

(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

Getsemane (inventar nr. 7)

Undersøkelser og behandling

Alexia Rohmer

AM saksnummer: OP-10058 (tidligere 61002)
Journalnummer: 09/1504

Dato: 04.03.13
Sidetall: 23
Opplag:6

Oppdragsgiver: Bergen kirkelige fellesråd

Stikkord:
Mariakirken i Bergen
1600-talls maleri
Getsemane
Maleri på lerret
Tyskland – Lübeck
Salomon van Haven

Oppdragsrapport 2013/3
Universitetet i Stavanger,
Arkeologisk museum,
Avdeling for konservering

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

Stavanger 2013

A 248 Mariakirken i Bergen Malerier og epitafier

Getsemane
(inventar nr. 7)

Undersøkelser og behandling

Alexia Rohmer



Getsemane, før og etter behandling



Innholdsfortegnelse

1	INNLEDNING.....	4
1.1	Bakgrunn for behandling.....	4
1.2	Undersøkelser og behandling.....	5
2	KILDER OG HISTORIKK.....	5
2.1	Kilder.....	5
2.2	Proveniens.....	6
2.3	Ikonografi.....	6
3	BESKRIVELSE.....	7
3.1	Maleri.....	7
3.2	Pryddramme.....	7
4	UNDERSØKELSER.....	7
4.1	Visuelle undersøkelser.....	7
4.2	Fototekniske undersøkelser.....	10
4.3	Tekstilanalyser.....	13
5	TIDLIGERE BEHANDLINGER.....	13
6	TILSTAND FØR BEHANDLING.....	14
6.1	Maleri.....	14
6.2	Pryddramme.....	15
7	BEHANDLING.....	15
7.1	Maleri.....	15
7.2	Pryddramme.....	17
8	TILTAK FOR VIDERE BEVARING.....	18
8.1	Klima.....	19
8.2	Håndtering.....	19
8.3	Rengjøring.....	19
9	FORSLAG TIL VIDERE STUDIER AV MALERIET.....	19
	LITTERATUR.....	20
	VEDLEGG 1: OVERSIKT OVER MATERIALER OG METODER.....	21
	VEDLEGG 2: FOTOLISTE.....	22

A 248 MARIAKIRKEN I BERGEN
Inventarnr. 7

GETSEMANE

Motiv/Tittel: Getsemane
Kunstner: Ukjent
Signatur: Ingen signatur
Datering: 1628
Største mål: 166 x 106 cm
Malerimål: 155 x 95 cm
Teknikk: Olje på lerret



Fig. 1: Maleriet før behandling

1. INNLEDNING

1.1 BAKGRUNN FOR BEHANDLING

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 forventes åpnet etter restaureringen i 2015.

Inventar nr. 7, *Getsemane*, 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 høsten 2011. 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 i mars 2012. 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 april 2012 til og med oktober 2012.

For å danne en oversikt over kunstnerens maleteknikk, maleriets originale og sekundære materialer, samt tilstand ble det gjennomført ulike visuelle og fotoanalytiske 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 (opp til 50 x forstørrelse). De fotoanalytiske undersøkelsene av epitafiet bestod av ultrafiolett stråling (UV) og røntgenopptak. Funnene innhentet fra undersøkelsene av maleriet dannet grunnlaget for hvilke behandlingsinngrep det ble besluttet å gjennomføre.

På grunnlag av undersøkelsene samt forsøk med materialer og metoder, ble skriftlig forslag til behandling fremlagt og godkjent av Riksantikvaren 11.04.12.

Det ble foreslått å starte behandlingen med konsolidering av ustabile områder, og deretter utføre overflaterensing. Videre ble det anbefalt å retusjere de mest synlige skadene og de gamle retusjene, samt påføre et nytt lag med ferniss for å homogenisere glansen så mye som mulig. Det ble også foreslått å konsolidere, rense og retusjere rammen.

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. *Getsemane* ble tilbakelevert kirken i 1927 (Lidèn/Magerøy 1990:97-98).

Første gang maleriet *Getsemane* nevnes er i Katalog over Den historiske udstilling i Bergen 1898. Maleriet er beskrevet i avsnitt 18 (s. 39): "Kristus i *Getsemane*, apostlerne sovende i forgrunden, medens skaren nærmer sig. Skjænket af Valentin Tilkamp 1628".

Det finnes en annen beskrivelse fra et år senere (1899) i B. E. Bendixens katalog over Mariakirkens utstyr. I avsnitt 15 (s. 66) står det følgende: "1 lærredsmaleri, 1.53 x 0.95 m, forestillende Kristus i *Getsemane*. I forgrunden sover de 3 apostle, Peder med sværdet, Jakob med den store hat. Lidt længere tilbage knæler Kristus, og foran ham svæver engelen; kalken står på en klippe. I baggrunden en gruppe bevæbnede indenfor havens gjærde og bygninger

ved samme, længst borte Jerusalems mure og tårne. Med store gothiske bogstaver: Z. E. G. M. v. D. K. Z. Valentin Tilkamp d. v. e. h. Anno 1628”.

2.2 PROVENIENS

De fleste maleriene i Mariakirken som er datert i perioden 1620 til 1630 attribueres til Salomon van Haven (d. 1670), blant annet fordi han var koblet til det tyske miljøet på Bryggen (Grevenor 1928:126). Han ble født i hansabyen Stralsund, sannsynligvis før århundreskiftet. Mangel på signaturer gjør det vanskelig å si hvilke, om noen, av maleriene kan attribueres til ham.



Fig. 2: Getsemane, Karel van Mander, Penn og blekk, 1596, Rotterdam.



Fig. 3: Getsemane, Zacharias Dolendo, Kobberstikk, München.



Fig. 4: Getsemane, Salomon Van Haven (?), 1628, Maria kirken, Bergen.

