternativ 2 da noe av fernisslaget blir fjernet. En annen ulempe med en slik delvis rensing er at det kan være vanskelig å rense jevnt ved å la et uniformt lag av (gulnet) ferniss ligge igjen. I tillegg kan det være en risiko for nedbrytning eller ekstrahering av olje i malinglaget selv om man ikke får direkte avsmittning av pigmenter på bomullspinnen. En fordel ved å stå igjen med et tynnere lag med ferniss er at fargene og valørene forringes mindre enn dersom fernissen for stå urenset.

Under noe tvil ble alternativ 3 anbefalt i behandlingsforslaget sendt til RA. Etter samråd og diskusjon med dem ble dette vurdert som det beste alternativet da fernissen forringer fargene og valørene i maleriet i så stor grad.

Når det gjaldt ytterligere behandling av maleriet ble det anbefalt å erstatte blindrammens nedre list med en ny da den var i svært dårlig tilstand. Det ble også anbefalt å fjerne støv og smuss fra malerioverflaten da det forringet fargene og valørene i maleriet i meget stor grad. I tillegg var det viktig å fjerne støvet og smusset for å få størst mulig kontroll på fernissfjerningen. Det ble videre anbefalt at enkelte av de større områdene med eldre avskallingene skulle kittes slik at de blir mindre synlig i maleriets jevne overflate. Det ble foreslått å vurdere underveis hvilke og hvor mange områder som kittes da dette ville bli mer tydelig etter rensing. Videre ble det anbefalt å retusjere skadeområder og misfargede retusjer og overmalinger med en kombinasjon av normal- og tratteggio- retusjeringsmetode. Det ble også foreslått å vurdere retusjeringsomfanget etter at støv, smuss og ferniss fjernes. Til slutt ble det foreslått å gi hele maleriet en glanstilpasset ferniss påført med sprøyte.

Prydramme: Forslag til behandling av prydrammen ble sendt og godkjent pr epost 25.05.12. Det ble foreslått å konsolidere løs maling samt rens overflaten for støv og smuss.

2 KILDER OG HISTORIKK

2.1 KILDER

Mariakirken i Bergen ble bygget i andre halvdel av 1100-tallet. Kirken var sognekirke for de tyske kjøpmennene i Bergen mellom 1408 og 1766 og kirke for den tyske menigheten i Bergen frem til 1874, da den ble ordinær sognekirke. Kirken gjennomgikk en stor restaurering i perioden 1863 til 1876. De fleste av kirkens løse inventarstykker ble deponert til Bergen Museum rundt 1900. De hadde da stått lagret på loftet i kirken i lengre tid, trolig siden den store restaureringen i 1860-årene. Rundt 1930 ble et utvalg av epitafier og malerier hengt opp igjen i kirken (Lidén 2000:44), og det er sannsynlig at Lammersepitafiet var et av disse.

Den eldste nedtegnelsen Lammersepitafiet omtales spesielt er, så langt vi kjenner til, i Katalog over Den historiske udstilling i Bergen 1898. Maleriet beskrives som nr. 3 i katalogens del II: «*Præsten Jürgen Lammers med familie, hustru, 4 sønner og 2 døtre, hoftebillede. Lammers f. 1601 i Lübeck, sognepræst i Mariæ kirke 1630, d. 1647, gift med Dorothea Samsons. Den yngste søn, Jürgen, blev præst til St. Martin. – Ingen indskrifttavle findes. – paa billede staar tilhøire LV. HF.*»

I Bergen Historiske Forening skrifter nr. 5 har B.E. Bendixen i 1899 laget en ”opregning og beskrivelse af (...) kirkens indskrifttavler og malerier”. Som nr. 2 i hans oversikt finner vi Epitafium over familien Lammers¹. Følgende står skrevet: *Et stort epitafium, 1.28 m høit, 1.48 m langt, et vakkert arbeide forestillende præsten LAMMERS med familie. Hoftebillede. Præsten med bog, bærer fuldskjæg, hustruen og begge døtre har den tætsiddende haarklemme og brede opadbøiede kraver, de 4 sønner udooverliggende krave, alle i sorte dragter. I baggrunden buer og aabninger i renaissance-arkitektur med svævende engle. Til høire staar L.V.H.F. Billedet er indfattet i en dyb, sort ramme med forgylde slyngninger. Det forestiller JÖRGENS LAMMERS, født 20de oktbr. 1601 i Lübeck, sognepræst til Maria kirke 11te august 1630, død 4de marts 1647, gift med DOROTHEA SAMSONS. Den yngste søn JÖRGEN blev præst til St. Martins kirke. Se LAMPES: Bergens stifts biskoper og præster efter refomationen I, s. 146. Sammesteds siges, at epitafiet hang i koret, hvad det nu ikke gjør; det er noget ilde medfaret, sandsynligvis ved flytningen. Der er ingen tavle vedhængende ved billedet, som angiver navnet.*

2.2 PROVENIENS

Maleriet er et epitafium over presten Jürgen Lammers. Epitafiet er et familieportrett og signert L.V.H.F. I kunsthistorien er signaturen tolket til å stå for Lambert van



Figur 2 Signatur L.V.H.F

¹ Bendixen må ha laget sin oversikt i perioden hvor maleriene sto lagret på loftet i kirken eller kanskje mest trolig i tilknytning til at de ble deponert til Bergen Museum.

Haven Fecit («gjort av L.v.H») (Christie 1982:128). Lambert van Haven ble født i Bergen i 1630 og døde i København 1695. Han var sønn av Salomon van Haven som er tilskrevet flere av maleriene i Mariakirken. Lambert var bare 18 år gammel da maleriet ble malt og det er derfor rimelig å tro at han gikk i lære hos sin far. På grunn av bildets slektskap med Elias Fiigenschougs kunst er det dels blitt gjettet på at også Fiigenschoug var elev av Salomon, dels at Lambert var elev av Fiigenschoug (Lidèn og Magerhøy 1990: 135-136). Med tanke på alder ville det være naturlig at det sistnevnte var mer sannsynlig da Fiigenschoug er betydelig eldre enn Lambert og nesten jevn gammel med Salomon.

Lambert van Havens produksjon hører i sin helhet til dansk kunsthistorie, bortsett fra dette usikre ungdomsverket (nkl.snl.no). Lambert van Havens begavelse, og muligens hans fars berømmelse, skaffet ham innpass ved hoffet i København. Sammen med broren Michael ble han i 1653 sendt til Italia bekostet av kongen for å studere malerkunst. I 1660–61 var han igjen i Italia med kongelig støtte. Det er uklart hva Lambert foretok seg av kunstnerisk virksomhet i 1660-årene hjemme i Danmark. Lamberts siste utenlandsopphold var i 1668–70, også denne gang for kongens regning. Under dette oppholdet var hans oppdrag å studere arkitektur og kunsts smak, samt å kjøpe utenlandsk kunst hjem til hoffet. Ved hjemkomsten ble han utnevnt til generalbyggmester og kunstdirektør i Danmark. Lambert van Haven gjorde sin største innsats som arkitekt, og hans hovedverker er *Vor Frelses kirke*, København, og ominnredningen av en fløy i Frederiksborg slott, Hillerød (nkl.snl.no). Lambert har utvilsomt vært tidlig moden som kunstner, og det var ikke uten grunn han ble sendt utenlands og utdannet på Kongens bekostning (Christie 1982:128).

3 BESKRIVELSE

3.1 MALERI

Maleriet viser åtte personer i halvfigur: Presten Jürgen Lammers, hans hustru, deres to døtre og fire sønner. I bakgrunnen er det arkitekturmotiver hvor familien Lammers er fremstilt foran søyler og store pilarer. Gjennom en rundbuet åpning er det et solfylt landskap med skyhimmel og trær. Det er også to små flyvende englebarn helt øverst som holder en stor krans mellom seg. Presten står til venstre med sønnene foran seg, hustruen til høyre med døtrene ved sin side. Bortsett fra en av guttene ser alle figurene på tilskueren, men alle er vendt noe inn mot midten. Alle er kledd i svart med hvite krager. Presten har pipekrage, tre av guttene har utoverliggende krager med blonder, den fjerde har en vid pipekrage. Prestefruen og døtrene har høye stivede krager. Presten og guttene er barhodet. Han har mørkebrunt fullskjegg og hår som rekker til øreflippene og høye viker i pannen. Guttene har halvlangt blondt hår. Prestefruen og døtrene har stramt tilbakestrøket rødlig hår. Hun har svart hårbøyle (konehette) med hvite kanter, døtrene har små hvite perlebånd. Hvite forklær er synlige fra jakkenes splitt og nedenfor. Presten holder en sølvbeslått Bibel med begge hender. Fruen og døtrene holder hendene foran seg. Guttene holder hver sin hatt. Den ene hånden til gutten i nedre venstre hjørnet synes, mens hendene til de andre guttene er ikke synlige. Karnasjonsfargen på ansikter og hender er lys rødlig, englene har noe mørkere karnasjonsfarge. Bakgrunnen er i brunlige og grå fargetoner med blågrå himmel og lyse skyer (fritt etter Lidèn og Magerhøy 1980:87-88).

Sigrd Christie har pekt på kvaliteten i gjengivelsen av ansiktene hvor flere av gutteportrettene hører til de mest henrivende barnepotretter i norsk materiale. Håndstillingene derimot er lite variert. Fargevalget er nøkternt som i Fiigenschougs portretter (Christie 1982 : 128- 129).

3.2 RAMMEVERK

Maleriet har en profilert rektangulær prydramme med brutte øvre hjørner, en profilert gullforylt innerlist og deretter en smal profilert grå list. Videre er det en bruskepreget rankebord i lavt relieff, denne har en svart bunnfarge og forylte ranker med røde blomster og frukter. Ytterst er det en bredere profilert list som er marmorert i rødt og hvitt. Øverst på midten er det påsatt et skulptert englehode med vinger som stikker langt ut (fritt etter Lidèn og Magerhøy 1980:87-88).

4 UNDERSØKELSER

4.1 VISUELLE UNDERSØKELSER

Maleri

Blindramme:

Blindrammen er en sekundær kileramme med brutte hjørner og kryssede midtstokker.

Lerret:

Det originale lerretet består av to sammensydde lerret med en vertikal skjøt ca 67 cm fra venstre billedside. Skjøten er synlig ved et finere krakkerlingsnettverk i skjøtområdet og i sidelys hvor skjøten står litt opp. Originallerretet er vevd i en fin toskaftsvevning (1 over 1), med en trådtetthet på ca 13 (renning?) x 14 (innslag?) tråder per cm².

Maleriet er ved en tidligere behandling dublet med et grovt støttelerret. Lerretet har en trådtetthet på ca 9 x 9 pr cm². Overskudd av klebemiddel på baksiden er blankt og gult og ut fra karakteristika ser det ut som om dubleringen er utført med en harpiksholdig voks. Da voks-harpikslaget på baksiden er meget ujevnt fordelt kan det tyde på at voks-harpiksen har blitt fordrevet med strykejern eller IR-lampe. I forbindelse med dubleringen har maleriet trolig blitt noe skjevt montert i den sekundære blindrammen. Dette er tydelig da det er spor etter originale oppspenningshull på maleriets fremside plassert i varierende avstand innenfor blindrammen (se figur 5 og 6). I tillegg er høyre billedkant beskåret og deler av den originale malingen er brettet over blindrammekanten hvor originalmalingen går helt ut i kantene (se figur 3 og 4).



