

PLAFONDMÅLNINGAR

Arkitekturbundet måleri på duk

Skadefenomen och åtgärdsproblematik



JESSIKA ENVALL

Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i
Kulturvård, Konservatorsprogrammet

15 hp

Institutionen för kulturvård
Göteborgs Universitet

2010:33



PLAFONDMÅLNINGAR

Arkitekturbundet måleri på duk

Skadefenomen och åtgärdsproblematik

JESSIKA ENVALL

HANDLEDARE:
Charlotta Hanner Nordstrand
Thomas Petéus

Kandidatuppsats, 15 hp
Konservatorprogrammet

UNIVERSITY OF GOTHENBURG
Department of Conservation
P.O. Box 130 Tel +46 31 7864700
SE-405 30 Gothenburg, Sweden

<http://www.conservation.gu.se>
Fax +46 31 7864703

Program in Conservation of Cultural Property
Graduating thesis, BSc, 2010/33

By: Jessika Envall

Mentor: Charlotta Hanner Nordstrand, Jon Braenne, Thomas Petéus

Title in original language:

Plafond paintings

Architectural paintings on canvas

Language of text: Swedish

Number of pages:

ISSN 1101-3303

ISRN GU/KUV2010/33--SE

Keywords: Plafond paintings, ceiling, outside paintings, canvas paintings, conservation

ABSTRACT

The concept of large paintings includes panoramas, cycloramas and other paintings that in size exceeds the normal magnitude of wall hung paintings. When these large paintings are mounted in the ceiling, they are referred to as plafonds. When they are performed on canvas, certain kinds of structural distortions and stress occurs. In addition, because of their size and mounting high up in the ceiling, plafond paintings are often difficult to handle, which leads to less or no maintenance. A plafond may therefore be left without attendance for many decades.

This thesis has its focus on what happens with plafond paintings on canvas when they are exposed to gravitational forces, and the problems involved in restoring large paintings mounted in the ceiling. One specific painting by Louis Jean Desprez is described thoroughly, while the rest of the objects mentioned are being referred to in more general terms.

Conclusion:

It is, indeed, a complex operation to work with outsized painting. But instead of focusing on the problems and the costs, one can choose to see it as a challenge and thus be a part of a unique process. Using the documented knowledge in the area, and customise the methods and materials to a specific painting, makes it quite possible to overcome almost any obstacle and achieve a most satisfying treatment. This includes creating practical solutions for future care, such as easy removal of the painting from the ceiling in order to maintain the condition of the painting.

FÖRORD



Denna c-uppsats anses i första hand vara en "övning", och måste inte presentera några revolutionerande resultat inom konserveringens forskningsområde. Men trots detta har jag hela tiden haft en önskan om att innehållet skulle vara ett bidrag framförallt till mig själv och min egen utveckling men även till ett yrkesområde som uppvisar stora luckor inom vissa delar av litteraturen. Självklart finns det oändligt mycket mer att tillägga i ämnet än det jag har haft tid och förmåga att uttrycka här, denna uppsats är endast en liten del av ett område som behöver utforskas ytterligare.

När det gäller dessa målningar är inte frågeställningen om en konservering och restaurering behövs. utan hur den ska gå till, då det sannolikt rör sig om en omfattande och därmed kostsam åtgärdsinsats. Det är då lätt att lägga locket på och invänta bättre tider, men med tiden håller denna unika kunskap på att försvinna. Det är därför värt att både uppmärksamma och dokumentera metoder och tillvägagångssätt medan det finns konservatorer, som varit med och utfört denna typ av arbeten, att rådfråga.

Jag har haft den stora förmånen att ha många uppmuntrande och stöttande människor omkring mig i denna skrivprocess. Två oersättliga nyckelpersoner har varit mina handledare, Lotta och Thomas, som gemensamt har bidragit med ytterst värdefulla teoretiska och praktiska kunskaper. Jag vill även uttrycka min tacksamhet och uppskattning till Jon Braenne och Wieslaw Mitka för personligt engagemang, både på plats och på distans, under arbetets gång. Stort tack till Frimurarlogen och Pether Bäversjö, samt andra kontaktpersoner, som gjorde min fallstudie möjlig att genomföra.

Tack till familj och vänner som har ställt upp som barnvakt och hjälpt till i andra praktiska ärenden så att jag har fått tid att skriva. Inte minst, tack till alla som har matat mig med positiv energi och kommit med glada tillrop. Ni vet vilka Ni är, utan Er hade jag aldrig tagit mig ända fram till mållinjen!

Ett speciellt tack också till Tora, Dina och Hilda, som tycker att jag är "bästa mamman i världen" trots att jag "nästan alltid sitter framför datorn"...

INNEHÅLLSFÖRTECKNING



1. INLEDNING	5
1.1. Bakgrund.....	5
1.2. Problemformulering och frågeställning.....	5
1.3. Syfte och målsättning.....	6
1.4. Tidigare forskning.....	6
1.5. Metod och källmaterial.....	7
1.6. Avgränsningar.....	8
2. KÄLLMATERIAL OCH KÄLLKRITIK	8
2.1. Litteratur.....	8
2.2. Informanter.....	8
2.3. Målningens tillkomst och varande.....	9
2.4. Undersökningen.....	9
3. OM PLAFONDER	11
3.1. Vad är en plafondmålning?.....	11
3.2. Plafondmålningar i sverige.....	13
3.3. Den generella skadebilden.....	15
3.4. Konserveringsproblematiken.....	16
4. FALLSTUDIE och FÖRDJUPNING	17
4.1. Kulturhistorisk värdering.....	15
4.2. Målningens kronologi.....	19
4.3. Miljö och montering.....	19
4.4. Skadebild.....	21
4.5. Kravspecifikation.....	24
4.6. Val av konserveringsmiljö.....	25
4.7. Demontering.....	26
4.8. Metodutveckling vid behandling.....	29
4.9. Strukturell förstärkning.....	32
4.10. Montering och återmontering.....	33
5. DISKUSSION OCH SLUTSATSER	36
5.1. Diskussion.....	36
5.1.1. Den förgängliga tekniken.....	36
5.1.2. Finansiering.....	36
5.1.3. Utförande.....	36
5.2. Slutsatser.....	37
6. SAMMANFATTNING	38
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING	40
ILLUSTRATIONSFÖRTECKNING	43
BILAGA: Målningar som nämns i uppsatsen	44