Getsemane-maleriet er en kopi av et kobberstikk av den nederlandske Zacharias Dolendo basert på en 1500-talls penn- og blekktegning av Karel van Mander (Lidén/Magerøy 1990:97-98). Den originale tegningen er del av en serie på 12 om Jesu lidelse, datert til 1596 og bevart i Boymans Museum i Rotterdam. Van Mander (Meulebeke, 1548 – Amsterdam, 1606) reiste til Italia hvor han ble påvirket av manierismen. Han utviklet da en mer realistisk stil, og ble en pioner i Nederland.

2.3 IKONOGRAFI

Navnet Getsemane (hentet fra hebraisk ”oljepresse”) er nevnt i Det nye testamente (Matt. 26:36, Marcus 14:32), hvor det kalles et ”sted” som Jesus Kristus og hans apostler trakk seg tilbake til etter deres siste måltid. I Johannesevangeliet kaller området en ”hage” (Joh. 18:1). Ifølge Det nye testamente var det et sted som Jesus og hans disipler vanligvis besøkte, som tillot Judas å finne ham den natten han ble arrestert.

Ifølge de fire evangeliene tok Jesus en tur for å be umiddelbart etter det siste måltidet. Jesus ble fulgt av Peter, Johannes og Jakob den Eldre, som han hadde bedt om å holde seg våkne og be. Han gikk bort fra dem, hvor han følte overveldende tristhet og angst, og sa ”Min Far! Er det mulig, så la dette begeret gå meg forbi. Men ikke som jeg vil, bare som du vil.” Litt senere sa han ”Min Far! Om ikke dette begeret kan gå forbi meg, og jeg må drikke det, så la viljen din skje.” Han ba denne bønnen tre ganger, og gikk tilbake de tre apostlene mellom hver bønn og fant de sovende. Han sa, ”Ånden er villig, men kroppen er svak.” En engel kom fra himmelen for å styrke ham. I Bibelen beskrives Jesu kamp i Getsemane som en kamp mot sin

egen angst for den kommende lidelsen, der han ber og diskuterer med Gud før han endelig godtar Guds vilje.

Jesus ble arrestert av tempelvaktene av Sanhedrin i Getsemane, umiddelbart etter kysset fra Judas, som tradisjonelt sies å ha vært en handling av forræderi.

3. BESKRIVELSE

3.1 MALERI

Maleriet viser et fargerikt landskap med flere figurer. Landskapet er delt inn i en forgrunn, mellomgrunn og en todelt bakgrunn. Forgrunnen viser tre menn, apostlene Peter, Jakob og John, sovende i en hage – Getsemane. Mannen til høyre i maleriet er kledd i en hvit og blå tunika. Han har kort tynt hvitt hår og skjegg, noe som indikerer at han er den eldste i bildet – Peter. Han ligger mot et tre, og hans venstre arm hviler på et sverd som fremheves med en rød sløyfe. Denne scenen er avgrenset i hjørnet nederst til høyre av et tregjerde, noe som kan gi en illusjon om at betrakteren står bak dette gjerdet.

Langs venstre side av maleriet, ved siden av den gamle mannen, sover de andre to mennene. Den fremste er kledd i en hvit og gul tunika, han har langt blondt krøllete hår og har et mildt barnlig ansikt – John. Han hviler seg på en gresshaug, med hendene hvilende mellom knærne. Rett bak ham er den tredje sovende mannen, med blondt hår og skjegg, kledd i en hvit og oker tunika samt iført en flat-toppet hatt - Jakob. Han ligger mot et tre som avgrenser de ”sovendes scene”. Hans høyre arm lener seg mot en gresshaug og som støtter hodet.

I mellomgrunnen er en blond mann i en hvit og rød tunika - Jesus. Han er på knærne og ber til en engel. Hendene hans er foldet på brystet, og han ser opp på et gullbeger på en stein. Over begeret kommer en engel ut av en sky med hendene opp og sprer sitt lys mot den bedende. Hele scenen opptar hele det øvre venstre hjørnet og som plasserer Jesus midt i komposisjonen. Hans sentrale posisjon forsterkes med to tynne trær som ser ut som de vokser ut fra ham og opp til himmelen.

Bakgrunnen er todelt. Den første delen er et trekantformet landskap til høyre for Jesus, med en gruppe menn som marsjerer på et jorde. De holder våpen og fakler som indikerer at scenen skal skje om natten eller daggry. De har ankommet Getsemane gjennom et gjerde og synes å komme fra byen helt bakerst i bildet – Jerusalem. Denne byen utgjør den andre delen av bakgrunnen og er malt i bleke gråtoner. Et tekstfelt i maleriets nedre del er skilt fra maleriet med et rødbrunt bånd. Med gylne bokstaver på svart bakgrunn står skrevet: ”Zu Ehren Gottess Majestat Vnd Dieser Kirchen / Zierah, Valentin Tilkamp, Dieses Vor Ehret / Hat. ANNO. 1628.”

3.2 PRYDRAMME

Prydrammen er en enkel glatthøvlet og svartmalt ramme med profilering langs indre kant og en skrå avslutning langs ytre kant. Rammens bredde er 7 cm.

4. UNDERSØKELSER

4.1 VISUELLE UNDERSØKELSER

Maleri

Blindramme

Maleriet er spent opp med spikre på en sekundær kileramme i tre med horisontal midtstokk. Det er to kiler i begge høyre hjørnene, men bare ett i hvert venstre hjørne, og en kile på hver side av midtstokken.

Lerret

Dubleringslerret og sekundære lerretslapper på maleriet bakside viser at maleriet har blitt restaurert tidligere. Det originale lerretet har lerretskanter av en annen type lerret (Fig. 5), som er sydd i kantene med noe som ligner lerretstråder. I enkelte områder går malingslaget over sømmene, noe som kan bety at det ble gjort av maleren selv – kanskje av økonomiske årsaker.