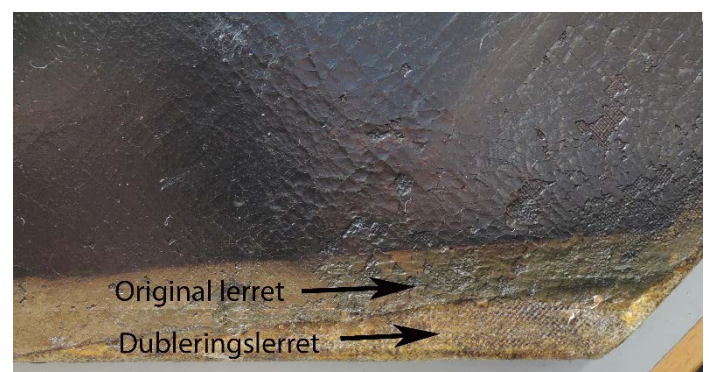
Figur 5 Opprinnelige oppspenningshull synlige i det originale lerretet.



Figur 3 Detaljfoto av maleriets høyre kant. Den originale malingen er brettet over blindrammekanten.



Figur 4 Detaljfoto av maleriets høyre kant. Den originale malingen er brettet over blindrammekanten



Figur 6 Detaljfoto av maleriets øvre venstre brutte hjørnet. Det originale lerretet er montert skjevt i den sekundære blindrammen

Grundering og malinglag

Maleriets malinglag er bygd opp i tradisjonell 1600-talls teknikk med enkel oppbygging og ved bruk av et begrenset antall farger. Først er bakgrunn og arkitektur malt, så klær og deretter hud, til slutt er hår og skjegg malt. Synlige overganger og penselstrøk i maleriet tyder på at malingen i hovedsak er utført vått i vått. Høylys er malt med ren pastos maling og er påført til slutt.

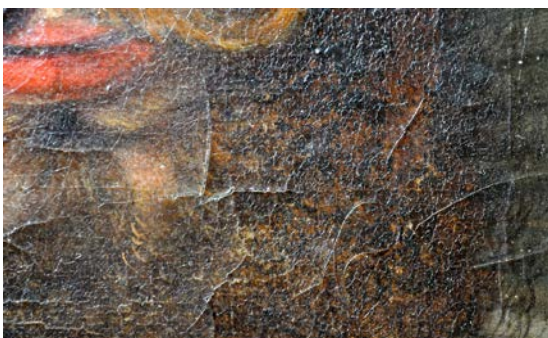
I avskallinger og i områder med slitasje (over-rensede områder?) på maleriet er det i enkelte tilfeller mulig å få et inntrykk av maleriets stratigrafi. I disse ser det ut som om maleriet ble påført en underliggende rød-oransje, trolig en grundering eventuelt en imprimatura (se figur 7-9). For å forstå bedre maleriets stratigrafi vil det være nødvendig med mikroskopanalyser av flere tverrsnittuttak av maleriet, noe som ikke er utført.

Med det blotte øyet var det mulig å se flere områder med retusjer og overmalinger. Under mikroskop kom disse områdene også frem ved at penselstrøk tydelig gikk over alderskrakeleringer (se figur 10).

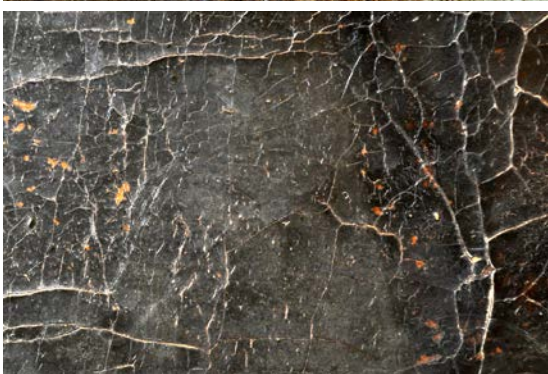
I enkelte overganger kan det se ut som om kunstneren har gjort noen endringer hvor opprinnelige kanter er synlige ved siden av nåværende avsluttende kanter (se figur 11-14). Disse har trolig blitt mer synlige med tiden da oljemaling blir mer transparent i løpet av aldringsprosessen.



Figur 7 Detaljfoto av den arkitektoniske bakgrunnen i midtre del av maleriet. Rød-oransje grundering synes i slitte trolig overrensede områder.



Figur 8 Rød-oransje grundering synlig i skjegg



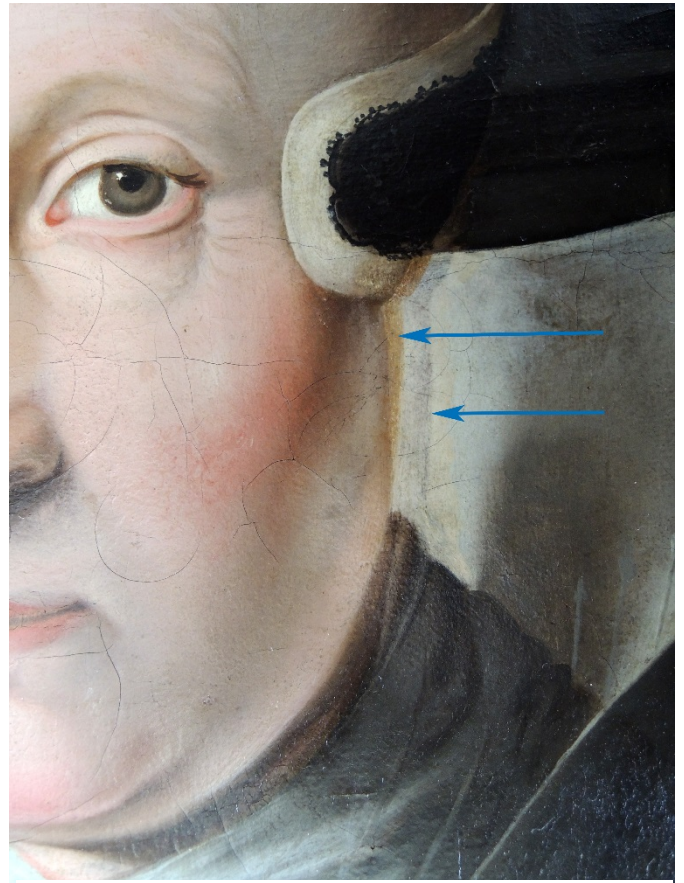
Figur 9 Rød-oransje flekker synlig i de sorte klærne



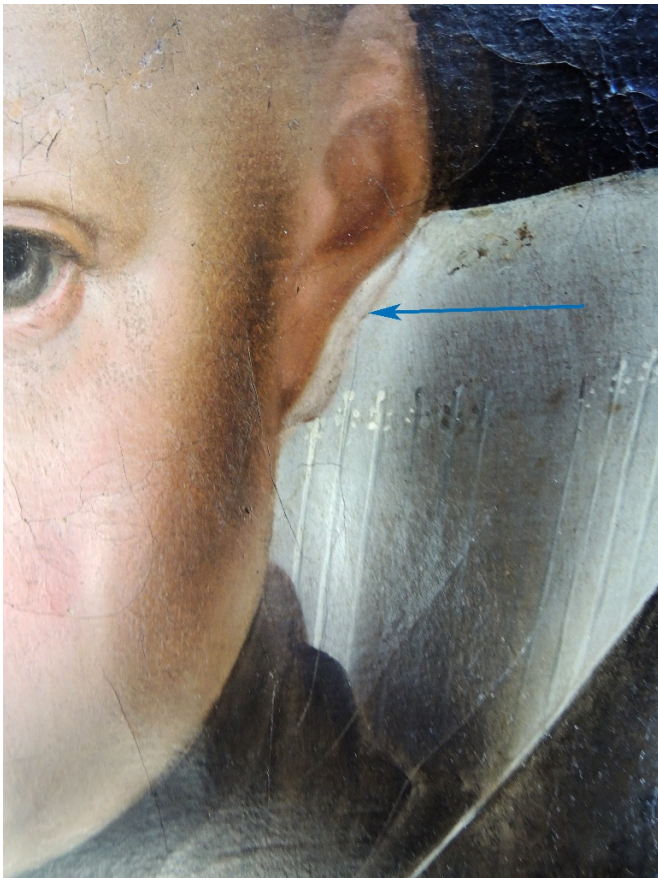
Figur 10 I mikroskop er hvit overmaling synlig liggende over alderskrakeleringer (i prestefruens krage).



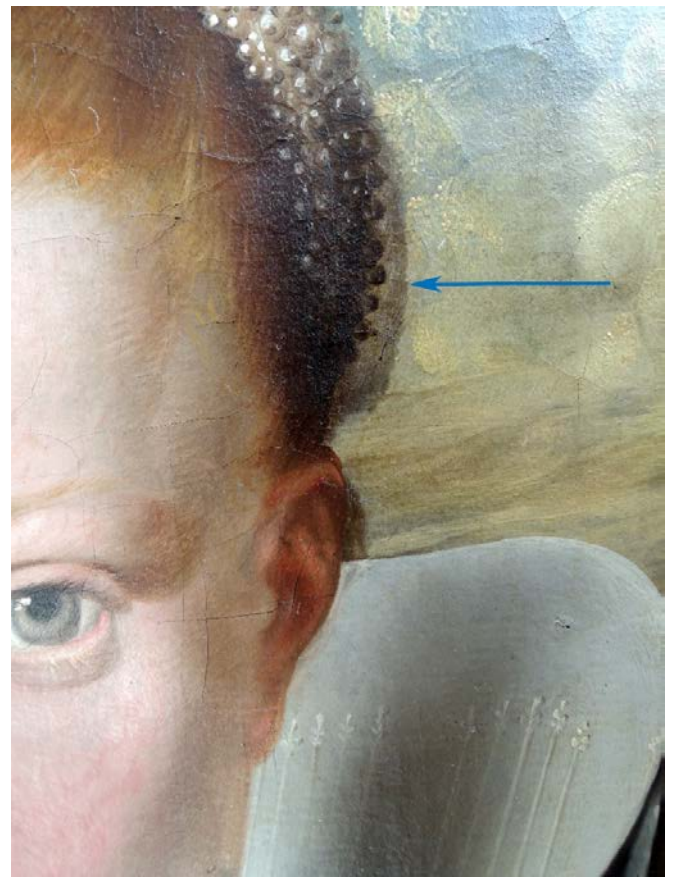
Figur 11 Endring av kanten av søylen



Figur 12 Endring av prestefruens ansiktskant



Figur 13 Endring av plassering av øret til den yngste jenta



Figur 14 Endring av plassering av den eldste datteras hårpynt

Prydramme

Treverk

Prydrammen er satt sammen av 6 profilerte og relieffskårne deler. Prydrammens deler er gjæret i hjørnene. Da prydrammen, i likhet med maleriet, har brutte hjørner er det naturlig å oppfatte den som original til maleriet. Langs den innerste profilerte «forgylte» listen er det hull trolig etter tidligere feste av maleriet i prydrammen (se figur 15). Da flere av disse hullene samsvarer med hullene i lerretet kan det bety at lerretet har vært direkte festet til prydrammen uten blindramme².