1. INLEDNING



1.1. BAKGRUND

Plafondmålningar tillhör en, i flera avseenden, liten grupp inom måleri på duk. Till denna grupp monumentala målningar hör även panoramor och cykloramor. Dessa är höga och meterlånga rundmålningar som ofta återger ett sceneri ur ett hel- eller halvcirkel perspektiv, och är en visuell bildupplevelse där betraktaren skall känna sig delaktiv i motivet². Ett exempel på en nyligen restaurerad cyklorama är John Vanderlyns "*Panoramic View of the Palace and Gardens of Versailles*" som jag våren 2010 hade förmånen att beskåda på The Metropolitan museum of Art, New York. Den mäter 3.6 meter i höjd och har en omkrets på hela 59.5 meter vilket inte är ovanligt för dessa målningar. Några genuina cykloramor finns inte i Sverige, däremot finns det ett antal plafondmålningar här, och det är dessa som i första hand belyses i denna uppsats.

Medan vägghängda tavlor upplevs som konstföremål, så anses en plafondmålning vara en del av den interiöra decorationen och betraktas mer som en del av den fasta inredningen och som en del av rummet i vilket den monterats. I denna uppsats har jag på grund av tidsbegränsning inte haft tid och möjlighet att forska vidare kring plafondernas förekomst i Sverige, om den har förändrats över åren och vad det i sådant fall beror på. Man kan dock konstatera att takmåleri i storformat inte är särskilt vanligt förekommande i nybyggnationer, och att de plafonder som finns kvar idag är en del av ett kulturarv värt att uppmärksamma och bevara. Den målning som nämns i min fallstudie finns i Göteborg och är målad av Louis Jean Desprez (1743-1804).

Min ingång till konservatorsyrket har varit genom arkitekturbunden konst och interiört måleri, medan jag under utbildningen på Institutionen har fått insyn i museiområdet och kommit i kontakt med stafflikonst. Utifrån dessa två olika utgångspunkter så väcktes mitt intresse för dessa plafondmålningar som är en slags kombination av fast, interiör konst och klassiskt oljemåleri på duk. Det begränsade antalet, och därmed även kunskapen, har ytterligare engagerat mig i frågan och har i förlängningen väckt flera problemställningar i ämnet.

1.2. PROBLEMFÖRMULERING OCH FRÅGESTÄLLNING

Det intressanta med plafondmålningar är att de till skillnad från övrigt måleri bär på en specifik skadebild, nämligen den distorsion som uppstår när en takhängd duk utsätts för tyngdlagen och när gravitationskraften genererar en speciell typ av strukturell problematik. Hur denna uppträder rent visuellt och materialrelaterat beror på flera faktorer, bland annat:

¹ Walsh, V, Pelter, R, 2005, s 83

- Hur målningen är monterad
- Byggnadens konstruktion (i kombination med monteringen)
- Målningens storlek och vikt
- Rummets och byggnadens karaktär och klimat
- Underhåll/Tidigare konserveringar

Målningar i den här storleksordningen innebär alltid en merkostnad vid en konservering, då arbetet är både tidskrävande och omständigt. Eftersom plafonden är monterad i ett rum med en takhöjd som troligtvis är över den normala så är det inte heller ovanligt att dessa målningar helt enkelt inte har fått den skötsel över åren som de skulle behövt, sannolikt även på grund av att det är svårt att få en uppfattning om skadebilden på det långa betraktelseavståndet.

Ett urval av de frågeställningar som dyker upp i detta sammanhang är:

- Vad har plafondmålningen för skadebild?
- Hur har skadorna uppkommit, och varför?
- Har målningen utsatts för behandling tidigare?
- Hur ser dialogen med beställaren ut?
- Hur kan man rent praktiskt gå till väga vid en konservering och restaurering?
- Vilka slags lämpliga alternativ till återmontering finns det?

1.3. SYFTE OCH MÅLSÄTTNING

Eftersom antalet plafondmålningar på duk är begränsat, och kanske med tiden till och med kommer att minska, så känns det angeläget att väcka intresset för dessa innan det är för sent. De flesta av dagens aktörer inom målerikonservering har faktiskt inte deltagit i någon restaurering av plafondmålningar på duk, och med vår nuvarande inställning enligt "minsta möjliga åtgärd"-principen så är det lätt hänt att vetenskapen kring hur man rent handgripligen tar sig an riktigt stora målningar helt enkelt dör ut.

Målsättningen med uppsatsen är således att binda ihop den värdefulla, men något spretiga, information som i dagsläget återfinns i den begränsade litteraturen, och att kombinera och sammanväga dessa uppgifter med de muntliga källor som rådfrågas. På så vis kan den nya generationens konservatorer ha en möjlighet att bilda sig en uppfattning om ämnet och förhoppningsvis bli inspirerade att våga ta sig an dessa utmanande arbeten, trots den ringa mängden referensobjekt, rapporter, litteratur och erfarenheter.

1.4. TIDIGARE FORSKNING

I Sverige är detta ämne både ganska svårtillgängligt och begränsat. Om vi betraktar takmåleri utfört på puts eller trä så återkommer exempel på dessa över hela landet och

i varierande byggnadstyper. Dessa har flitigt konserverats och rapporterats, tekniker har förändrats och olika typer av metoder och material har diskuterats genom åren. Plafonder på duk har hamnat i ett slags gränsland av kompetenser, och några omfattande studier har inte gjorts i Sverige. Utanför Sverige är förekomsten av plafondmålningar vanligare och kunskapen mer omfattande, men fortfarande är ämnet kanske för avgränsat för att engagera tillräckligt. Det närmaste man kan dra paralleller till är den konservering som utförts på stora, vägghängda målningar på duk, men skadebilden på dessa är inte överlag densamma. Ämnet som sådant borde dock attrahera alla som verkar inom målerikonservering i någon form, och förhoppningen är att det på sikt kan finnas utrymme för någon att utföra en mer övergripande kartläggning och dokumentation av beståndet. Med mer tid tillhanda hade det varit intressant att ytterligare förkovra sig i den utländska litteratur som finns, och att söka upp fler preprints från kongresser och liknande. I dessa finns informativa artiklar som gör nedslag inom spridda områden i ämnet. Några artiklar nämns i uppsatsen medan andra har varit svåra att få tag på inom tidsramen för research.