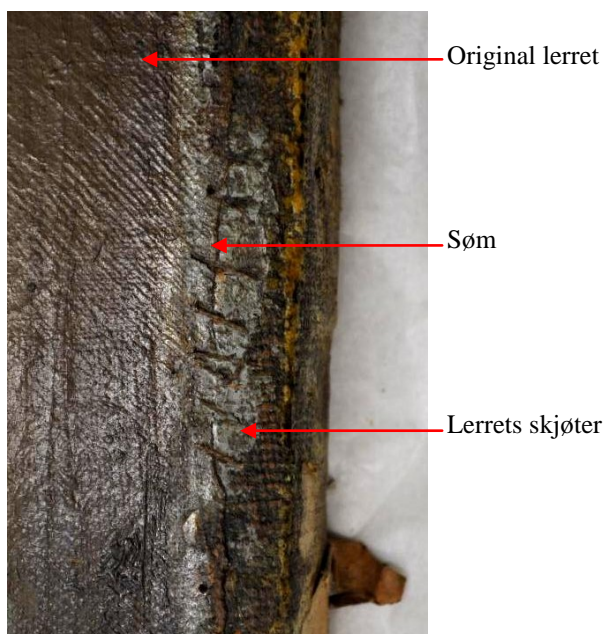


Fig. 5: Detalj av høyre kant der sømmen er tydelig



Fig. 6: Bakside

Ved en tidligere behandling er maleriet dublert med voks som er tykt og ujevnt påført. På baksiden av maleriet har dubleringslerretet blitt forsterket lokalt med fem lerretslapper av forskjellig type. Lappene er også påført med voks, men trolig regenerert fra dubleringsarbeidet.

Påskjøting av lerret langs kantene er kun synlige på venstre og høyre kant. Den øverste kanten har imidlertid noen rester av den samme type tråd som ble brukt til å sy de ulike delene av lerretene sammen (Fig. 7). På den nedre kanten dekker det originale lerretet dubleringslerret, bortsett fra et 30 cm hull der kun dubleringslerret er synlig.

Det originale lerretet har en vertikal skjøt, ca. 30 cm fra venstre kant av maleriet¹, synlig fra fremsiden.

¹ En horisontal søm, ca 30 cm inn fra venstre kant, ble observert gjennom røntgenfotografering (se Fig.7 og Fig.18).

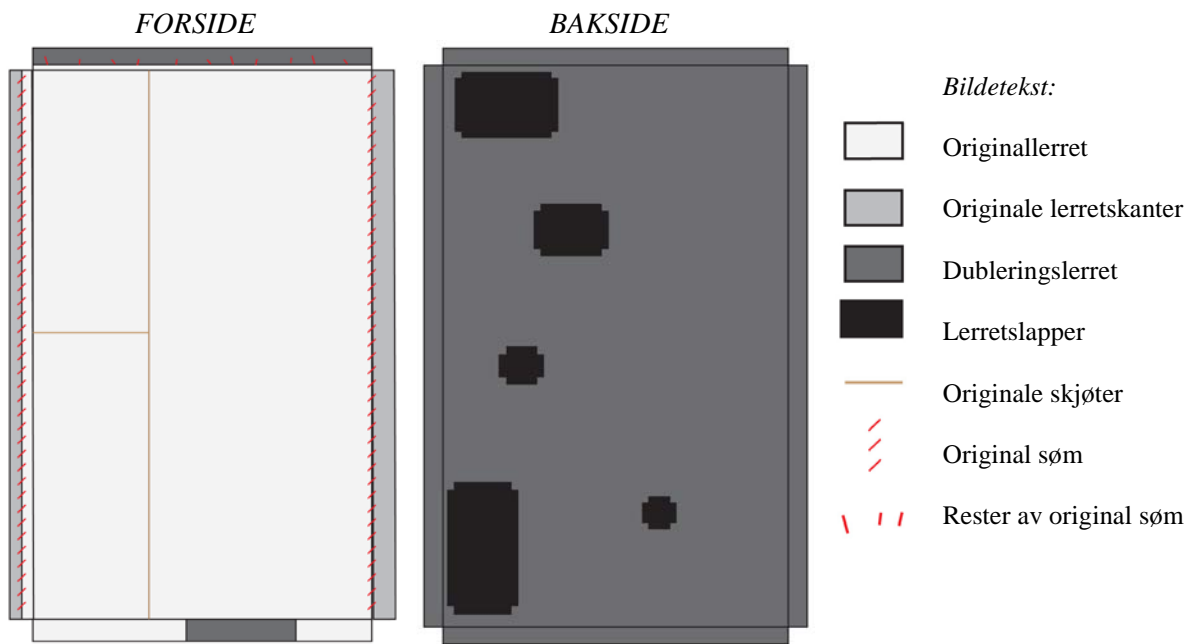


Fig. 7: Lerretets originale og sekundære deler



Fig. 8: Original lerret.

Det originale lerretet er svært tynt og er vevd stramt, ca. 13 tråder/cm.

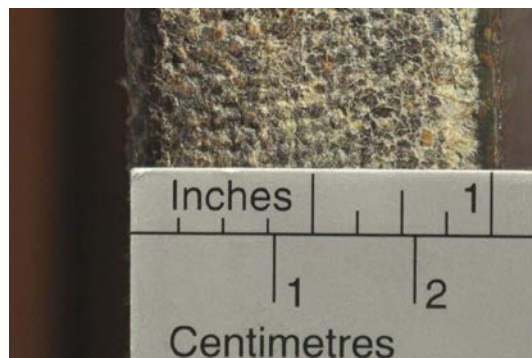


Fig. 9: Lerretskanter.

Skjøtene er laget av et tykkere lerret, ca. 10 tråder/cm.



Fig. 10: Dubleringslerret.

Dubleringslerret er litt tykkere, ca. 9 tråder/cm.



Fig. 11: Lerretslapper.

De fem lerretslappene ble gjort frynsete i kantene og deretter påført med voks. Ca. 6 tråder/cm.

Grundering og malinglag

Malinglaget er oljebasert. Laget er ganske tynt og homogent påført. Et grått lag som mest sannsynlig er grunderingen synes på kantene.

Penselstrøkene er nesten ikke synlige. De tre primære fargene brukes nesten rene og i brungrønne nyanser, noe som gir en generelt lys tone i maleriet.