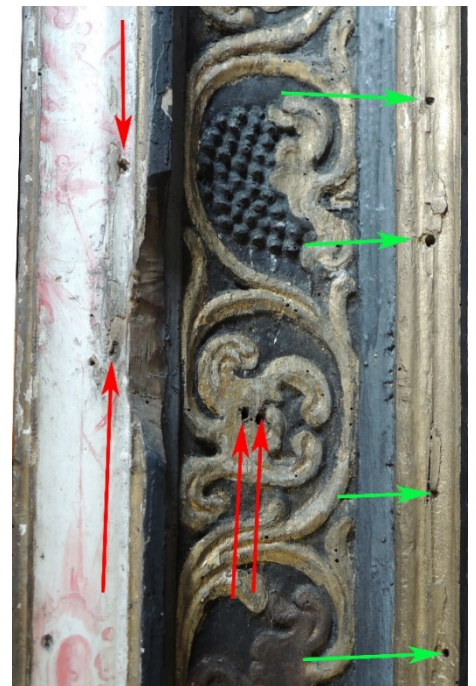
Det er også flere spor etter dekorative elementer i prydrammen. To i hvert nedre hjørnet samt to i midtre prydrammelist (se figur 15 og 17). I disse områdene var det både spor i form av tilpasset innskjæringer i rammen og spor etter festepunkter. Englehodet som er plassert øverst i midten av rammen ble demontert fra prydrammen i forbindelse med undersøkelsene. Hodet var festet til rammen med 3 moderne spikre. Det var i tillegg spor etter tre ytterligere festepunkter som ikke samsvarer med festepunkter i engelen, derfor kan det være grunn til å tro at et annet element har vært plassert her og englehodet er sekundær til prydrammen. Det er ikke utenkelig at englehodet ble påsatt i forbindelse med tilbakeføringen i kirken rundt 1930.

Malinglag

Prydrammelistenes nåværende maling bærer preg av å være sekundær. I området hvor englehodet hadde dekket prydrammen, var det tydelige tegn på overmaling hvor en grålig maling ligger over en grønn farge (se figur 16). Det var også mulig å se bronse(?)rester på overflaten av maleriet langs kantene som trolig er etter overmalingen av prydrammens innerste profilerte «forgylte» list. På de andre områdene i rammen var det ikke gjennom visuelle undersøkelser mulig å få en indikasjon på originale farger, men ville vært mulig å funnet mer ut av gjennom andre undersøkelser som uttak av tverrsnitt (ikke gjennomført).



Figur 16 Grå overmaling dekker en grønn farge. (Bildet viser også 6 festepunkter).

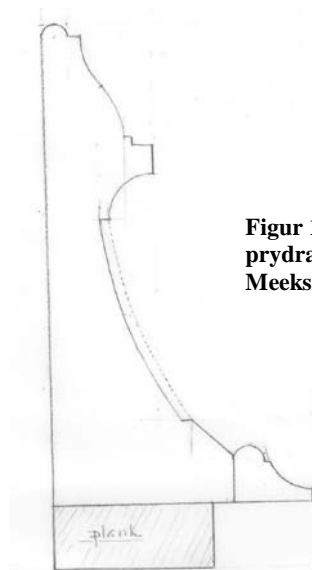


Figur 15 Røde piler viser festepunkter trolig etter dekorativt element. Grønne piler viser hull etter tidligere festepunkter til maleriet.

² Dette ble dessverre ikke undersøkt nærmere tilstrekkelig ved å ta eksakte mål av avstandene samt sammenlikne direkte mellom prydramme og lerret.



Figur 17 Utskjæringer etter dekorative elementer markert med rødt



Figur 18 Profiltegning av prydrammen (tegnet av Ann Meeks)

Rammeverk oppbevart på Bergen Museum

Opplysningene fra litteraturen forteller at maleriet i tillegg til nåværende prydramme også bestod av et toppstykket, bunnstykke samt flankert av to figurer på siden trolig stående på to krabbende putti. Dette ble fulgt opp ved besiktigelse i Bergen museums (BM) magasin 09.03.12. Alle elementene ble funnet på magasinet samt i utstillingen hvor de ble fotografert.

Toppstykket (figur 19) har skulpturett dekorasjon. Øverst på midten er det en topp dannet av skyer og kronet av et englehode. Det er defekte kanter på hver side, noe som kan indikere merker etter tapte figurer. Videre nedover langs begge sider av toppstykket er det plastiske engler og englehoder i skymasser, som har omgitt en korsfestet Kristus (forsvunnet?) på midten. Englene har holdt Kristi våpen i begge hender. Bare tre av dem er i behold: nagler, sverd og et hode. Hodet er trolig Johannes døperen.



Figur 19 Toppstykket til Lammersepitafiet. Foto Bergen museum

På avsatser rundt det tapte korset står det grupper av trær. I nedre midtre del av toppstykket er det en hodeskalle med korslagte knokler. På hver side av dette er det hull som skal være etter to våpenskjold. Disse skal være bevart ved BHM. De er like innbyrdes bortsett fra selve symbolene. De har hjelm og er omgitt av plastiske akantusløv «i knopp», men med en

bruskvolutt innerst på hver side av skjoldet. Det ene våpenskjoldet har i rødt et stående mørkebrunt lam, som med det ene forbenet holder en forgylt seiersfane. Den står på forgylt steinkant over brun jord. Det samme lam som hjelmtegn på den lukkede hjelm. Det andre våpenet har i skjoldet og som hjelmtegn Samson og løven. Samson er brunkledd med forgylt hår, skjegg og belte, løven forgylt, i sølv (egentlig gråhvitt) på forgylt jord (fritt etter Magerhøy og Lidèn 1980:88). Våpenskjoldene ble ikke funnet under befaringen i BM's magasin 2012.

På hver side av rammen om familieportrettet har det stått to figurer (se figur 20 og 21). Maria til venstre og Johannes til høyre. Figurene er for lave til å fylle helt ut mellom understykke og toppstykke og det er derfor blitt antatt at de har stått på to krabbende putti som også befinner seg på BM (se figur 22 og 23). Disse er like Maria- og Johannesfigurene både i utskjæring og farger (Magerhøy og Lidèn 1980:89).



Figur 20 Mariafigur.
(Figuren er beskåret langs sidekantene da den stod bak to stag i utstillingen)



Figur 21 Johannesfigur.
(Figuren er beskåret langs sidekantene da den stod bak to stag i utstillingen)



Figur 22 Putto 1



Figur 23 Putto 2

Understykket (se figur 24) har på midten et svakt hvelvet innskriftfelt i bruskerkartusj omgitt av engler i rundskulptur, englehoder, drueklaser, frukter, blomster og bruskerformer. Englene har holdt noe i hendene antageligvis noen av Kristi våpen. Stykket ender nederst på midten i en kartusj med et englehode, dette er avslått og hele ansiktet mangler. Feltet har innskriften i forgylt gotisk skrift på svart bunn: «Apoc.



Figur 24 Understykket

XIV v. 1. 3/Selig sin die Todten, die in dem Herren/Sterben Von nun an/Dem Ehr würdigen, Vorachtbaren Vnd/Wolgelärten H. GEORGIO Lammers, weiland/wolverordnetem, getrewen und wolverdientem Pastor/Dieser Contorschen Kirchen, so geboren in der Keiserlichen/Reichs' Stadt Lübeck den 20ten Octobris Anno 1601, zum 11ten Augusti Anno 1630, Vorheiratet den/21 Septem ANNO 1630, selig im Herren entschlaffen den 4 Marti/Anno 1647, seines Alters im 46 Jhar, seins Predig-Ampts Vnd/Ehe-standes im 17 Jhar. Setzet dieses Epitaphium zum seligen/Ehregedechtniis, die Ehren- und vieltugendreiche Fraw/Elsabe Samson, als des Sehl Herren hinter Lassen/witwe Vnd dero semtliche geliebte/KinDer/Anno 1648». (Fritt etter Magerhøy og Lidèn 1980:89-90)

Belysning og tilkomst var begrenset ved befaringen og rammeverket er derfor ikke undersøkt nærmere og heller ikke målsatt. I følge Lidèn og Magerhøy er målene på de ulike delene:

Toppstykket: høyde 167 cm, bredde 231,5 cm

Understykket: høyde 130 cm, bredde 249,5 cm

Maria- og Johannesfigur: høyde ca 103 cm, bredde ca 40 cm

Putti: høyde ca 22 cm bredde ca 28 cm, dybde ca 37,5 cm.

Ved besiktelsen på Bergen Museums magasin ble det dessuten observert mange rammedeler og utskårne englehoder uten kontekst fra første halvdel av 1600-tallet. Noen av disse kan trolig knyttes til inventaret i Mariakirken og det er ikke utenkelig at enkelte av disse kan ha tilhørt Lammersepitafiet. Det er ikke funnet sikker dokumentasjon på dette under arbeidet og nærmere undersøkelse kan være aktuelt.

Rammeverket i Lammersepitafiet har mange likheter med Witteepitafiet fra Mariakirken, som nå henger i Bergen domkirke, både i utformingen av figurene og de andre ornamentene. Det er derfor sannsynlig at begge epitafiene er av samme mester (Platou 1928:36). Rammeverket til Lammersepitafiet har også mange likheter med Humbleepitafiet fra Stavanger domkirke, særlig gjelder dette Maria- og Johannesfigurene hvor stillingen, draperibehandlingen og ansiktsuttrykket er likt utformet. Skymassene og de flate paraplyformede trær går også igjen begge steder, og de to store fruktklaser nederst på rammeverket er tilsvarende utformet som på Humbleepitafiet. Både Witte- og Humbleepitafiet er også attribuert Anders Smith.

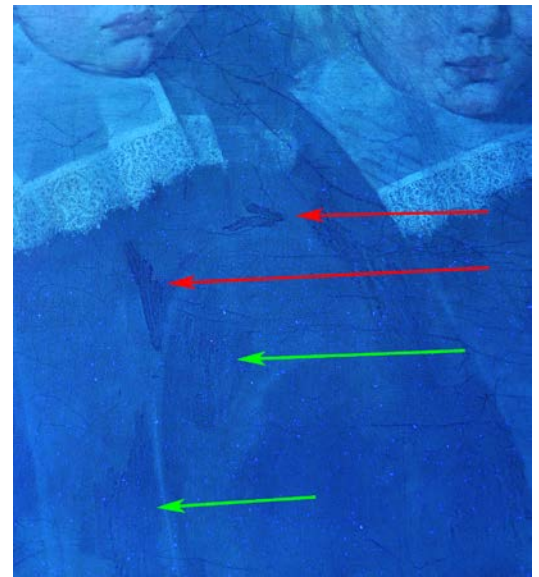
4.2 FOTOTEKNISKE UNDERSØKELSER

Ultrafiolett lys (UV)³

Maleriets overflate fluoriserer gul-grønt. En slik gul-grønn fluorescens kan indikere at maleriet er fernissert med en naturlig harpiks (Kirsch og Levenson 2000:222), f.eks dammar eller mastiks. Retusjene og overmalingene fremkommer som mørke flekker i UV-lys (figur 25 og 26). Det var tydelig at retusjene og overmalingene lå under fernissen. Imidlertid ser det ut som om fernissen ligger tykkere over enkelte retusjer/overmalinger enn andre områder. Dette kan tyde på at det er flere generasjoner med retusjer og overmalinger. I tillegg består mest sannsynlig fernissen av flere lag som også er påført i forbindelse med flere en enn behandling. Da fernissen dekker eldre overmalinger og retusjer er det tydelig at fernissen er sekundær.



Figur 25 Helopptak av maleriet i UV-lys



Figur 26



Figur 27

Figur 26: Detaljopptak i UV-lys. Mørke flekker er trolig to generasjoner med overmalinger. Røde piler viser tydeligere, mørke områder med tynnere lag med ferniss over. Grønne piler viser svakere mørke områder med tykkere lag med ferniss, noe som kan tyde på eldre

Figur 27: De samme områdene som kommer frem som mørke flekker i UV opptaket i figur 26, fremkommer ikke som områder med malingslag i røntgenopptak. Det er derfor rimelig å anta at områdene er overmalt og ikke retusjerte eldre skader.