1.5. METOD OCH KÄLLMATERIAL

Den plafond, sannolikt utförd av Louis Jean Desprez, som jag har utfört en teknisk undersökning på är monterad högt upp i ett tak i en icke publik byggnad, Frimurarlogens fastighet i Göteborg. Detta har inneburit tillstånd från lokalens ägare om ställningsbygge för att komma intill och studera målningen mer ingående. Ställningen var rest under en dag, då det utfördes en ockulär besiktning av målningens framsida och större delen av ytan fotograferades, i vanligt ljus och UV ljus. Detta gav en övergripande uppfattning om målningens kondition. Som en förlängning av detta skall även ett åtgärdsprogram upprättas å ägarens vägnar, varför ytterligare undersökningar som ligger utanför uppsatsens egentliga ramar har utförts.

De fakta och slutsatser som presenteras i uppsatsen grundar sig på information hämtad ur litteratur, egna studier samt från intervjuer med informanter. Jag har haft den stora förmånen att personligen kunna rådfråga tre målerikonserverare som samtliga har arbetat i 30-40 år inom målerikonservering; Jon Braenne, Thomas Petéus och Wiesław Mitka. De två sistnämnda är utbildade på konservatorsskolan i Danmark, *The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Conservation*, i slutet av 1970-talet. Braenne och Mitka har vid separata tillfällen besökt Frimurarlogen för att studera plafondmålningen tillsammans med mig och Petéus. Dessa undersökningar har skett på avstånd, med kikare och med hjälp av fotografier. Flera av de slutledningar och synpunkter som nämns i uppsatsen stöds av de resonemang och diskussioner som förts mellan dessa yrkesverskamma konservatorer, utifrån deras egen kunskap och erfarenheter.

1.6. AVGRÄNSNINGAR

Bristen på tidigare forskning i ämnet försvårar avgränsningen då nästan varje enskild upptäckt snabbt leder in på nya, utforskade områden. I denna uppsats har emellertid fokus lagts på att undersöka vad som händer med duk och färgskikt hos en plafond, olika typer av montering samt hur plafondmålningarna rimligen kan konserveras. En specifik, men representativ, målning studeras mer ingående. Övriga objekt används som referenser och exempel på olikheter i utförande.

Tidsbegränsningen har bidragit till en naturlig avgränsning som inte tillåtit vidare utforskning av det svenska beståndet av plafondmålningar på duk. Inte heller har det funnits utrymme att kontakta fler konservatorer personligen för att kartlägga deras erfarenheter i ämnet. Någon undersökande arkivsökning rörande fallstudien har inte kunnat genomföras i det här läget, men förekommande information i uppsatsen grundar sig på de mer ingående efterforskningar som Pether Bäversjö utförde inför utgivandet av boken *Under fyra sekler* som handlar om Frimurarlogen i Göteborg.

2. KÄLLMATERIAL OCH KÄLLKRITIK



2.1. LITTERATUR

Den litteratur som här har studerats är överlag skriven av konservatorer som utgår från sina egna erfarenheter och som beskriver enskilda fall där de metoder som använts generellt har varit lyckade. Böcker och skrifter är tillkomna under ett tidsspänn på mellan nutid och ca 35 år tillbaka i tiden. Tyvärr har det inte funnits utrymme att följa upp hur det har gått med de äldsta målningarna och om behandlingen har varit lika framgångsrik sedd i ett långsiktigt perspektiv. Detsamma gäller de åtgärder som utförts nyligen, som uppenbarligen har fungerat bra att utföra, men där vi inte kan veta vad som sker med föremålen framöver. Detta är dock ständigt återkommande frågeställningar inom konserveringsområdet och kan inte enbart kopplas till stora målningar. Plafondmålningar på duk är dock, i sina begränsade upplagor och särskiljande konserveringsproblematik, svåra att ringa in i litteraturen. Därför är det endast ett fåtal artiklar som berör det specifikt utvalda ämnesområdet, men med ett öppet sinne kan man vidga metodområdet så att ett större fält av information blir tillämpligt.

2.2. INFORMANTER

De tre målerikonservatorer som jag har haft till hands att resonera med kommer från Norge, Sverige och Danmark. Detta innebär en geografisk begränsning, där det inte uppstått några spektakulära avvikelser i uppfattning om hantering eller behandling. Det hade varit önskvärt att konsultera ännu fler yrkesverksamma konservatorer, i första hand från andra länder, för att få en ännu bredare bild av hur arbetet med en plafondmålning

kan gå till. Sett ur motsatt perspektiv så kan man av samma anledning konstatera att åtgärdsprogrammet kommer att upprättas enligt det sätt vi väljer att behandla våra målningar på i Norden idag, vilket gör den sammantagna information som uppnåtts högst relevant så som den är.

2.3. DESPREZMÅLNINGENS TILKKOMST OCH VARANDE

En av de första frågor man ställer sig rör fallstudiens härkomst och fastställandet av denna. Egentligen kan vi inte med säkerhet veta att målningen verkligen är utförd av Louis Jean Desprez, även om mycket pekar på det, och den kommer fortsättningsvis att refereras till som "Desprezmålningen" i denna uppsats. Trots tydliga samband mellan Gustav III, Johan Hall och Frimurarlogen så baserar sig förekommande slutledningar på information hämtad ur litteratur och källor som inte har kontrollerats eller följts upp ytterligare. Man kan till exempel tänka sig att undersöka Frimurarlogens räkenskaper långt bak i tiden, för att på så vis hitta indikationer på utgifter som kan kopplas till tidigare åtgärder på målningen så att man får svar på när dessa mer exakt kan ha utförts. Alternativt så vore det intressant att leta efter information som talar om att det varit en vattenläcka i taket i pelarsalen, som kan förklara att halva målningen är i sämre skick än resterande delar. I dagsläget blir det många spekulationer, men med mer tid tillhanda så vore det möjligt att gräva vidare i Desprezmålningens historia.