Prydramme

Prydrammen er satt sammen av lister som er gjæret i hjørnene. En separat list er påsatt prydrammens bakside og fungerer som fals for maleriet. Prydrammen har et moderne utseende som indikerer at den er sekundær. Et fotografi fra 1929 viser at maleriet på det tidspunkt var montert i nåværende ramme (Fig. 22 s.14).

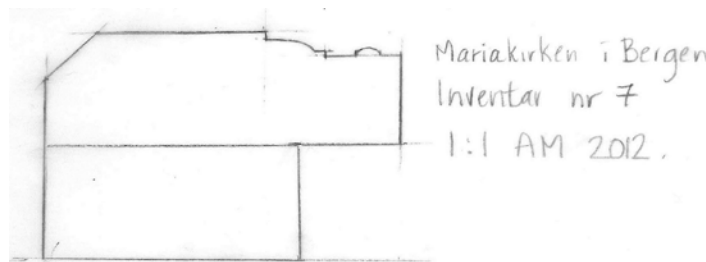


Fig. 12: Profil av rammen

4.2 FOTOTEKNISKE UNDERSØKELSER

Fototekniske undersøkelser er ikke-destruktive metoder som er svært nyttig for å avdekke mer informasjon om et maleris historie eller utførelse. I UV-lys fluorescerer maleriets ulike komponenter forskjellig og kan gi informasjon om fernissen, retusjer eller overmalinger. Røntgen går dypere og kan i tillegg gi informasjon om lerretet, og noen ganger grunderingen.

UV-lys

I UV-lys fremstår maleriets overflate med en gulgrønn fluorescens. Dette indikerer at det er en ferniss basert på naturlig harpiks. Undersøkelsene i UV-lys (Fig. 13) bekreftet også at ferniss-laget har blitt svært ujevnt påført. Det fremkom også informasjon om at maleriet trolig har blitt påført et lag ferniss og at det er tre forskjellige generasjoner av retusjer:

- De antatte nyeste retusjene fremstår som mørke under UV-lys (Fig. 14). De kan ha blitt utført direkte oppå det øverste laget av ferniss, og ble ikke fernissert etterpå.
- Andre retusjer fremstår også som ganske mørke, men det er tydelig at disse er dekket av et tynt lag med ferniss (Fig. 15). De ble muligens utført samtidig som da det ujevne fernisslaget ble påført.
- De som kan være de eldste fluorescerer lys grønt (Fig. 16). De synes å være dekket med et tykt lag med ferniss.

Lokaliseringen av de nyeste retusjene synes å matche plasseringen av flertallet av lerretslappene på baksiden. Disse to behandlingene kan ha blitt utført samtidig.



Fig. 13: Maleriet under UV-lys



Fig. 14: Detalj som viser de nyeste retusjene



Fig. 15: Detalj som viser retusjer utført samtidig som det ujevne fernisslaget



Fig. 16: Detalj som viser de eldste retusjene. Sees som lyse partier langs nedre kant og mellom bokstavene.

Røntgen

Røntgenstråling absorberes lett av elementer som har høy atomvekt. I dette tilfellet for eksempel i forhold til de elementene som finnes i forskjellige pigmenter, som blyhvitt, vermilion og blytinn-gult. Gull har også en høy atomvekt. Områder med slike pigmenter vil da fremstå hvite på et røntgenbilde.

Røntgenbildene av Getsemane ga informasjon om ulike elementer, blant annet lerretet og malingslaget.

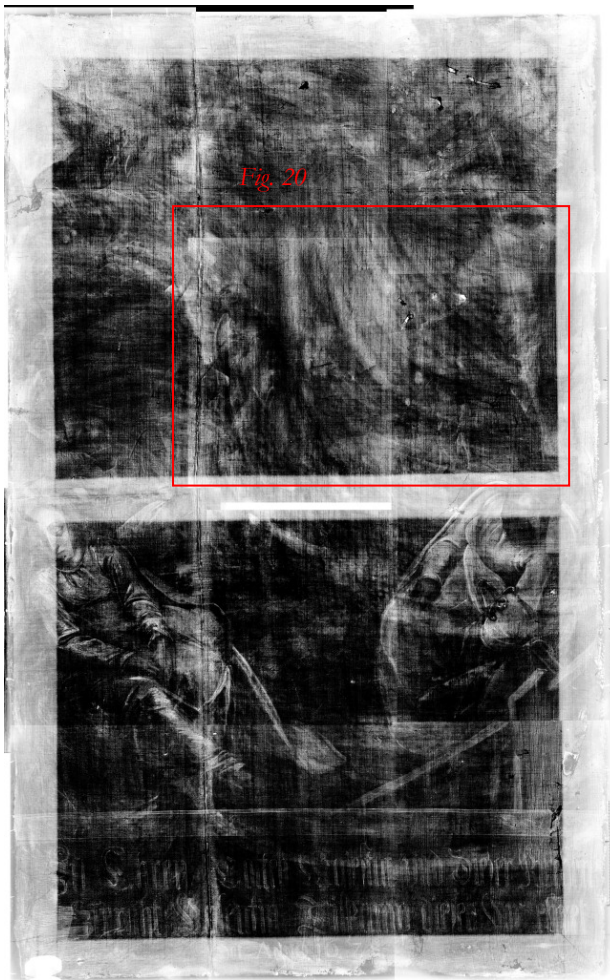


Fig. 17: S sammensatt røntgenopptak av maleriet

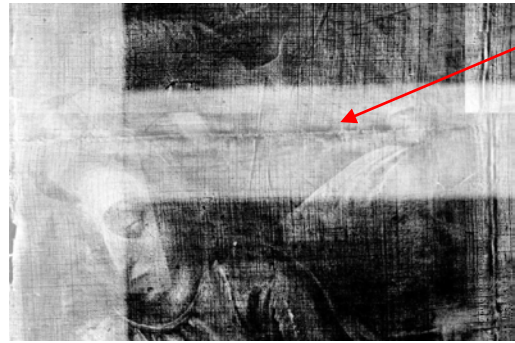


Fig. 18: Detalj av den horisontale skjøt synlig i det opprinnelige lerretet



Fig. 19: Sømmen i tilknytning til den høyre lerretskantingen

Røntgenbildet avslørte en horisontal skjøt i det originale lerretet (fig.18). Den var ikke synlig ved visuell betraktning. Skjøten er tegnet inn på fig. 7.