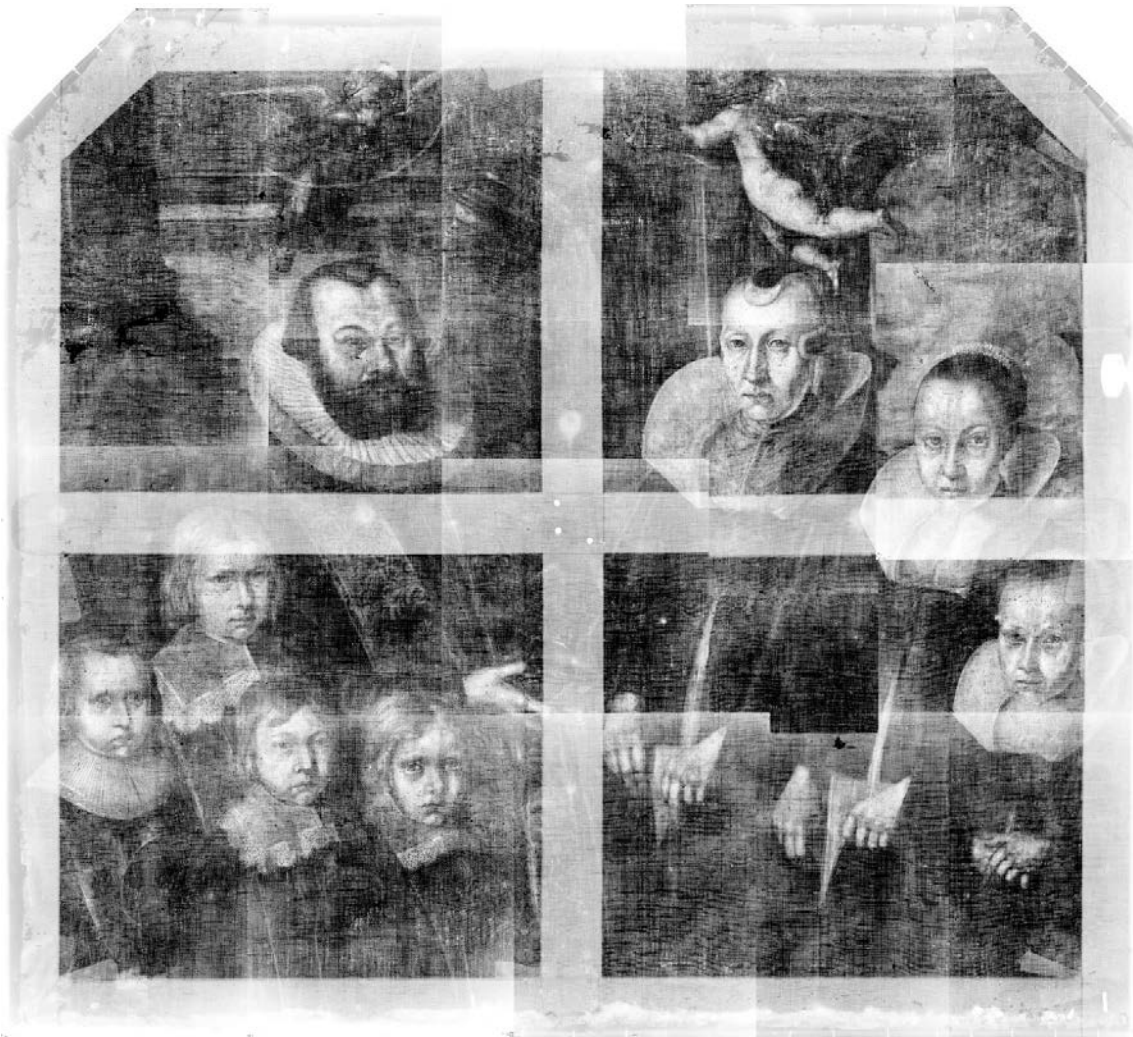
³ Ved betraktning i ultrafiolett lys kan fenomener som ikke er synlig i vanlig lys avdekkes fordi forskjellige materialer også fluoriserer forskjellig.

Røntgen ⁴

Det ble tatt til sammen 21 røntgenopptak som ble montert sammen i Photoshop (se figur 29). Skadeomfanget i malinglaget fremkommer tydelig (se figur 28). Ved å sammenlikne UV-opptaket med røntgenopptaket er det også tydelig at områder som ikke har malingstap er overmalte (se figur 26 og 27). Dette kan være områder som er overrenset og derfor blitt overmalt. Skjøten i lerretet og mønstret i klærne, særlig til presten, kom tydelig frem (Se figur 31). (Mønstret var svært lite synlig pga støvet og fernissen.)



Figur 28 Detalj av røntgenfoto. Mørke områder er avskallinger.

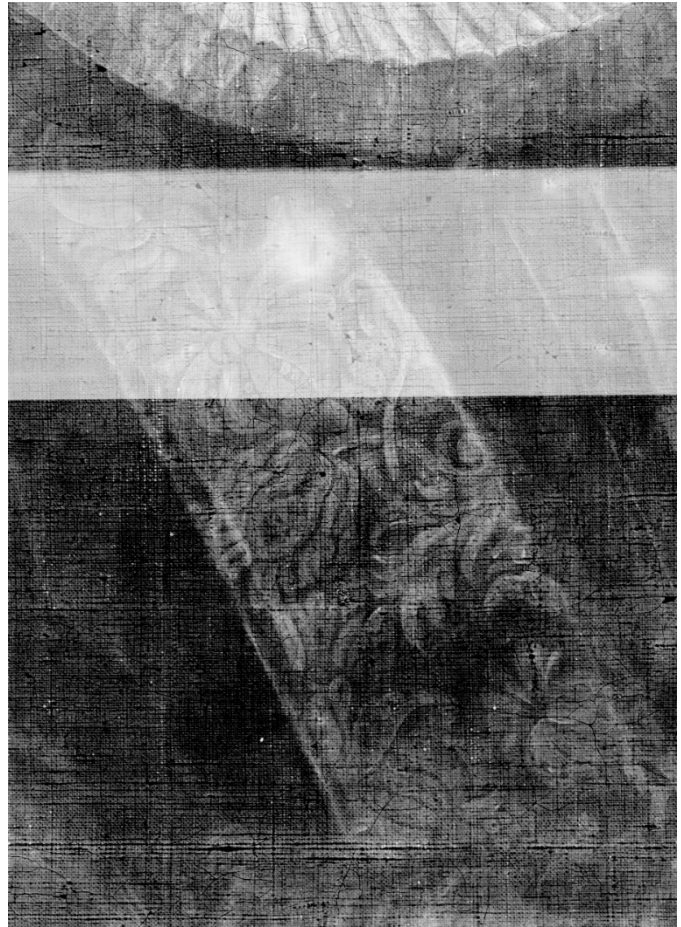


Figur 29 Røntgenfotografi av maleriet satt sammen av 21 opptak

⁴ Røntgenstrålene trenger ulikt gjennom materialer og malinglag avhengig av materialenes tetthet. Bly blokkerer absorpsjon av røntgenstråler og avhengig av mengden blyhvitt i en farge vil avtegningen på det fremkalte røntgenbildet fremstå lys eller hvit. Et røntgenopptak avdekker alle lag i maleriet inkludert lerretet og blindramme. Dette gir en verdifull informasjon om maleriets oppbygging, skadeomfang, underliggende motiv eller endringer foretatt i motivet.



Figur 30 Detalj av røntgenopptak. Skjøten i lerretet kommer tydelig frem (ved prestens høyre hånd)



Figur 31 Detalj av røntgenopptak. Mønsteret i prestens klær synes tydelig

5 TIDLIGERE BEHANDLINGER

Etter gjennomgang i RA's og Bergen Museums arkiv var det ikke mulig å finne restaureringsrapporter om tidligere behandlinger. Det finnes imidlertid notater skrevet av Kaland og Christie. I et av notatene skriver Kaland, som besøkt maleriet i 1970: "Maleri på lerret. Dublert med voks som bindemiddel. Intet å bemerke" I forbindelse med besiktigelse utført av Kaland og Christie i 1978 står det skrevet i et notat: "Aktiv makk eller bille ble registrert i Lammersepitafiets ramme, som bør behandles snarest".

Ved de gjennomgatte undersøkelsene av maleriet er det mange indikasjoner på at maleriet har vært behandlet, og trolig i flere omganger. Som tidligere nevnt er maleriet voksdublert og påsatt papirstrimler langs kantene og maleriet er retusjert og overmalt på flere områder. Fernissen er sekundær da den dekker overmalinger og retusjer.

Voks-harpiks dubleringer kom i bruk fra ca 1850-årene (Phenix 1995:26), men ble ikke vanlig før på slutten av 1800-tallet (Bjerke 1974:16). I begynnelsen, frem til ca 1950, var det mest vanlig å benytte strykejern. Fra slutten av 1950-tallet ble det vanlig å utføre dubleringene med varmebord (Phenix 1995:26). Ved bruk av varmebord blir voks-harpiksen mye jevnere fordelt. Som tidligere nevnt er dette maleriet trolig dublert med strykejern eller IR-lampe pga

ujevn påføring. Det er derfor rimelig å anta at dubleringen er blitt gjort før 1960-tallet, men etter slutten av 1800-tallet.

1930-tallet (?)

Det har ikke vært mulig å finne dokumentasjon på behandling av Lammersepitafiet fra denne tiden. Det finnes imidlertid en rekke korrespondanse funnet i RA´s arkiv fra 1924 og 1929 som tyder på at det ble arbeidet med økonomi og å finne egnet fagperson til å utføre restaurering av kirkens inventar før tilbakeføringen til kirken. I et brev fra Fortidsminneforeningen (signert Johs. Bøe) til RA 18/12-29 står følgende: ” Mariakirkens vedkommende forteller mig at en del av billedene der er blitt skadet. Dr. Lexow har sett på dem og mener at de sterkt trenger en restaurering for å hindre videre forfall. Fra samme hold er det skjedd henvendelse til maleren hr. Moritz Kaland for å ta sig av arbeidet. Hr. Kaland har, som jeg før har nevnt for Dem, gjort spesielle studier for konservering av gamle malerier, og har med hell utført et par slike arbeider for Bergens Museum.”

Fra skriftlige kilder, funnet ved behandlingen AM utførte på kirkens prekestol i 2005-2006, vet vi at Domenico Erdmann behandlet mindre skader på prekestolen i 1931 og mer omfattende behandling i 1937 (rapport RA´s arkiv). Han kan også ha utført restaureringsarbeider på malerier og epitafier i kirken. Sannsynligheten for at behandling av malerier og epitafier har blitt gjennomført rundt denne tiden er derfor stor.

6 TILSTAND FØR BEHANDLING

6.1 Maleri

Blindramme

En kile i øvre venstre hjørnene mangler samt begge i øvre høyre hjørnet (sett bakfra). En kile i nedre venstre hjørnet er knekt. Blindrammen er full av makkhull. Nedre blindrammeliste er meget morken (se figur 32). Blindrammen er noe kortere på høyre side enn venstre (sett bakfra). Det skiller ca 1,5 cm hvor høyre side er ca 132 cm lang og venstre ca 133,5 cm lang.