Vidare kan vi inte med exakthet säga var tavlan målades, på plats eller i ateljé. I det nedre, högra hörnet finns ett parti med rinningar i färgskiktet som löper horisontellt mot motivets nederkant. Dessa rinningar tycks ha uppkommit då målningen befunnit sig i ett upprätt läge, men skulle eventuellt även kunna vara vattenskador från branden år 1820. Om antagandet att målningen monterades samtidigt som pelarsalen byggdes stämmer, så har målningen suttit på sin plats i taket i över 200 år nu. Man bör fråga sig om det är rimligt att göra ett sådant antagande? Det har noterats att den dekorationslist av trä, som sitter monterad runt om målningen, inte uppvisar skador eller tecken på att någonsin ha varit demonterad, men vad är det egentligen som säger att den inte har blivit utbytt tidigare? Med den stora branden i åtanke, så vet vi att någon form av renovering av lokalen har ägt rum, men i vilken utsträckning går ej att fastställa i nuläget.

2.4. UNDERSÖKNINGEN

Desprezmålningen undersöktes tämligen noggrant, på nära håll och i olika belysning. Att komma fram till fler slutsatser utan demontering hade varit svårt. Däremot så vore det givande att få komma lika nära ett större antal målningar, för att göra komparativa studier av dessa. Detta kan finnas med i åtanke vid framtida efterforskningar.



Fig. 1. Översiktsbild av Guido Renis *The Separation of Night from Day*, Kingston Lacy, England. Bilden är tagen före konservering. © Angela Geary



Fig. 2. Två separata, men intilliggande, plafondmålningar i taket på Läckö slottskyrka. © Oktod AB

3. OM PLAFONDER



3.1. VAD ÄR EN PLAFONDMÅLNING?

Med plafond menas ett platt, bemålat innertak². Motivet kan täcka hela ytan men om det endast utgör en del av innertaket så har plafondmålningen vanligtvis en inramande list som avgränsning.

Bildytan kan ha nästan vilken form som helst (*fig. 1*); vara fyrkantig, cirkulär eller ha ett mer eller mindre oregelbundet utseende.

I vissa fall kan det även förekomma mer än en plafondmålning i samma rum/miljö, så som det till exempel gör i Läckö slottskyrka (*fig. 2*).

Plafonder på duk kan även vara möjliga att avlägsna/flytta, och är inte alltid fysiskt integrerade i sin omgivning likt övrigt, takfast måleri.

En plafondmålning kan vara utförd på, och av, olika typer av material, men i den här uppsatsen ligger fokus på de takmålningar som har utförts på duk.

Nämnas bör även att det förekommer kalkmålningar som har transporterats över till duk som en konserverande åtgärd, exempelvis Guido Renis plafond "*The Separation of Night from Day*" (Kingston Lacy, Dorset, England) som the National Trust i Storbritannien lät restaurera och konservera i början på 2000-talet³ (*fig 1*).

Plafonderna kan vara monterade på flera olika sätt, och i denna uppsats kommer resonemang att föras kring olika typer av montering hos plafondmålningar.

Det förfarande som kallas marouflage och som syftar på målningar på duk som limmats direkt mot putsen benämns normalt sett inte som plafond. Ett exempel på sådan montering är de takmålningar av Joel Mila som finns i Skallsjö kyrka i Floda.

² Svenska Akademiens ordlista över svenska språket, 1998, Svenska Akademien

³ Leback, C, Bush, A, Berry, J, 2006



Fig. 3. Översiktsbild av David Klöcker Ehrenstrahls *Dygdernas Rådslag*.
Riddarhuset, Stockholm

Foto: Hans Hammarskiöld



Fig. 4. Översiktsbild av Louis Jean Desprez målning föreställandes solguden Apollon.
Frimurarlogen, Göteborg.

Foto: Jessika Envall

3.2. PLAFONDMÅLNINGAR I SVERIGE

Dessa magnifika takmålningar återfinns vanligtvis i paradrummen på slott och herresäten runt om i landet. Somliga har okänd upphovsman, som den plafondmålning på duk från tidigt 1600-tal, föreställandes Solguden Helios, som finns i Riddarsalen på Apertin herrgård i Värmland⁴. Andra har kända konstnärer, som i de flesta fall kommer från övriga Europa, och återfinns bland annat i våra allra förnämsta byggnader.

Stockholmsområdet uppvisar det största beståndet av plafondmålningar på duk i landet. I Stockholms slott arbetade Domenico Francia (1702-1758) och Alessandro Ferretti tillsammans med den franske målaren Guillame Taraval (1701-1750) med paradrummens plafonder. Dessa utfördes under 1730-1740 talen. Även dekorationsmålaren Johan Pasch (1706-1769) deltog och målningarna är representativa för den franska och italienska barockens konst. Plafonderna skall ge en illusion av öppen himmel och motiven uppvisar ideologiska tendenser, till exempel ser vi i Drottningens stora matsal hur krigsguden Mars blir rådd att förena sig med Svea. I Drottningens kabinett finns *Konsterna* och *Vetenskaperna*⁵.

I Riddarhuset i Stockholm finns en enorm plafondmålning på hela 120 m², *Dygdernas rådslag*, som uttrycker barockens storslagenhet och överdåd⁶ (se fig. 3). Denna är utförd under åren 1670-1675 av den tyskfödde konstnären David Klöcker Ehrenstrahl (1628-1698) som från år 1661 var svensk, kunglig hovmålare⁷. Målningen, som består av 13 stycken våder, finns i riddarhussalen och restaurerades första gången redan år 1722⁸. Tvåhundra år senare, år 1902, hängde målningen som ett buktigt segel och monterades ner, varpå man såg att den var i mycket dåligt skick och en genomgripande konservatorsinsats skedde med G. W. Jaensson som ledare för det komplicerade arbetet⁹.