Ytterkantene av det store originale lerretet med sømmer var også ganske tydelige (fig. 19), mens de originalt påsatte lerretskantene ikke vises, muligens fordi de ikke er dekket med grundering eller maling. Røntgenbildene viser også alle endringene i lerretet. Rifter og hull fremkommer svart.

En rekke detaljer vises på røntgenbildene hvor høylys er spesielt synlig. Kunstneren har brukt pigmenter med høy atomvekt i maleriet, og sannsynligvis blyhvitt til høylys. De gyldne bokstavene i nedre del av maleriet er også tydelige. Dette kan enten bety at de er laget av gull eller at de ble malt på et blyhvitt underlag. Skader fylt med kitt fremkommer hvitt på røntgenbildene (Fig. 20).

I maleriets øvre høyre del fremkommer buete penselstrøk som ikke samsvarer med dagens motiv (Fig. 21). Penselstrøkene er ikke synlige med det blotte øye. Det kan være en pentimento, men det kan også bety at kunstneren brukte et lerret som han allerede hadde jobbet med. Formen på penselstrøkene minner om draperi og sett i sammenheng med de påsydde lerretskantene underbygger det at lerretet er sekundært benyttet til dette maleriet.

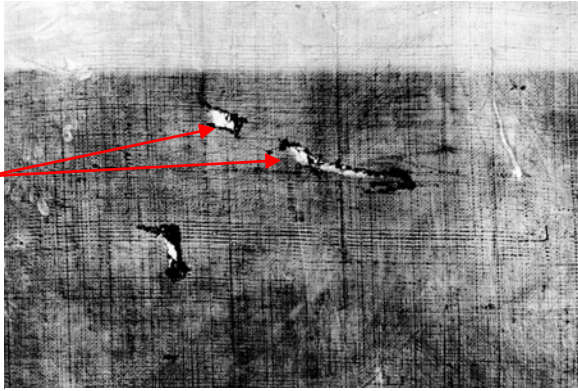


Fig. 20: Tidligere skader fylt med kitt

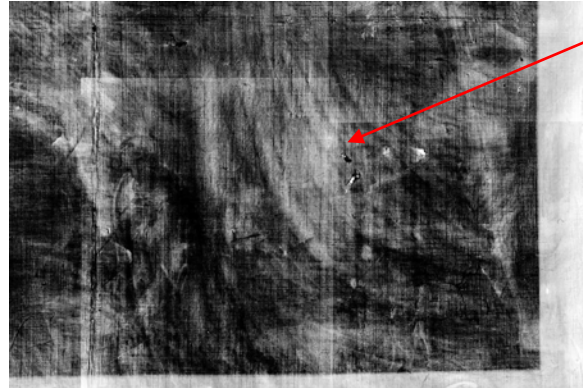


Fig. 21: Draperi under dagens motiv i øvre høyre del?

4.3 TEKSTILANALYSER

Det har blitt tatt ut små fiberprøver fra Getsemane, og disse ble studert under mikroskop (x100 og x200). Basert på fysiske egenskaper er det originale lerret og skjøtene trolig laget av lin. Dubleringslerret ser mer ut som hamp.

Det er ikke tatt prøver fra lerretslappene på baksiden av maleriet, da disse er fullstendige impregnerte med voks og sterkt festet til dubleringslerret.

5. TIDLIGERE BEHANDLINGER

Det meste av kirkens inventar ble plassert ved Universitetsmuseet i Bergen ca. 1900. De hadde vært lagret i tårnet i kirken i lang tid, sannsynligvis siden den store restaureringen på 1860-tallet. Et utvalg av epitafier og malerier ble hengt opp i kirken igjen ca. 1930. Getsemane ble returnert til kirken i 1927 (Lidén/Magerøy 1990:97-98). Det foreligger ingen dokumentasjon på behandling fra den tiden, men det er overveiende sannsynlig at noen av maleriene og epitafiene ble behandlet før de ble levert tilbake til kirken.

Et notat fra 1970 angir at maleriet er voksdublert². Voksdublering ble tatt i bruk sent på 1800-tallet og ble i hovedsak påført med strykejern til slutten av 1950-tallet. Stryking gir et svært ujevnt lag med voks – som er tilfelle med Getsemane.

Et foto datert 1929 (Fig. 22) viser maleriet i sin svarte ramme. På fotoet ser verken maleri eller ramme ut som om de har vært gjennom en nylig restaurering, da nesten alle endringer som ble observert under gjennomførte undersøkelser er tydelige. Rammen har noen riper her og der. De mørke fernissdråpene og den overflatiske ripen i det øverste venstre hjørnet var der allerede (detalj 1), og skjøten i det originale lerretet hadde allerede da forårsaket synlige skader i malingslaget. Noen malingstap i den nedre delen (detalj 2) er ikke synlig i dag – kanskje ble disse behandlet etter 1929.

Dubleringen og de påsatte lerretslappene, i tillegg til bevis på tre ulike runder med retusjering, betyr at Getsemane med all sannsynlighet har blitt restaurert minst to ganger; en kanskje to ganger før og en etter 1929.

² Besiktigelse Kaland 1970: «Maleri på lerret, tidligere dublert med voks som bindemiddel. Ellers intet å bemerke».