Lerret

Dubleringslerretets bakside har mye voksoverskudd. Stedvis har både voksklumper og overskuddsflater et markert krakeleringsnettverk. Det er en

stor, men slak, bul i lerretet i øvre venstre maleridel (sett forfra). Bulen kan skyldes at lerretet er spent opp på en blindramme med ulike lengder på sidekantene. Lerretet buler også langs nedre kant. Her skyldes utbulingen at det har ligget murpuss og støv mellom lerretet og blindrammen. Mye av murpussen og støvet ble fjernet da maleriet ble tatt ned for magasinerings våren 2010, men det var fortsatt mye som lå igjen (se figur 38). Det er også en liten innpressing i lerretet ca 49 cm fra nedre kant og 11 cm fra venstre billedkant.

Malinglag

Det er noen få mindre områder med oppskallet maling. Hele maleriet er dekket med alderskrakeleringer. I enkelte områder er krakeleringene mer finmasket og har en mer nedbrutt karakter, det gjelder særlig i de mørke områdene. Det kan skyldes at enkelte mørke pigmenter binder seg dårligere til oljen enn f.eks blyhvitt og derfor har de andre aldringsegenskaper og krakelerer ulikt. Det kan også skyldes tidligere behandlinger, ved for eksempel varme påført under dubleringen eller organiske løsemidler fra rensing. Også i området hvor lerretet har en stor bul har malinglaget et mer finmasket krakeleringsnettverk. Dette kan også skyldes materialsammensetningen, men mest sannsynlig den mekaniske belastningen bulen har påført malinglaget. Det er også flere sirkulære krakeleringer. Disse skyldes trolig mekanisk press eller støt mot maleriet. Det er flere områder med eldre avskallinger, spesielt i et større område i øvre venstre del (se figur 28 og 29). Avskallingene står retusjert uten kitting og enkelte av retusjene er misfarget. Det er også flere mekaniske stikk og støt i malinglaget.



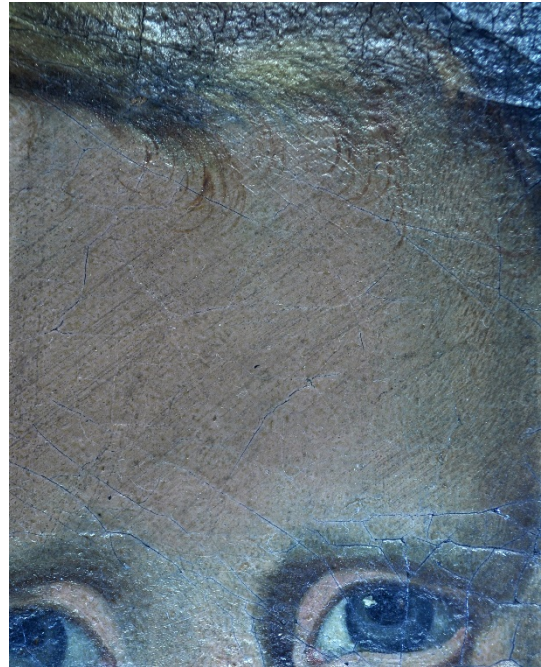
Figur 32 Detalj av morken blindrammeliste

Det er også tydelig at maleriet tidligere har blitt overrenset da det er mulig å se flekker med rød undermaling i de mørke områdene hvor originalmaling trolig har blitt renset bort. Det er antageligvis derfor mye av de mørke områdene er overmalte (se figur 7-9).

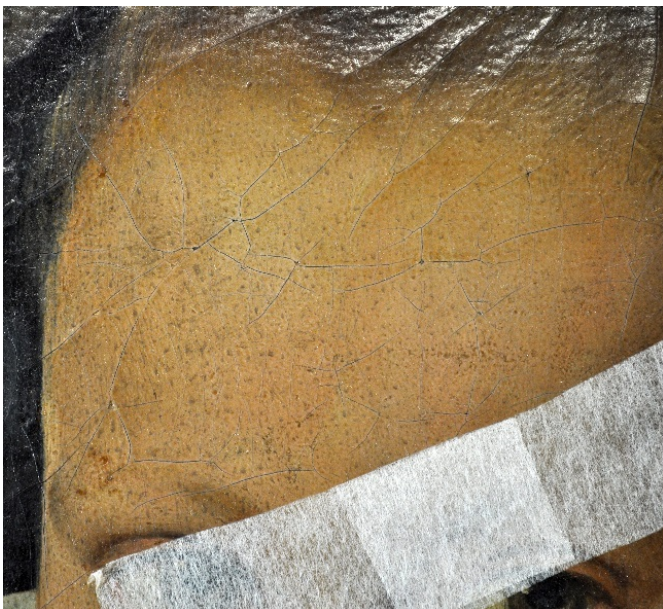
Ferniss/overflate

Det er mye støv, smuss og flekker på overflaten (se figur 33 -35). Fernissen er dessuten svært gulnet og ligger stedvis i klumper noe som gjør overflaten urolig. Smusset, støvet og fernissen forringer fargene, valørene og kontrastene i maleriet i meget stor grad. Det er også flere skraper og riper i overflaten. Det er enkelte små hvite flekker lang nedre kant, dette skyldes trolig drypp eller søl. Malerioverflaten har en noe ujevn glans og de fleste retusjene står mattere enn resten av malerioverflaten. Som tidligere nevnt var det bronsjerester langs malerikantene som trolig er etter overmalingen av prydrammen.

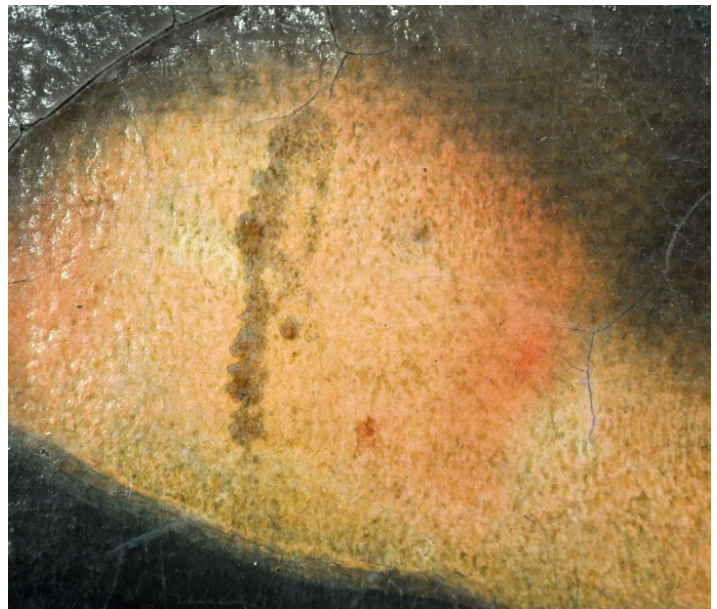
Det kan se ut til at maleriets overflate har blitt tørket av med en våt klut på et tidligere tidspunkt da det er mulig å se striper av noe som trolig har kommet av en våt klut. I tillegg er det små "tørkedråper" på overflaten (se figur 33 og 34).



Figur 33 Striper i støvet er synlig, trolig etter støvtørring med klut



Figur 34 Små tørkedråper synlig i panna til den yngste jenta



Figur 35 Gammelt fernissrenn på putto til høyre i bildet

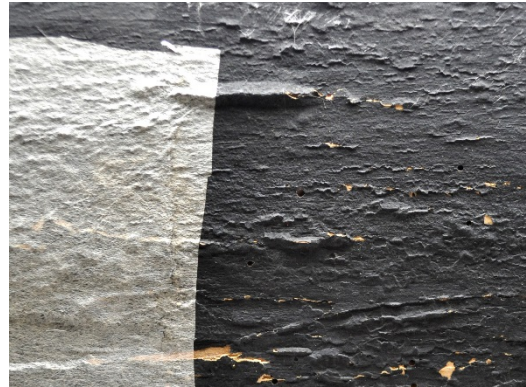
Prydramme

Treverk:

Det er tallrike hull etter angrep av stripete borebille over hele rammen. Før maleriet kom til behandling ved AM-UiS har maleriet stått innpakket og forseglet i plast i to år på magasin. Da maleriet ble pakket opp var det ingen tegn på aktiv borebille i form av nyere borehull eller fersk boremel.

Malinglag:

Det er mange opp- og avskallinger samt slitasje i malinglaget på flere områder. Prydrammen er også støvete og skitten.



Figur 36 Detaljfoto av takformede oppskallinger langs prydrammens høyre side

7 BEHANDLING

7.1 MALERI

Blindramme

Hele nedre blindrammeliste ble erstattet med ny i furu. I tillegg ble en liten del av nedre venstre list (sett fra baksiden) som var svært morken saget bort og påsatt en ny trekloss (se figur 37 og 39). Det ble også påført en blanding av dammar og bivoks i makkspiste og morkne områder i nedre kant av både venstre og høyre sidelister (figur 37 og 39). Blindrammen fikk også 4 nye kiler.



Figur 37 Detaljfoto av blindrammens nedre venstre hjørnet etter behandling



Figur 38 Nedre blindrammeliste er fjernet. Det var fortsatt mye støv og murpuss



Figur 39 Nedre blindrammeliste erstattet med ny

Lerret

Støv og smuss på lerretets bakside ble fjernet ved hjelp av myk pensel og støvsuger. Da det var nødvendig å demontere lerretet fra blindrammen ble de sekundære papirkantene, som trolig ble påsatt i forbindelse med dubleringen, fjernet. I den forbindelse var det også mulig å erstatte rustne spikre med nye. Da dubleringslerretet og det originale lerretet hadde god vedheft ble ikke nye papirkanter påsatt.

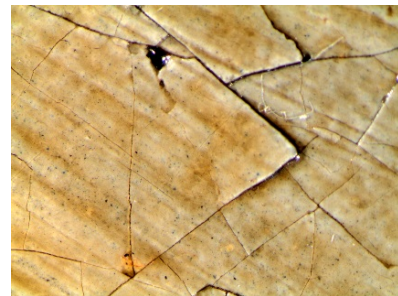
Konsolidering

Det var svært få områder med oppskallet maling i maleriet. Det ble i første omgang forsøkt å påføre oppskallingene lim (MfK), men limet trakk seg ikke under oppskallingene. Ved å presse forsiktig på oppskallingene med en spiss trepinne viste det seg at de ikke var bevegelige og hadde tydelig vedheft til noe som lå under. Det var derfor rimelig å anta at voks/harpiksrester fra dubleringen lå under oppskallingene. Det ble deretter forsøkt å legge ned oppskallingene med påføring av varme (70 °C)⁵ og press med en varmeskje over melinex. Oppskallingene la seg fint ned og det ble presset ut rester som liknet voks/harpiks (se figur 40 og 41). Arbeidet ble utført under mikroskop.

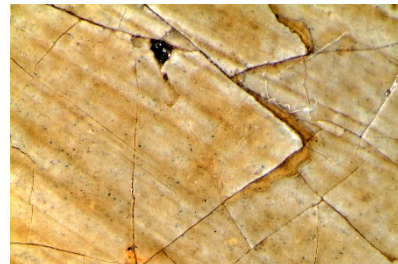
Overflaterensning

Hele maleriet ble renset for støv og smuss med ammoniavann etter-renset med av-ionisert vann (se figur 42-45).