I Göteborg är målningen i Frimurarlogens pelarsal ensam om att respresentera plafondmåleriet (se fig. 4).

⁴ Informant 6, 2010-05-10

⁵ Laine. M, 2007, s 269

⁶ Åberg. A, Ellehag. C, Hamilton. A, 199), s 180

⁷ Snickare. M, 2007, s 202

⁸ Åberg. A, Ellehag. C, Hamilton. A, 1999, s 183

⁹ Åberg. A, Ellehag. C, Hamilton. A, 1999, s 185



Fig. 5. Översiktsbild av plafondmålningen i orangeriet vid Finspång Slott.

Foto: Jessika Envall



Fig. 6. Duken saknar uppfästning annat än vid ramen längs med ytterkanterna och slackar därför kraftigt i mittpartiet.

Foto: Jessika Envall

3.3. DEN GENERELLA SKADEBILDEN

Målningar på duk som monteras i ett tak är redan från början dömda att utsättas för en ovanligt hög påfrestning. Till att börja med så består en stor duk i de flesta fall av flera, sammanfogade delar. Belastningen på dukarnas skarvar blir med tiden relativt stor på en takhängd målning och kan på sikt börja spricka upp.

Även monteringen har stor inverkan över det sätt som en målning bryts ned på, detta gäller alla typer av målningar och inte endast plafondmålningar. Den optimala monteringen av en duk är under fortlöpande diskussion, men något som har konstaterats och fastställts flera gånger om är att vid sträckning av målningar på duk så utsätts alla sammansatta lager hos målningen för olika typer av spänning och belastning¹⁰ vilket leder till en försvagning av både material och färgskikt. Denna ansträngning återkommer flera gånger under målningens livstid, inte minst vid en konserverande åtgärd som en laminering då duken måste spännas upp på nytt. Redan vid uppspänning av en obehandlad duk kan man notera en tydlig linjär distorsion av både varp och inslag. Det som uppstår vid ommontering av en bemålad duk är en mekanisk krackelering som löper från hörnpartierna, 45° inåt från målningens axel¹¹.

Ovan nämnda sprickbildning skiljer sig från den som tillskrivs variationer i klimat mellan de områden som stöds upp av spännramen och de som ligger öppna för omgivningen¹². Även de åtgärder som skall reglera klimatet, luftkonditionering, värmefläktar och luftfuktare, orsakar en "överspänning" av duken som vanligtvis upprepas flera gånger på en och samma dag och som leder till överbelastning och deformation. Duken förlorar snabbt sin spänst, och efter hand även sin spänning, vilket i längden orsakar att duken hos en plafondmålning sjunker ihop och bildar en hängande "mage" i dukens mittparti. Ett tydligt exempel på detta skadefenomen finns hos plafondmålningen i orangeriet vid Finspång slott (se fig. 6). Färgskiktet, som med tiden blivit hårt och sprött, kan inte följa dukens rörelser, och börjar krackelera eller pulvrисera för att slutligen falla av¹³.

En plafondmålning som inte demonteras på flera decennier och som inte kan ses över från ovansidan får vanligtvis även ansamlingar av smuts på ovansidan. Beroende på byggnadskonstruktion och montering kan partiklar av exempelvis puts, trä och damm cementeras på baksidan i varierande mängd, över tid bidrar även denna beläggning till att målningens material ytterligare belastas.

¹⁰ Hedley. G. A, 1975, s 1

¹¹ Hedley. G. A, 1975, s 1

¹² Hedley. G. A, 1975, s 1

¹³ Berger. G. A, 1984, s 141

3.4. KONSERVERINGSPROBLEMATIKEN

Att behandla stora, i det här fallet dessutom takmonterade, målningar är alltid en utmaning för vilken rutinerad konservator som helst. Det ställer höga krav på att ha genomgripande planering över varje moment som berör hantering och behandling av målningen. En stor del av hela projektet är att fundera ut hur man skall hantera det, och riskmomenten måste balanseras mot förtjänsterna.

En äldre plafondmålning som aldrig har avlägsnats från sin plats är med stor sannolikhet mycket skör, både generellt och vid de nubbade kanterna där påfrestningen varit hög. Som redan konstaterats är även baksidan troligtvis full av smuts som kommer att falla ner vid en demontering. Är målningen monterad på en ram så innebär det en enorm tyngd vid hanteringen, och att rummet kanske inte är av en dimension som tillåter att den stora ramen vänds och vrids utan måste sänkas rakt ner mot golvet. Det är inte heller säkert att det är möjligt att frakta bort målningen för konservering, både på grund av att den kanske inte klarar av transporten men även för att det inte är alla konserveringsateljéer som är utrustade för att klara av målningar i storformat. I förekommande fall har det inte heller varit fysiskt möjligt att flytta ut/in målningen då man kanske inte kan hantera målningen på samma sätt som då den en gång skulle monteras och/eller så kan det ha det skett ombyggnationer i den fastighet som målningen vistas i och som begränsar flyttmöjligheterna. I många fall är det följdaktligen att föredra att behålla målningen på golvet i det rum där den hör hemma, alternativt i ett angränsande sådant, om detta är möjligt beroende på vilken typ av verksamhet som bedrivs i lokalen och på hur ägaren förhåller sig.

Själva utförandet av konserveringen ställer även krav på val av lämpliga metoder, då det inte alltid går att lägga sig på samma detaljnivå, eller ha samma kontrollerade tillvägagångssätt, som de då man behandlar en normalstor målning. Istället kanske man måste använda sig av ett mer förenklat utförande av olika metoder, och utveckla helt nya lösningar utifrån det specifika objektets förutsättningar, till exempel som vid fall där stora ytor skall friläggas från fernissa alternativt måste sprayfernissas in situ.

Ofta har man även en tidsaspekt att ta hänsyn till, men även andra faktorer läggs till vid arbeten med stora målningar och alla överväganden måste göras i ett vidare perspektiv. Följande resonemang förs av Walsh¹⁴ i *Big Pictures*:

- Kontrakten, det vill säga avtalet mellan beställare och utförare, måste ha ett större omfång än endast det som rör själva konserveringen.
- Samordningen mellan samtliga inblandade måste skötas pedantiskt för att undvika förseningar och missförstånd.