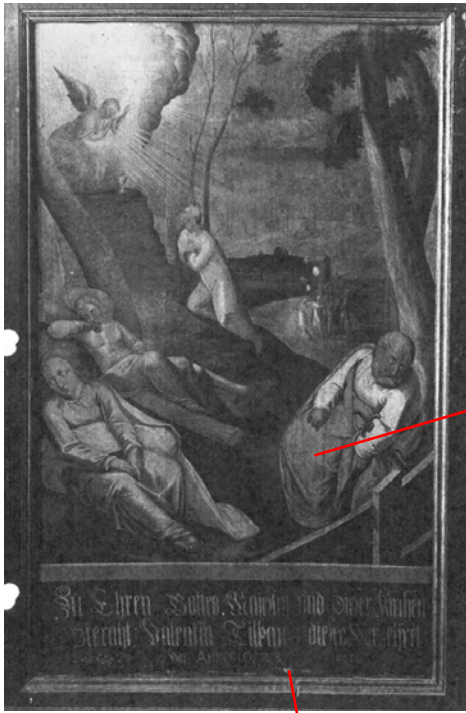


Fig. 22: Maleriet i 1929
(Riksantikvarens arkiv)



Fig. 22/detalj 1: Fernissdråper



Fig. 22/detalj 2: Malingstap ikke lenger synlig

6. TILSTAND FØR BEHANDLING

6.1 MALERI

Blindramme

Blindrammen er i god tilstand, men litt støvete. Ingen kiler mangler

Lerret

De forskjellige lerretslagene er alle impregnert med voks og utgjør en svært stabil støtte for malingslaget, men lerretet er ikke tilfredsstillende stramt. Kantene av maleriet er dekket med brune papirstrimler, men disse er nå stort sett borte. Baksiden er støvete.

Malinglag

Malinglaget har et finmasket krakeleringsnettverk over hele billedflaten, men er i store partier tilnærmet usynlig. Konserveringstilstanden er god, bortsett fra enkelte mindre oppskallinger langs to av ytterkantene. Enkelte misfargede retusjer og noen utilfredsstillende nivåer på kittinger. Fra øvre venstre kant er en ca 28 cm ripe i malinglaget som går diagonalt inn i billedplanet. Skaden er kittet og retusjert, men er godt synlig. Det er også enkelte avskallinger knyttet til den vertikale skjøten i lerretet og enkelte mindre avskallinger spredt rundt i billedplanet.

Ferniss/overflate

Overflaten er dekket med støv og skitt og har en ujevn glans. I tillegg er det et lag ferniss som er svært ujevn påført og noe gulnet. Til sammen gir dette maleriet en utilsiktet mørkhet. Den gulnede fernissen er tydeligvis påført med maleriet i loddrett posisjon. Det er dannet mørke dråper og renn i den nedre høyre del av maleriet samtidig som det er lokale tykke og blanke områder over hele flaten.

6.2 PRYDRAMME

Prydrammen er støvete, men i tilfredsstillende stand. Noe slitasje og mekanisk påførte riper er spredt rundt. Blindrammen er festet til prydrammen med 8 spiker.

7 BEHANDLING

7.1 MALERI

Konsolidering

Områder med avskallet maling ble sikret med japanpapir og størlim før maleriet ble tatt ned fra veggen i 2010. Japanpapiret ble fjernet med fukt og skadene konsolidert med medium for konsolidering (MFK). MFK ble påført med en liten pensel. Overflaten ble deretter påført varme med en varmeskje (55-60 grader) over silikonpapir (Melinex). Varmen bidro til at limet trengte bedre inn under oppskallingene samt at de ble enklere å legge ned.

Rensing

Støv og smuss på blindrammen og baksiden av lerretet ble fjernet ved hjelp av myk pensel og håndholdt støvsuger. Malinglaget på Getsemane var også dekket med et tykt lag av støv. Dette ble fjernet med 3% Tri-ammoniumsitratt fortynnet i destillert vann påført med en bomullspinne, og deretter etterrenset med destillert vann. Det var på forhånd avklart med Riksantikvaren at den gulnede fernissen ikke skulle fjernes. Rensing av støv og smuss forbedret kontrastene og førte tilbake klarheten i de opprinnelige fargene. Til tross for at de gamle misfargede retusjene og de mørke fernissdråpene ble mer synlige ble avgjørelsen om ikke å fjerne fernissen opprettholdt.



Fig. 23: Detalj under rensing



Fig. 24: Hele maleriet halv-renset



Fig. 25: Maleriet etter rensing

Retusjering

Etter rensingen fremstod eldre retusjer som svært mørke og det var behov for å justere disse (Fig. 26A). En "normal retusj" ble gjennomført for å integrere disse med den originale omkringliggende malingen (Fig. 26B). Den samme teknikken ble brukt til å retusjere ripen og enkelte synlige avskallinger knyttet til den vertikale skjøten mellom lerretene. All retusjering er foretatt rett på underlaget uten kitting. De mørke fennissdråpene og rennene på den blå kappen til figuren i nedre høyre del ble tonet inn på samme måte (Fig. 27).

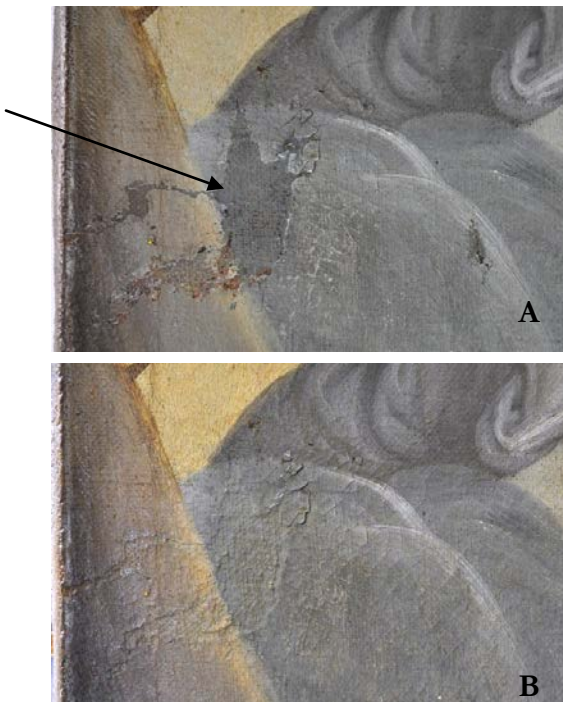


Fig. 26: "Normal retusj" utført på eldre retusjer (A: før /B: etter)



Fig. 27: "Normal retusj" utført på de mørke dråpene (før/etter)

Retusjering i Tratteggio-teknikk ble kun utført oppå fernisslaget i skadede områder for å oppnå visuell enhet uten å dekke det originale laget helt (Fig. 28).