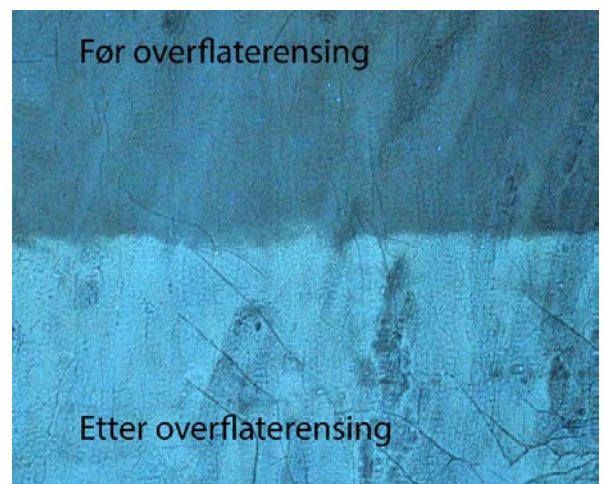
Etter at maleriet var renset for smuss og støv kom det tydeligere frem at fernissen ligger stedvis i ansamlinger som synes som mørkere gule eller brunaktige klumper. I tillegg ligger det mye skitt i og under fernissen som synes som mørke flekker (figur 35, 49 og 51). Dette gjør at malerioverflaten får et urolig preg.



Figur 40 Detalj av oppskallet maling



Figur 41 Etter konsolidering av oppskalling. Rester av voks/harpiks er presset ut



Figur 42 Under UV-lys kan man tydelig se forskjell mellom før og etter overflaterensningen. Fernissen fluoriserer mye sterkere etter rensingen, og retusjer og overmalinger blir mer synlige.

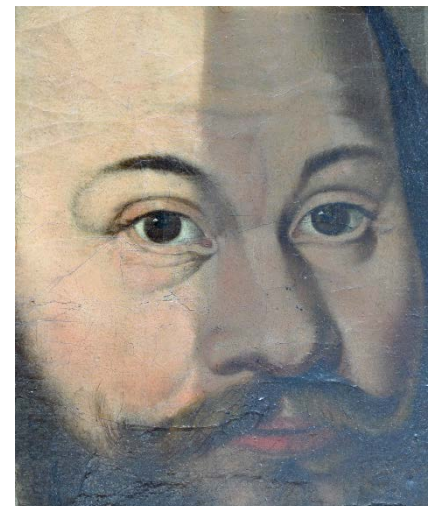
⁵ Det ble i forkant testet om malerioverflaten tålte varme på 70 °C. Testene ble utført på høyre sidekant.



Figur 43 Eldste datters ansikt delvis overflaterenset



Figur 44 Prestefruens ansikt delvis overflaterenset



Figur 45 Presten ansikt delvis overflaterenset

Fernissrensing

Som tidligere nevnt ble det i samråd med RA bestemt å rense maleriet totalt i de lyse områdene i maleriet med etanol og delvis i de mørke områdene med løsemiddelblandingen isopropanol og isooktan i forholdet 1:3. Fernissen lot seg enkelt fjerne i de lyse områdene (se figur 49-52). Under renseprosessen i de sorte områdene viste det seg imidlertid, ikke så uventet, at det var svært vanskelig å fjerne fernissen jevnt. I tillegg var det nødvendig med mye mekanisk bearbeiding med bomullspinnen. Det ble derfor gjort et forsøk med å lage en såkalt rigid agar gel iblandet noe isopropanol⁶. Den stive gelen ble laget i ca 5 X 5 cm firkanter og lagt på overflaten i ca 1 min. Det gjorde at fernissen ble myknet på overflaten, men fjernet ingen ferniss når gelen ble tatt vekk. En annen fordel ved å bruke en slik rigid gel er at løsemiddelet trekkes minimalt ned i strukturen og malinglagene. I etterkant ble



Figur 46 Detaljfoto av ansiktet til prest før overflaterensing



Figur 47 Detaljfoto av ansiktet til prest etter overflaterensing og før fernissrensing

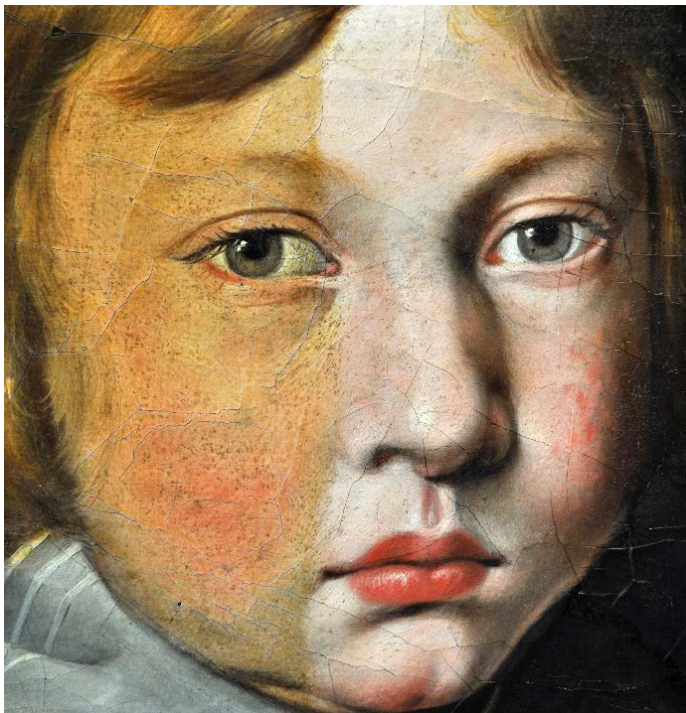


Figur 48 Detaljfoto av ansiktet til prest etter rensing

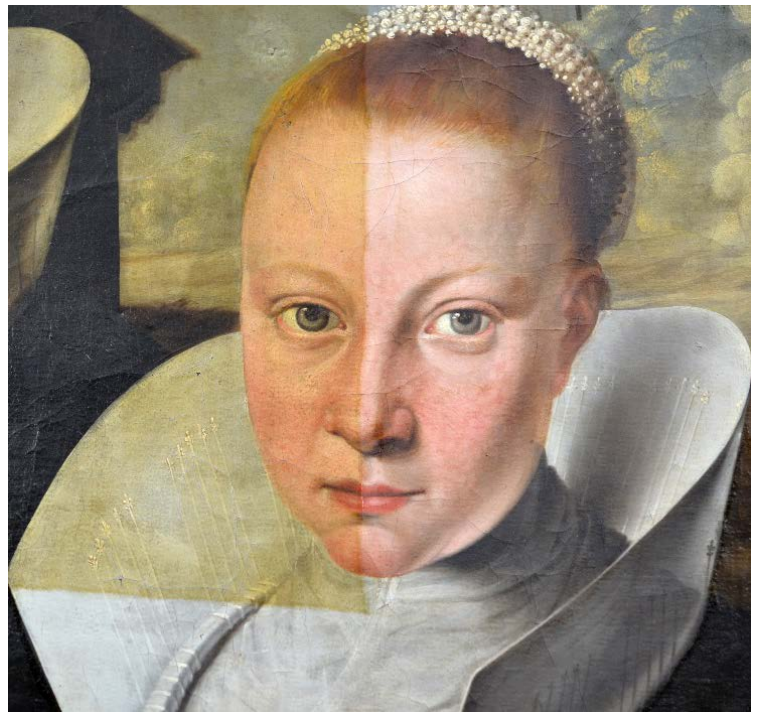
⁶ Oppskrift: 2,5 g Agar, 50 ml vann og 10 ml isopropanol ble blandet sammen og varmet opp med magnetrører. Deretter ble blandingen helt over i ca 5 x 5 cm former og avkjølt til en stiv gel.

samme området etter-renset med løsemiddelblandingen med isopropanol og isooktan (1:3). Det viste seg at ved å bruke denne metoden ble det lettere å fjerne et jevnere tynt lag av fernissen, i tillegg ble bearbeiding med bomullspinnen betydelig redusert. Det ble likevel ikke fullstendig jevnt (hovedsakelig synlig i UV-lys) Med det blotte øyet ble det vurdert som tilfredsstillende jevnt. Renseprosessen ble utført meget forsiktig og bomullspinnen ble hele tiden kontrollert for å sikre at ingen maling løsnet. Overflaten ble dessuten regelmessig kontrollert i UV-lys.

Overmalingene i prestefruens krage løste seg og ble fjernet under fernissrensingen. De resterende retusjene og overmalingene løste seg ikke og ble beholdt.



Figur 49 Detaljfoto av gutt delvis renset for ferniss



Figur 50 Detaljfoto av den eldste jenta delvis renset for ferniss



Figur 51 Detaljfoto av den yngste jentas krage før fernissrensing



Figur 52 Detaljfoto av den yngste jentas krage etter fernissrensing

Retusjeringsferniss

Før retusjering ble maleriet påført en retusjeringsferniss. Det ble benyttet en glanstilpasset MS2A i forholdet 2 matt:1 blank. Retusjeringsfernissen ble påført med spray da det er lettere å oppnå en jevnere glans enn med pensel.

Retusjering

Til den visuelle integreringen av maleriet ble den store betrakningsavstanden lagt til grunn for vurdering av behov for kitting av gamle skadeområder og retusjeringsomfang. Det ble derfor ikke ansett som nødvendig å kitte eldre skadeområder. I tillegg var det ønskelig å påføre maleriet minimalt med nye materialer. Til retusjeringen ble det benyttet Gamblin konserveringsfarger som er pigmenter i Laropal A 81. De mest synlige misfargede overmalingene og retusjene ble tonet ned, og de nye retusjene er synlig ved nært hold.⁷

Sluttferniss

Etter retusjering ble maleriet sprayfernissert. Det var ønskelig å bruke spray slik at ikke retusjene løste seg opp og ble fordrevet ut dersom man benyttet pensel. Det ble benyttet samme glanstilpasset MS2A som i retusjeringsfernissen, altså 2 matt:1 blank.

7.2 PRYDRAMME

Stabilisering av treverket

Som følge av makkangrepet var prydrammen stedvis skjør og ustabil, særlig i øvre del av prydrammen. Innen tre-konsolidering er det ønskelig å tilføre nedbrutt trestruktur en sterk polymer med god stabilitet/holdbarhet, samt egnede fysiske- og mekaniske egenskaper. I slike behandlinger blir som oftest fortynnete polymerløsninger anvendt, slik som Paraloid B72 (Traistaru mfl 2011:81). Paraloid B72 er et grundig studert materiale og har lenge vært i bruk innen konservering, da særlig på gjenstander i tre. Under behandlingen av portrettet over Henrik Oldenburg (inv. Nr 6) hadde malerikonservator Lise Chantrier Aasen samme problemstilling med en meget ustabil og makkspist prydramme. Lise Chantrier Aasen tok da kontakt med Norsk institutt for kulturminneforskning (NIKU) som har behandlet apostelskulpturene i Mariakirken. Disse var også kraftig angrepet av borebiller og det ble ansett som naturlig å ta utgangspunkt i de materialer og metoder som NIKU benyttet. Det var derfor også naturlig at de samme materialene og metodene ble brukt til Lammersepitafiet. Ustabile områder i treverket ble konsolidert med 10 % Paraloid B72 i 1:1 aceton og etanol løsning⁸. Paraloid B72-løsningen ble punktsprøytet inn i flere av makkhullene (kun på sidekantene) med en kanyle.

Kulturhistorisk konservator ved AM-UiS, Eirik Aarebrot, ble kontaktet for å undersøke makkhullene med tanke på eventuell aktivitet og behandling. For behandling av makkangrep til bemalt treverk benyttes vanligvis gassing med nitrogen eller karbondioksid som langsomt

⁷ På enkelte små områder hvor det hadde blitt fjernet litt for mye ferniss i de sorte områdene ble det tonet litt ned.

⁸ Denne Paraloid B72-løsningen har gitt gode resultater under en studie om tre-konsolidering utført av A. Traistaru, Timar og Campeans i 2011 (Traistaru mfl 2011).

kveler insektene. Dette er hverken skadelig for treverket eller fargelaget, men tar lang tid. Aarebrot anbefalte ikke å benytte denne metoden, da det ikke var tegn til ny aktivitet og at den ikke vil gi noen varig effekt mot nye angrep. Den beste måten å forhindre makkangrep på er å ha kontroll på fuktighetsnivået i luften da larvene er avhengig av en luftfuktighet på minst 65 % (www.fhi.no).