¹⁴ Walsh. V, Pelter. R, 2005, s 92

- Tillgången till lokalen måste definieras.
- Försäkringar av både föremål och människor måste upprättas.
- Hälso- och säkerhetsaspekten är extra viktig när det handlar om att till exempel arbeta på ställningar och hantera lösningsmedel i lokaler utan lämpliga utsug etcetera.
- Kostnaderna inbegriper mer än de normala materialkostnaderna. Till exempel kan det tillkomma hyra av särskild utrustning såsom hydrauliska liftar, byggställningar, platsbyggda konstruktioner och så vidare.

4. FALLSTUDIE och FÖRDJUPNING



4.1. KULTURHISTORISK VÄRDERING

I denna uppsats har jag valt ut en målning att använda som ett fördjupningsobjekt, för att på så vis konkretisera det generella resonemanget med ett fysiskt exempel. I centrala Göteborg har jag endast lyckats spåra en enda plafondmålning, denna har både en känd upphovsman och en delvis kartlagd proveniens.

Målningen hänger i pelarsalen i Frimurarlogens fastighet på Södra Hamngatan i Göteborg, Fastigheten är sedan år 1982 byggnadsminnesförklarad, vilket dock inte innebär att målningen ingår i detta skydd¹⁵.

Konstnären bakom verket är sannolikt Louis Jean Desprez (1737-1804) som var en fransk arkitekt, målare och grafiker¹⁶. När han i slutet av 1700-talet befann sig i Rom presenterades han för Gustaf III, och genom skulptören Johan Sergels (1740-1814) förmedling kom han till Sverige år 1784 där han verkade som Gustav III:s hovdekoratör¹⁷. Han fick bland annat måla scener ur Gustav III:s ryska krig¹⁸, den vägghängda målningen *Segern vid Hogland 1788* är en av fyra, färdigställda, målningar och finns idag finns att beskåda i Hoglandssalen på Rosersberg Slott¹⁹.

Frimurarlogens fastighet eldhärjades år 1820 men återuppbyggdes omedelbart i samma stil. Även Pelarsalen återställdes efter branden, men var det rum som skadades minst. Efter flera olika ombyggnadsetapper av logelokalerna så är idag pelarsalen ensam om att delvis ha kvar sitt originalutförande, den är således av mycket högt kulturhistorisk intresse och är unik i Göteborg²⁰. Målningen i Frimurarlogens pelarsal föreställer solguden Apollon när denne far fram i sin gudavagn "förjagande nattens mörker och dragande med sig morgonrodnaden"²¹.

¹⁵ Informant 7

¹⁶ http://sv.wikipedia.org/wiki/Louis_Jean_Desprez, hämtad 2010-04-27

¹⁷ <http://lexikonettamanda.se>, hämtad 2010-04-27

¹⁸ Laine. M, 2007, s. 326

¹⁹ http://sv.wikipedia.org/wiki/Louis_Jean_Desprez, hämtad 2010-04-27

²⁰ <http://www.bebyggelseregistret.raa.se>, hämtad 2010-04-27

²¹ Bäversjö. P, 2009, s 54

²² <http://www.gunneboslott.se>, hämtad 2010-04-27



Fig. 7. Pelarsalen i Frimurarnas Fastighet på Södra Hamngatan i Göteborg.

Foto: Jessika Envall



Fig. 8. Taket i pelarsalen med en del av den dekoration som omger plafondmålningen.

Foto: Jessika Envall

4.2. MÅLNINGENS KRONOLOGI

Den exakta tidpunkten för målningens tillblivande är omöjlig att fastställa. Det är känt att Gustav III besökte John Halls sommarhus Gunnebo år 1788, vilket då var under uppförande²². På så vis kan man härleda en kontakt mellan kungen och Gunnebos ägare John Hall, som var den som gav Desprez uppdraget att skapa den takmålning som ämnades hänga på Gunnebo. Det finns endast en enda notering om att Desprez själv besökte Göteborg, vilket skedde i april-oktober år 1790 då han uppförde scendekor åt Comediehuset²³, möjligtvis var det också då som han utförde Apollomålningen åt John Hall. Verksam på Gunnebo vid samma tidpunkt var även den italienske skulptören Gioacchino Frulli. Denne ansåg att Desprezmålningen skulle bli för dominerande på Gunnebo²⁴ vilket medförde att den aldrig hängdes upp där.

Gunnebo stod klart år 1800. Två år senare, 1802, dog John Hall. Samma år brann det i Frimurarnas gamla fastighet och år 1804 började man bygga upp den nya fastigheten på Södra Hamngatan 31. År 1804 är för övrigt även samma år som Desprez själv dog. Med tanke på målningens storslagna placering i pelarsalen så torde den ha funnits med i tankarna redan på ritningsstadiet²⁵, vilket stämmer väl överrens med att Johan Halls änka, Christina Hall, skänkte målningen till frimurarnas ordenshus²⁶. I pelarsalen finns även bildhuggaren Frullis reliefer med antika motiv som är monterade över salens ingångsdörrar²⁷.

Pelarsalen är rikt dekorerad och utsmyckad från golv till tak (*se fig. 7 & 8*). Som redan konstaterats så kan man, utifrån det faktum att taket formgivits och anpassats till Apollomålningens storlek, anta att den monterades när Pelarsalen byggdes år 1802-1804. Det innebär att målningen fanns på plats vid branden år 1820²⁸. Den hårda restaurering som målningen genomgått skulle då kunna bero på vattenskadorna i samband med branden.

4.3. MILJÖ OCH MONTERING

Plafondmålningen befinner sig på en takhöjd av 6.26 meter i pelarsalen, Frimurarlogens magnifika högtidssal. Denna används flitigt till olika festliga aktiviteter och målningen har troligtvis varit placerad här sedan byggnationen av huset för drygt 200 år sedan. Sålunda kan man konstatera att målningens tillstånd, med hänsyn till varierande klimat och de facto att målningen överlevt branden år 1820, vittnar om att den trots detta är i relativt god kondition. Emellertid har undersökningen på plats, och resultatet av denna, pekat på behov av lämpliga åtgärder i avsikt att säkerställa bevarandet av detta konstobjekt.