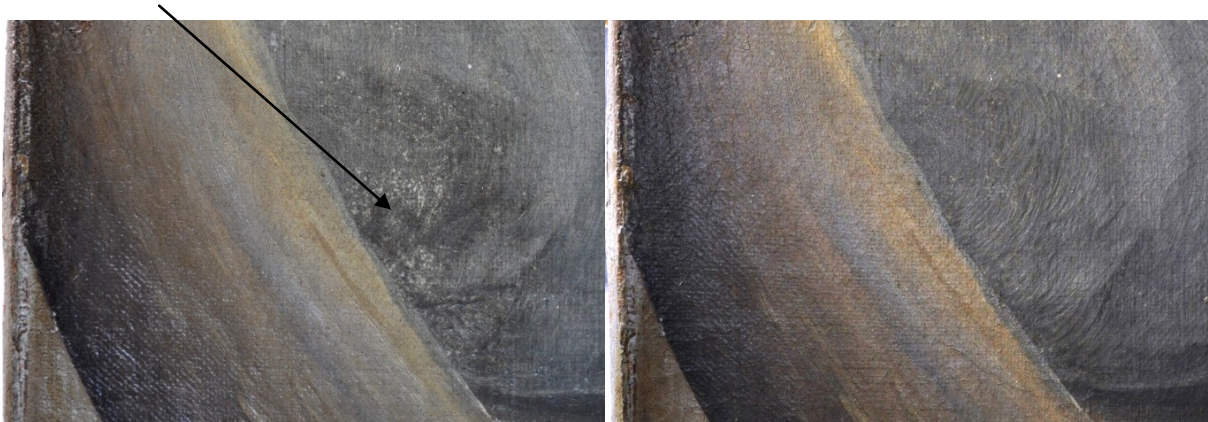


Fig. 28: Tratteggio retusjering utført på skadede områder (før/etter)

Retusjeringen ble utført med Gamblin Artist Colors for Conservation fortynnet i diacetonalkohol. Glansen ble lokalt tilpasset ved behov med MS2A (standard løsning).

Ferniss

Når retusjene var tørre, ble maleriet fernissert med MS2A. Det ble benyttet den samme matt/glans konsentrasjonen (3 glans/1 matt) som ble påført maleriet Sann og falsk påkallelse (Inventar nr. 8). De to maleriene er fra samme periode og kommer til å henge ved siden av hverandre i Mariakirken.

Tre tynne lag ferniss ble sprayet på hele overflaten, inntil glansen var tilfredsstillende. Det gamle fernisslaget er imidlertid så ujevnt at det er umulig å oppnå en perfekt jevn glans.

7.2 PRYDRAMME

Konsolidering

Fragile områder ble konsolidert med MFK påført lokalt med en liten pensel. Overflaten ble deretter varmet opp med en varmeskje (ca.55°C) for å hjelpe gjennomtrengningen og å legge ned de oppskallede flakene.

Rensing

Overfladisk støv ble fjernet med en myk børste og en støvsuger. Hele rammen ble deretter renset med destillert vann påført med en bomullspinne.



Fig. 29: Rensing av rammen med destillert vann (før/etter)

Kitting og retusjering

Ripene som var synlige på rammen ble retusjert med svart Gouache påført med en liten pensel (Fig. 30). To hull på venstre side som måtte fylles med kitt (brun Modostuc) før retusjeringen.



Fig. 30: Retusjering av rammen i nedre høyre hjørne (før/etter)



Fig.31: Bakside etter behandling

Montering i pryddramme

Pryddrammefalsen ble dekket med selvklebende feltstrimler for å unngå direkte kontakt mellom fals og kantene av maleriet. Lerret ble etterstrammet og kilestoppere montert for å holde kilene på plass før maleriet ble plassert i rammen og festet med metallbeslag.

8 TILTAK FOR VIDERE BEVARING

Maleriet henger til vanlig på sørsiden av øverste søyle i søndre sideskip. Nåværende oppheng med et festepunkt i overkant av pryddrammen og direkte berøring mot vegg kan skape et mikroklima mellom søyle og maleriets bakside som er lite heldig for maleriets bevaringstilstand.

Det vil på et senere tidspunkt bli foretatt en samlet vurdering om maleriene skal påsettes klimabeskyttende bakplater før ny montering i kirken. En plate på baksiden av blindrammen vil fungere som en "buffer" mot klimapåvirkning. På den annen side vil en bakplate kunne gi et nytt og uønsket mikroklima på maleriets bakside. Alternativt, eller i tillegg, vil det bli vurdert å montere avstandsholdere på pryddrammens bakside for å gi avstand mellom maleri og vegg.

8.1 KLIMA

Voks-harpiksdublerte malerier reagerer svært lite i forhold til svingninger i relativ fuktighet. 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. Før maleriet henges tilbake på sin plass på veggen i kirken vil en total gjennomgang av de klimatiske forholdene for inventaret i kirken bli gjennomgått.

8.2 HÅNDBTERING

Maleriets plassering er relativt høyt oppe på søylen, men det er likevel risiko for skader som følge av berøring og 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

Det er i forbindelse med undersøkelsene ikke funnet signatur eller andre spor om hvem som kan ha malt maleriet. Og det knytter seg fortsatt spørsmål til maleriets attribuering til kunstner, skole og nasjonalitet. Det er som tidligere nevnt, en teori om at Salomon van Haven kan være kunstneren til dette maleriet samt til andre maleriene i Mariakirken fra 1620-1630-tallet. Det ønskelig å sammenlikne den maletekniske informasjonen som fremkommer under behandling og undersøkelser av alle disse maleriene, i håp om at man sikrere kan slå fast om maleriene er malt av samme kunstner eller ikke.