Konsolidering

Oppskallingene på prydrammen, inkludert englehodet, ble punktkonsolidert med 5 % størlim etter at japanpapiret ble fjernet. På enkelte oppskallinger var det nødvendig å bruke press og varme (ca 65°C) med varmeskje over silikonpapir.

Langs de sorte ytterkantene på rammen var mange av oppskallingene takformede uten sprekker i malingen slik at det var umulig å få lim til å trekke inn under dem. Det var derfor nødvendig å stikke 2 hull i oppskallingene med en spiss nål for å oppnå tilfredsstillende kapillærkrefter. Deretter ble oppskallingene lagt ned med varmeskje (ca 65 °C) over silikonpapir. Det viste seg imidlertid at dette ikke var tilstrekkelig og flere av oppskallingene løftet seg opp igjen etter en tid. Det ble gjort et nytt forsøk ved å pensle størlim (også 5 %) over japanpapir. Deretter ble det brukt press og varme med varmeskje over silikonpapir. Det viste seg ikke tilstrekkelig på alle områder og MfK ble til slutt benyttet. Det så ut til å holde.

Rensing

I første omgang ble løst støv og smuss fjernet med en myk pensel og håndholdt støvsuger. Deretter ble elementene på prydrammen, bortsett fra den hvite og røde marmoreringen, renset med av-ionisert vann på bomullspinne.

Rensingen av den hvite og rød marmoreringen viste seg å være problematisk. I forslaget sendt til RA ble det på bakgrunn av små rensetester foreslått å bruke 3% triammoniumcitrat, og det ble i første omgang startet å rense med dette. Det viste seg imidlertid at dette ikke var et egnet resemiddel. Det var nødvendig å rense i flere omganger for å få løst opp skitten og det ble derfor påført relativt mye vann på overflaten. Vannet trengte inn i sprekker og avskallinger og myknet opp grunderingen (trolig en krittgrundering) som ble «deigaktig», og medførte til at små malingsflak løsnet. Det var derfor nødvendig å finne et middel og metode som kunne redusere eller unngå bruk av vann.⁹



Figur 53 Marmoreringen langs høyre prydrammelist under rensing.

⁹ Det kunne også se ut til at på enkelte områder var det påført et gulgrå-aktig pigmentert(?) ferniss(?)lag. Dette laget lå helt tydelig over og i gamle skadeområder og er derfor sekundær.

Det ble benyttet en blanding av vulpex¹⁰ og White-Spirit 1:5. Rensingen ble utført med bomullspinne og etterrenset 3-4 ganger med White Spirit for å fjerne eventuelle rester liggende på overflaten (se figur 53). Marmoreringen på nedre prydrammeliste viste seg å ha en kraftig grå overmaling. Denne ble ikke fjernet under rensprosessen da den ikke synes pga at maleriet henger så høyt på veggen.

Fernissen på englehodet ble fjernet med etanol.



Figur 54 Nedre prydrammeliste delvis konsolidert og renset



Figur 55 Englehodet delvis renset

¹⁰ Vulpex er en flytende såpe som blir benyttet innenfor malerikonservering.

Retusjering

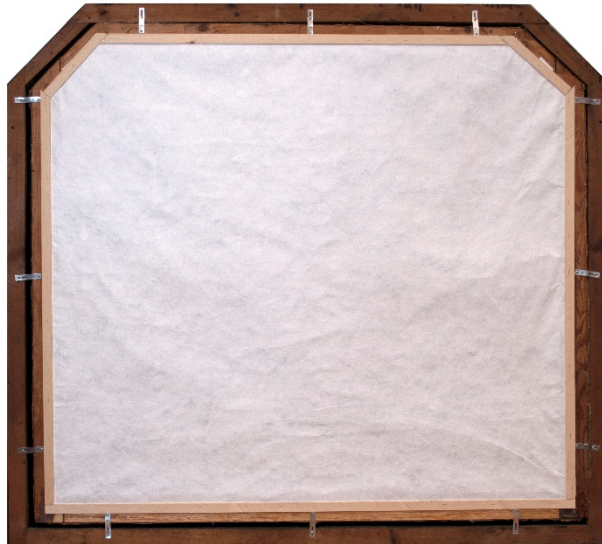
Prydrammen ble retusjert med gouache.

Montering i prydramme

Det ble lagt på sort filt langs prydrammefalsens innside for å skåne maleriets bemalte forside. Maleriet ble montert til prydrammen med 12 rammebeslag.



Figur 56 Maleriets bakside før behandling



Figur 57 Maleriets bakside etter behandling og etter montering av baksideskyttelse

8 TILTAK FOR VIDERE BEVARING

Maleriet henger i dag på over inngangsdør i søndre sideskip. Tidligere opphenging var med wire montert til to store øyeskruer, et på hver av prydrammens langsider. Monteringen ble ikke ansett som akseptabel. Både med tanke på øyeskruene som gir en uheldig vektfordeling og belastning i prydrammen, men også med tanke på direkte berøringspunkt mellom maleriets nedre kant og vegg. For liten avstand mellom vegg og maleri kan skape et mikroklima mellom veggflate og maleriets bakside noe som er lite heldig for maleriets bevaringstilstand.

Lammersepitafiet var et av de siste, av de i alt 23 maleriene, som ble behandlet ved AM-UiS. Maleriet ble fraktet tilbake til Bergen 23. mars 2015. Det var da 3 måneder igjen til åpning og en samlet vurdering av tiltak for videre bevaring i forhold til klimatisering og oppheng var diskutert og godkjent av Riksantikvaren. For Lammersepitafiet betydde dette at maleriet fikk to nye smidde opphengsfester, et på hver av prydrammens langsider, og en ny avstivet wire ble festet til disse.

Baksideskyttelse

Som tidligere nevnt hadde maleriet store mengder murpuss, steinfragmenter og annet støv som har havnet mellom lerret og blindrammen opp gjennom tidene. Det var derfor ønskelig å finne en baksideskyttelse som forhindret dette. Det benyttes i dag flere typer baksidesikring for malerier; alt fra helt tett kanalplast til syrefri papp og diffusjonsåpen polyetylenfolie. Valg av materiale avhenger av maleriets tilstand, de klimatiske omgivelsene og eventuell fare for mekaniske skader påført fra baksiden. Vi anså ikke de generelle klimaforholdene i

kirkerommet eller kulderas fra yttervegg som faktorer som gjør det påkrevd eller ønskelig å forsegle malerienes baksider med kanalplast eller papp. Det var først og fremst ønskelig å lage en sperre, slik at puss og steinfragmenter ikke faller ned mellom lerret og blindramme. På grunnlag av dette ble det valgt å beskytte baksiden på 9 av lerretsmaleriene som henger på yttervegg, deriblant Lammersepitafiet, med Tyvek (se figur 57), en kjemisk stabil polyetylenduk. Tyvek er støv- og vanntett og samtidig hygroskopisk slik at også et eventuelt mikroklima forebygges.

For å strekke ut og feste tyveken ble det brukt en 25 mm bred syrefri acryltape (beregnet for klebing av Tyvek). Tapen alene ville imidlertid ikke gi nok feste for duken over tid. Det ble derfor benyttet både tape og en 3 x 20 mm furulist. Furulistens funksjon langs kantene er både for å holde duken på plass og skjule tapen som gir en estetisk «mykere» kant enn Tyvekens hvite farge når maleriene sees fra siden. For feste av listene/duk ble det brukt rustfrie stifter fra stiftepistol. Dette mente vi var forsvarlig ut fra at alle blindrammene er sekundære. Furulisten gjør det dessuten enkelt å trekke ut stiftene av treverket hvis nødvendig. I tillegg lager stiftene mindre hull og trenger ikke settes tettere enn skruer.

Det ble også festet 2 cm dype avstandsholdere på prydrammens nedre kant for å gi avstand mellom maleri og vegg.

8.1 KLIMA

Voks-harpiksdublerte malerier reagerer svært lite i forhold til svingninger i relativ fuktighet (Young og Ackroyd 2001). Treverket i blindrammen og prydrammen er derimot langt mer sensitive og bør ha et mest mulig stabilt klima, med ca 50% relativ fuktighet (RF) som det optimale. Dette lar seg vanskelig gjennomføre i en kirke som er i bruk. Ytterverdiene settes generelt til 40 og 60 % RF. Klimamålinger i lengre perioder gjennom flere år viser at kirkerommet har, som de fleste vestlandskirker, generelt for høy fuktighet om sommeren og for tørt klima om vinteren.

Ny hygrostatstyrt klimatisering av kirkerommet ble installert i april 2015.

8.2 HÅNDBLING

Maleriets plassering er relativt høyt oppe på veggen, men det er likevel risiko for skader som følge av mekaniske skader. Det må derfor utvises stor forsiktighet ved transport av utstyr som gardintrapp, konsertutstyr, oa. i kirkerommet. Ved fremtidige vedlikeholdsarbeider i kirken bør maleriet tildekkes.

8.3 RENGJØRING

Maleriet skal under ingen omstendighet rengjøres eller støvtørres. Ved fremtidige behov for rengjøring eller utbedring av skader skal Riksantikvaren kontaktes.

9 FORSLAG TIL VIDERE STUDIER AV MALERIET

Epitafiet over familien Lammers er signert LVHF og er attribuert til Lambert van Haven. Kunsthistorisk knyttes Lamberts malestil med Elias Figenschoug. Det ville derfor også være interessant å sammenlikne disse kunstnerne maleteknisk gjennom deres material- og metodebruk ved bl.a fiber- og pigmentanalyser. Fra Lammersepitafiet er det tatt ut en fiberprøve fra det originale lerretet og tre tverrsnitt av malinglagene¹¹. Mariakirken har til sammen 3 malerier som er attribuert til Elias Figenschoug. Disse er også behandlet ved AM-UiS og det er i den forbindelse blitt tatt ut prøvemateriale, herunder fiberprøver og tverrsnitt, av malinglag.

Så langt vi kjenner til er Lammersepitafiet det eneste maleriet av Lambert som befinner seg i Norge. Som tidligere nevnt er hans produksjon for det meste i Danmark hvor dessuten lite er bevart. Dersom det finnes prøvemateriale og studier av hans malerier i Danmark kunne det også være interessant å sammenlikne disse med Lammersepitafiet.

Det ville også være interessant maleteknisk sammenlikne prydrammen i Lammersepitafiet med Witteepitafiet (Bergen domkirke) og Humbleepitafiet (Stavanger domkirke). Som tidligere nevnt attribueres disse også til Anders Smith og har tydelige stilmessige likheter. Det er tatt ut snittmateriale fra prydrammen til Lammersepitafiet, Det er planer om restaureringsarbeider både i Domkirken i Bergen og Stavanger domkirke, og det ville være en god anledning til å gå videre med dette arbeidet i disse forbindelsene.

Prøvemateriale fra Lammersepitafiet er ikke bearbeidet i forbindelse med denne behandlingen, men er oppbevart og lagret ved AM-UiS for eventuelle fremtidige undersøkelser.

Stavanger 03.11.15

Hilde Smedstad Moore

¹¹ To fra høyre ytterkant langs ombrettskanten hvor lerretet er beskåret, ett fra arkitekturområde og ett fra klær. Ett er tatt fra hud hvor et løst fragment lå i fast i voksrester (ansiktet til den yngste jenta). Snittene er under et halvt knappenålshode store.