²³ Wollin, N, 1936

²⁴ Bäversjö, P, 2009, s 55

²⁵ Informant 5, 2010-04-19

²⁶ Bäversjö, P, 2009, s 55

²⁷ <http://www.bebyggelseregistret.raa.se>, hämtad 2010-04-28

²⁸ Informant 5, 2010-04-19

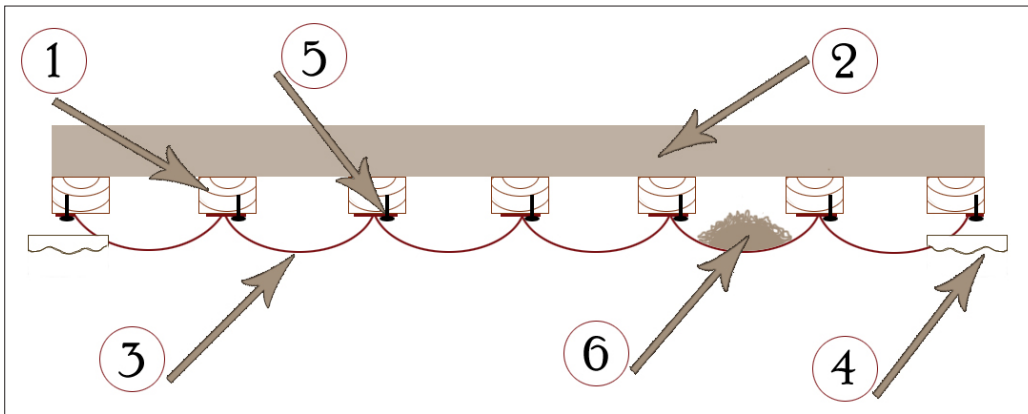


Fig. 9. Skiss av Desprezmålningens sannolika montering, och del av skadebilden.
Skiss: Jessika Envall

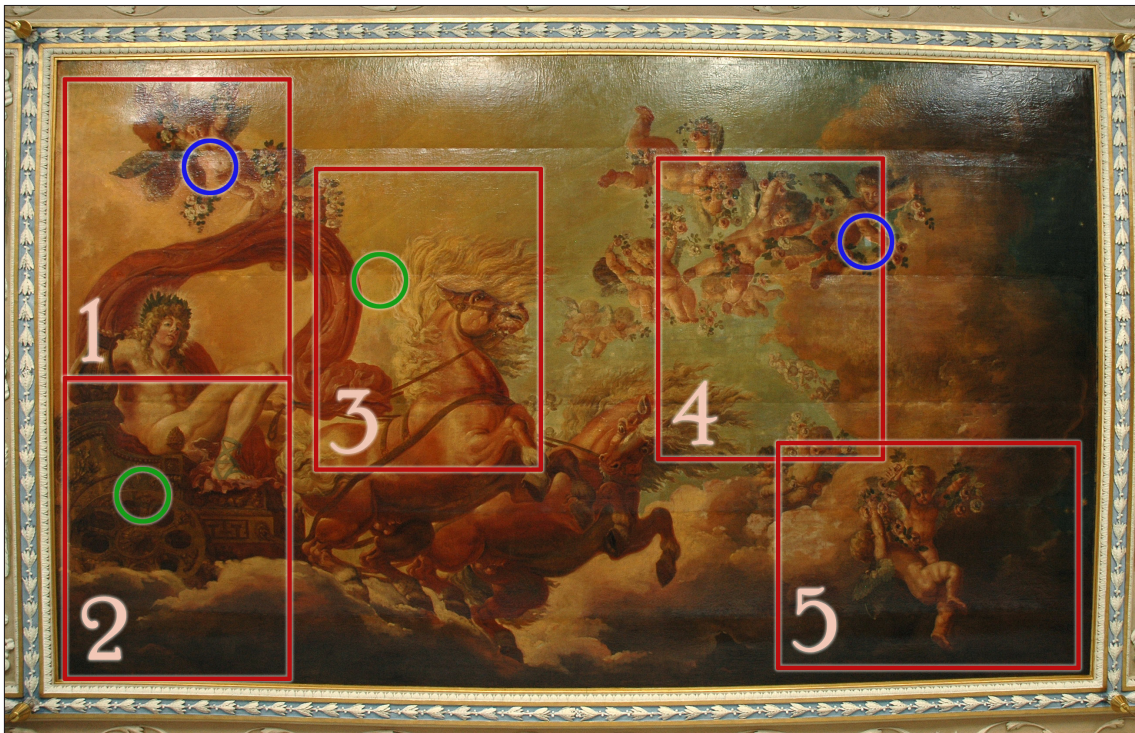


Fig. 10. Översiktsbild av Desprezmålningen, med röda ramar vid sektioner undersökta från byggställning. Blå cirklar visar var rensprover utförts, gröna cirklar visat var färgsnitt tagits. Foto: Jessika Envall



Fig. 11. Våderna slackar kraftigt på grund av generella depositioner av grus och puts från ovsidan. Foto: Jessika Envall

Plafonden mäter ca 7.50 meter i längd och är ca 4.30 meter bred. Duken består av sex stycken sammanfogade delar, som är vardera ca 0,50 -1,0 meter breda, den totala ytan utgör således ca 32 m² målning. En hypotes utifrån en okulär iakttagelse av målningens framsida på nära håll är att duken med största sannolikhet inte är monterad på en ram, utan är spikad direkt mot taket och ett regelverk (*fig. 9, nr 1*) som i sin tur är fäst mot ett putslager (*fig. 9, nr 2*). Det troliga tillvägagångssättet är att man fäst upp målningen genom att spika i skarvarnas sömsmån, våd för våd (*fig. 9, nr 5*). Hela målningen ramas in av en dekorerad och bemålad list, som förefaller vara snidad i trä (*fig. 9, nr 4*).