Stavanger 04.03.13



Alexia Rohmer
Malerikonservator

LITTERATUR

- Bendixen, B. E. 1899, *II Mariakirken og dens udstyr*, Bergen
- Christie, S. 1973, *Den Lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, Riksantikvaren, Oslo
- Grevenor, H. 1928, *Norsk malerkunst under Renaissance og Barokk 1550-1700*, Oslo
- Lidén, H. E. 2000, *Mariakirken i Bergen*, Bergen
- Lidén og Magerøy 1980, *Norges kirker*, Bergen Bind 1, Gyldendal norsk forlag, Oslo
- Lidén og Magerøy 1990, *Norges kirker*, Bergen Bind 3, Gyldendal norsk forlag, Oslo
- Nicolaus, K. 1999, *The Restoration of Paintings*, Köln
- Landsutstillingen, Bergen 1898, *Katalog over den historiske utstilling i Bergen 1898*, Bergen

VEDLEGG 1: OVERSIKT OVER MATERIALER OG METODER

Tiltak	Område	Metode	Materialer/løsning	Handelsnavn	Beskrivelse
Konsolidering maleri	Små oppskallinger på malinglag, spesielt på kantene	Punktvis påføring	Kons.middel: vannbasert akryl polymerdispersjon. Ufortynnet	MFK (Medium for Konsolidering)	Påføres med pensel, varme tilføres med varmeskje over melinex med ca 55°C
Konsolidering prydramme	Små oppskallinger på prydrammen	Punktvis påføring	Kons.middel: vannbasert akryl polymerdispersjon. Ufortynnet	MFK (Medium for Konsolidering)	Påføres med pensel, varme tilføres med varmeskje over melinex med ca 55°C
Rensing maleri	Hele maleriet	Våtrensing	Tri Amonium Citrate fortynnet til 3% i destillert vann; Etterrensing med destillert vann		Påføres med bomullspinne
Rensing prydramme	Hele prydrammen	Tørr-rensing	Støvsuger og myk pensel		Støvet børstes forsiktig med en myk pensel mot støvsuger
Rensing Prydramme	Hele prydrammen	Våtrensing	Destillert vann		Påføres med bomullspinne
Retusjering maleri	Utbedre visuelt forstyrrende skader	”Synlig” retusjering (tratteggio-teknikk)	Pigmenter i Laropal A81 (urea- aldehyd harpiks) og isopropanol	Gamblin Artists Colours	Utføres med pensel
Retusjering prydramme	Skadeområder på rammen	Til omliggende farge	Goachefarger	Lucas Tempera Gouache	Utføres med pensel
Overflatebehandling maleri	Hele maleriet	Lokal fernisering/ Spray-fernisering	Redusert ketonharpiks i white spirit tilsatt mikrokrystallinsk voks (3 blank/1 matt)	Harpiks: MS2A	Påføres lokalt med pensel eller over hele overflaten ved ca 40°C med sprøyte/trykkluft

Avvik fra godkjent forslag:

- For retusjering av malingslaget ble Gamblin Artists Colorsfortynnet i diaceton-alkohol istedenfor isopropanol fordi den tørker mye saktere og gir en mindre matt finish.
- I noen områder ble en ”normal retusj” utført i stedet for tratteggio.
- Overflaten av maleriet ble spray-fernissert for å oppnå et så jevnt glansnivå som mulig.

VEDLEGG 2: FOTOLISTE

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier						
Inventar nr.7: <u>Getsemane</u>						
Fotograf: <u>Alexia Rohmer</u>						
AmS ansv: <u>Hilde Smedstad Moore</u>						
AmS arkivnr	Bildnr	Dato	Fotograf	Motiv	Sak nr:	Bnr:
SF114956	DSC_0103	Mai 2012	AR	Maleriet med rammen for behandling	Gnr:	Bnr:
SF114957	DSC_1225	Okt.2012	AR	Maleriet med rammen etter behandling	Kommune	
SF114958	DSC_0082	Mars 2012	AR	<u>Maleriet før behandling</u>		
SF114959	DSC_0097	Mai 2012	AR	<u>Maleriet etter rensing</u>		
SF114960	DSC_104	Mars 2012	AR	Detali av høyre kant der sømmen er tydelig		
SF114961	DSC03538	Jan.2010	HSM	Bakside av maleriet		
SF114962	DSC_0925	Sept.2012	AR	Original <u>lerrret</u>		
SF114963	DSC_0923	Sept.2012	AR	<u>Lerretskanter</u>		
SF114964	DSC_0931	Sept.2012	AR	<u>Dubleringslerrret</u>		
SF114965	DSC_0932	Sept.2012	AR	<u>Lerretslapper</u>		
SF114966	DSC_0094	Mai 2012	AR	<u>Maleriet under UV lys</u>		
SF114967	<u>Helle</u> maleriet_7	<u>Juni</u> 2012	AR	Røntgen bildet av maleriet		
SF114968	DSC_0067	April 2012	AR	Detali under rensing		
SF114969	DSC_0091	April 2012	AR	Helle maleriet halvrenset		
SF114970	DSC_0847	Aug. 2012	AR	«Normal retusj» utført på elder retusjer (A: før)		
SF114971	DSC_1004	Sept.2012	AR	«Normal retusj» utført på elder retusjer (B: etter)		
SF114972	DSC_0086	Mars 2012	AR	«Normal retusj» utført på de mørke dråpene (før)		
SF114973	DSC_0999	Sept.2012	AR	«Normal retusj» utført på de mørke dråpene (etter)		
SF114974	DSC_0030	April 2012	AR	Rensing av rammen med destillert vann (før/etter)		

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier

Inventar nr.7: Getsemane

Fotograf: Alexia Rohmer

AmS ansv: Hilde Smedstad Moore

<u>AmS arkivnr</u>	<u>Bildent</u>	<u>Dato</u>	<u>Fotograf</u>	<u>Motiv</u>	<u>Sak nr:</u>	<u>Gard:</u>	<u>Gnr:</u>	<u>Bnr:</u>
SF114975	DSC_1199	Okt.2012	AR	Retusjering av rammen i nedre høyre hjørne (før)				
SF114976	DSC_1222	Okt.2012	AR	Retusjering av rammen i nedre høyre hjørne (etter)				
SF114977	DSC_2577	Feb.2014	AR	Bakside etter behandling				