Litteratur

Bendixen, B. E. 1899: *Mariakirken og dens udstyr*. Med tilæg. I Bergen Historiske Forening skrifter. 5. II. Bergen.

Bjerke, M., "Dublering – historikk, generelle betraktninger", *Dublering av lerretsmalerier. Rapport fra konserveringsseminaret 6.-10.mai 1974 i Nasjonalgalleriet*, Oslo 1974

Christie, S., 1982 "Maleri og skulptur 1537-1814". *Norges kunsthistorie*. 3 Oslo s. 192- 246

Landsutstillingen, Bergen 1898. *Katalog over Den historiske utstilling I Bergen 1898*. Bergen.

Lidèn, H.E., 2000: *Mariakirken i Bergen*. Bergen

Lidèn, H.E. og Magerhøy, E.M., 1980, *Norges kirker*, Bergen Bind 1, Gyldendal norsk forlag, Oslo

Lidèn, H.E. og Magerhøy, E.M., 1990, *Norges kirker*, Bergen Bind 3, Gyldendal norsk forlag, Oslo

Kirsh, A. og Levenson, R., 2000, *Seeing Through Paintings*, Yale University Press, London

Platou, D. S. 1928: Anders L. Smith. En norsk billedskjærer fra 1600 årene. Stavanger Museums skrifter 3. Stavanger

Phenix, A., 1995, "Lining of Paintings, Traditions, Principles and Developments", *Lining and Backing IKIC Conference 7-8 November 1995*, UKIC, Hampshire, s. 21-33

Traistaru, A., Timar, M. og Campean, M. (2011) «Studies upon penetration of Paraloid B72 into poplar wood by cold immersion treatments», i *Bulletin of the Transilvania, University of Brasov*, Vol. 4, Nr. 1, s. 81-88

Young, C., Ackroyd P., 2001 "The Mechanical Behaviour and Environmental Response of Paintings to Three Types of Lining Treatment." *National Gallery Technical Bulletin Volume 22, 2001*

URL:

https://nkl.snl.no/Lambert_Van_Haven

<http://www.fhi.no/dav/48d52c8db9.pdf>

Vedlegg 1 Tabelloversikt over ferniss- renssetester

RENSETESTER FERNISS	
Rensmidler	Resultat
Isoproanol	Delvis god renseeffekt, men noe fargetap på bomullspinnen i sorte områder.
Etanol	Meget god renseeffekt, men noe fargetap på bomullspinnen i sorte områder.
Etanol + White Spirit (1:1)	Moderat effekt, noe blanching og noe fargetap i sorte områder.
Etanol + xylen (1:1)	Moderat effekt, noe blanching og tendenser til fargetap i sorte områder.
Aceton + White Spirit (1:4)	Liten effekt og tendenser til fargetap i sorte områder.
12,5 % xylen, 12, 5 % destillert vann, 75 % etanol.	God renseeffekt, noe fargetap i sorte områder
Etanol + whitespirit gel (90 ml w.s 10 ml etanol, 20 ml ethomeen C12, 2 g carbopol og få dråper vann).	Moderat renseeffekt, noe fargetap.
Emulosjon (30 ml vann tilsatt tri-etanolamin til pH nådde 8,5, 50 ml xylene, 20 ml Triton X100.)	Moderat renseeffekt, noe fargetap i sorte områder.
Såpe (100 ml vann, 2 g abietinsyre, 5 ml tri-etanolamin, 1 ml Triton X 100)	God effekt. Svak tendens til fargetap.
Isoproanol + isooktan (3:1)	Svak renseeffekt, ingen fargetap.

Vedlegg 2: Skjema over bruk av materialer og metoder

Nedenfor er skjema over bruk av materialer og metoder ved behandlingen av Lammersepitafiet som ble forelagt og godkjent av RA i forkant.

Tiltak	Område	Metode	Materialer/løsning	Handelsnavn	Beskrivelse
Erstatte blindrammelist	Nedre blindrammelist	Utskåret og tilpasset trelist	Furu		Utført av møbelsnekker Michael Heng
Konsolidering maleri	Hele maleriet	Punktkonsolidering	Vannbasert akryl polymerdispersjon	MfK (Medium for Konsolidering)	Påført ufortynnet med pensel
Rensing (smuss) maleri	Hele maleriet	Våtrenging	Ammoniovann pH 9	Fortynnet Salmiak	Påført med bomullspinne
Rensing (ferniss) Maleri (Alternativ 3)	Kun i lyse områder	Løsemiddelrens	Etanol	Etanol	Påført med bomullspinne
Rensing (ferniss) Trinn 1 Maleri (Alternativ 3)	Mørke områder	Gel	2,5 g Agar, 50 ml vann og 10 ml	Agar, Isopropanol,	Påført på overflaten som stiv gel
Rensing (ferniss) Trinn 2 Maleri (Alternativ 3)	Mørke områder.	Løsemiddelrens	Isooktan og isopropanol (3:1) i mørke områder.	Etanol, isooktan og isopropanol	Påført med bomullspinne.
Retusjering Maleri	Små skadeområder samt justering av eldre retusjer	Normalretusjer (rett på underlaget)	Pigmenter i Laropal A81 (urea- aldehyd harpiks) og white spirit	Gamblin Artists Colours	Utført med spiss pensel (vurdere lokal kitting)
Overflatebehandling Maleri	Hele maleriet	sprøytfernisering	Syntetisk harpiks (Reduced cyclic ketone-polymer i white spirit tilsatt mikrokrySTALLinsk voks og UV-filter)	Harpiks: MS2-A. Voks: Ceronis Picture varnish (pasta) UV-filter: Tinuvin 292	Ved behov: Glans justeres ved ulik mengde tilsetning av mikro-voks

Konsolidering Prydramme	Hele prydrammen (bortsett fra noe på ytterkantene av rammen)	Punkt konsolidering	Størlim 5% løsnig i av-ionisert vann (deler av ytterkanten på rammen ble det benyttet Mfk)	Størlim	Påført med spiss pensel
Behandling av borebilleangrep	Makkhull	Punktvis innsprøytning	10 % Paraloid B72 i 1:1 aceton/etanol-blanding	Paraloid B72, aceton, etanol	Paraloid B 72-løsning sprøytet inn med kanyle
Rensing prydramme	Hele prydrammen minus marmorert list	Våtrensing	Avionisert vann	Av-ionisert vann	Påført med bomullspinne
Rensing Prydrammen	Marmorert list	Våtrensing	Vulpex og White Spirit 1:5	Vulpex liquid soap	Påført med bomullspinne og etter-renset med White Spirit
Retusjering Prydramme	Hele prydrammen	Normal retusj	Gouachefarger	Lucas Tempera Gouache	Utført med spiss pensel

Avvik fra godkjent forslag:

Marmoreringen på prydrammen ble ikke rensset med tri-ammoniumcitrate, men vulpex og white spirit

Rigid agar gel med isopropanol ble benyttet i fernissrensingen

Prydrammen ble behandlet med Paraloid i etanol- og acetonløsning

Vedlegg 3: Fotoliste

Oppdrag: A 248 Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier							
Fotograf: Hilde Smedstad Moore				Sak nr:	Gard:	Gnr:	Bnr:
AM ansv: Hilde Smedstad Moore				Kommune			
AM arkivnr	Bildernr	Dato	Foto- graf	Retn. mot	Motiv		
					Før behandling		
Sf133275	DSC_0096	Vår 2012	HSM		Foto før behandling		
Sf133276	DSC_0113	Vår 2012	HSM		Foto før behandling		
Sf133277	DSC_0100	Vår 2012	HSM		Bakside før behandling		
Sf133278	DSCN1293	Vår 2015	HSM		Detalj av prydrammen, spor etter dekorativt element i midtre venstre prydrammeliste		
Sf133279	DSCN1312	Vår 2015	HSM		Detalj av prydrammen, spor etter dekorativt element i nedre venstre hjørnet		
Sf133280	DSC_6858	Høst 2013	HSM		Mariafigur tilhørende epitafiet i utstilling på Bergen Museum		
Sf133281	DSC_6855	Høst 2013	HSM		Johannesfigur tilhørende epitafiet i utstilling på Bergen Museum		
Sf133282	DSC_6862	Høst 2013	HSM		Krabbende putto 1		

Oppdrag: A 248 Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier

Fotograf: Hilde Smedstad Moore				Sak nr:	Gard:	Gnr:	Bnr:
AM ansv: Hilde Smedstad Moore				Kommune			
AM arkivnr	Bildernr	Dato	Foto- graf	Retn. mot	Motiv		
Sf133283	DSC_6860	Høst 2013	HSM		Krabbende putto 2		
Sf133284	DSCN1255	Vår 2015	HSM		Detalj signatur		
Sf133285	DSC_0751	Sommer 2012	HSM		UV-opptak av maleriet		
Sf133286	røntgen rapport	Sommer 2012	HSM		Røntgenfotografi av maleriet satt sammen av 21 røntgenopptak		
Sf133287	profiltegning	2012	ANN Meeks		Profiltegning pryddramme		
Sf133288	DSC_1929	Høst 2012	HSM		Fernissrenn på putto		
Sf133289	DSC_0979	Høst 2012	HSM		Vaskestriper på overflaten trolig etter vask med klut (ansiktet til gutten som står lengst til venstre)		
Sf133290	DSC_1939	Høst 2012	HSM		Tørkedråper på ansiktet til den yngste jenta		
Sf133291	DSC_3252	Vinter 2015	HSM		Detalj av morken nedre blindrammelist		

Oppdrag: A 248 Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier							
Fotograf: Hilde Smedstad Moore				Sak nr:	Gard:	Gnr:	Bnr:
AM ansv: Hilde Smedstad Moore				Kommune			
AM arkivnr	Bildernr	Dato	Foto- graf	Retn. mot	Motiv		
					Behandling		
Sf133292	DSC_3299	Vinter 2015	HSM		Nederste blindrammelist fjernet, mye murpuss, støv og smuss har ligget mellom listen og lerretet.		
Sf133293	DSC_4035	Vår 2015	HSM		Nedreblindrammelist erstattet med ny		
Sf133294	DSC_1904	Høst 2012	HSM		Ansiktet til prestefrue delvis overflaterenset		
Sf133295	DSC_1584	Høst 2012	HSM		Ansiktet til prest delvis overflaterenset		
Sf133296	DSC_0005	Vår 2013	HSM		Prestekone før fernissrensing		
Sf133297	DSC_3758	Vinter 2015	HSM		Prestekone etter fernissrensing		
Sf133298	DSC_0006	Vår 2013	HSM		Detalj av den yngste jentas krage før fernissrensing		
Sf133299	DSC_0022	Vår 2013	HSM		Detalj av den yngste jentas krage etter fernissrensing		
Sf133300	DSC_2200	Vinter 2013	HSM		Delvis rensing og konsolidering av nedre del av pryddramme		
Sf133301	DSC_8623	Vinter 2014	HSM		Delvis rensing marmorering på pryddrammen		

Oppdrag: A 248 Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier							
Fotograf: Hilde Smedstad Moore				Sak nr:	Gard:	Gnr:	Bnr:
AM ansv: Hilde Smedstad Moore			Kommune				
AM arkivnr	Bildnr	Dato	Foto- graf	Retn. mot	Motiv		
Sf133302	DSC_3748	Vinter 2015	HSM		Engel delvis renset for ferniss		
					Etter behandling		
Sf133303	DSC_4064	Vår 2015	HSM		Maleriet med prydrammen etter behandling		
Sf133304	DSC_4195	Vår 2015	HSM		Maleriets bakside etter behandling		