4.4. SKADEBILD

Denna beskrivning av plafondmålningens tillstånd är baserad på en okulär besiktning av målningens framsida, både på avstånd samt på nära håll från byggställning. Baksidans kondition och mer ingående information är oviss utan en demontering.

De närmare undersökningarna från byggställningen utfördes på fem olika sektioner om ca 2m x 1m (*fig. 10, röda ramar*). Där gjordes en besiktning av duken och färgskiktets kondition, fotografisk dokumentation i vanligt och UV ljus, samt övriga noteringar av relevans. Med åtgärdsprogrammet i åtanke togs även färgsnitt (*fig. 10, gröna cirklar*) både på originalyta och på retuscherad yta. Även rensprover utfördes på två ställen (*fig. 10, blå cirklar*). Den strukturella skadebilden är framförallt synbar längs de sammanfogade partierna som var och en slackar kraftigt utmed hela målningens längdriktning (*fig. 9, nr 3*). Denna deformation är även synlig på golvvstånd, men blir störande tydlig när man betraktar målningens horisont i takhöjd då de sex partierna närmast kan liknas vid "vindfyllda segel" (*fig. 11*). På avstånd konstaterar man till en början att det beror på gravitationen att duken hänger ned i vådernas mittpartier. Men efter att ha känt på målningen med handen så inser man att den mest oroande orsaken till den strukturella distorsionen är att dukens ovansida är täckt av en kraftig deposition av grus som genom åren rasat ner från det ovanpåliggande putslagret (*fig. 9, nr 6*).

Eftersom duken från ovansidan är belastad med grus och putsrester så har fogarna börjar spricka upp på sina ställen. Dessa lokala sprickor har även uppstått där fogarna spikats från undersidan i efterhand, vilket troligtvis har skett då våderna som monterats med spik längs sömmarna senare har lossnat. Idag utgör dessa senare tillkomna spikhål ytterligare en försvagning av duken.

Målningens "knäckiga" konsistens indikerar en sprödhets hos både duk och färgskikt.

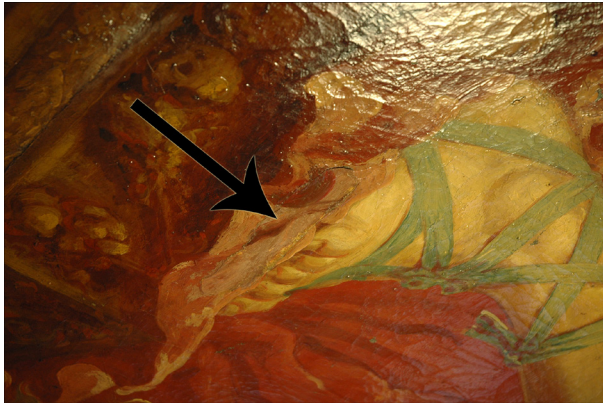


Fig. 12. Pilen visar en lagning av duken.
Foto: Jessika Envall



Fig. 13. Samma yta som t.v. i UV ljus.
Foto: Jessika Envall



Fig. 14. Pilen visar var rensprov har utförts.
Foto: Jessika Envall



Fig. 15. Rensprov i närbild.
Foto: Jessika Envall



Fig. 16. Slitage på resningarnas toppar från tidigare rengöring.
Foto: Jessika Envall



Fig. 17. Samma yta som t.v. i UV ljus, med tydliga retuscher.
Foto: Jessika Envall

Målningen har sannolikt genomgått minst två, troligtvis tre, konserveringar. Dessa kan man läsa av utifrån flera faktorer. På några ställen finns det lappar och ilagningar (*fig. 12*). Man kan även se att olika typer av fernissa har påförts vid olika tillfällen, möjligtvis i kombination med rengöring. Eventuellt har både rengöring och fernissning skett partiellt, då man kan se viss skillnad i rengöringsgraden. De svarta fläckar som ligger i färgskiktets dalgångar är den äldsta fernissan, och kan upplevas som smuts, men i själva verket har man vid rengöring inte gått så djupt utan lämnat kvar rester. Det ligger även fernissa ovanpå retuscher, vilket bevisar att den är senare tillkommen²⁹. De olika lagren av fernissa har oxiderat och bidrar till att målningen är kraftigt gulnad (*fig. 14 & 15*). Att målningen har blivit rengjord märks på de rester av bomull som finns på återkommande ställen över färgskiktet, samt på det slitage som syns på topparna av sprickorna (*fig. 16*).

Övermålningar förekommer i varierande utbredning och omfattning, de minsta är små retuscher medan stora partier är helt täckmålade. Sammantaget är ca 65 % av ytan övermålningar. I UV-ljus framträder retuscher tydligare (*fig. 17*). Somliga retuscher fluorescerar mer än andra, vilket berättar att påmålningarna tillkommit vid olika tidpunkter. En senare retusch fluorescerar mindre, och återger därmed en betydligt större kontrast, än de äldre retuscher som efter flera år har integrerats i materialet och därmed ger en mindre kontrast i UV-belysning. På så vis framträder en avläsbar ålderstrappa där man kan uttyda två till tre olika generationer av retuscher³⁰. De ytor som är original är i relativt dåligt skick med sprickor och lokala bortfall då det råder en bristande bindning mellan grundering och duken³¹.

Vidare är de tre våderna närmast fönstren i betydligt sämre skick än de tre innersta. Vad detta beror på har inte kunnat konstateras i dagsläget och kan fastställas först när man får inspektera baksidan.

Man bör alltid ha i åtanke att en gammal, det vill säga begagnad, duk kan ha återanvänts av konstnären och att vissa skador kan ha funnits på duken redan innan målningens tillblivelse.

Målningen har med största sannolikhet inte varit nedtagen tidigare. Detta kan avgöras på lagningarnas karaktär, som indikerar att dessa utförts på plats, den stora smutsansamlingen på ovansidan samt att stucklisten inte visar tecken på någon form av åverkan.

²⁹ Informant 2, 2010-04-19

³⁰ Informant 2, 2010-04-19

³¹ Informant 2, 2010-04-19



Fig. 18. Del av Desprezmålningen i närbild.

Foto: Jessika Envall

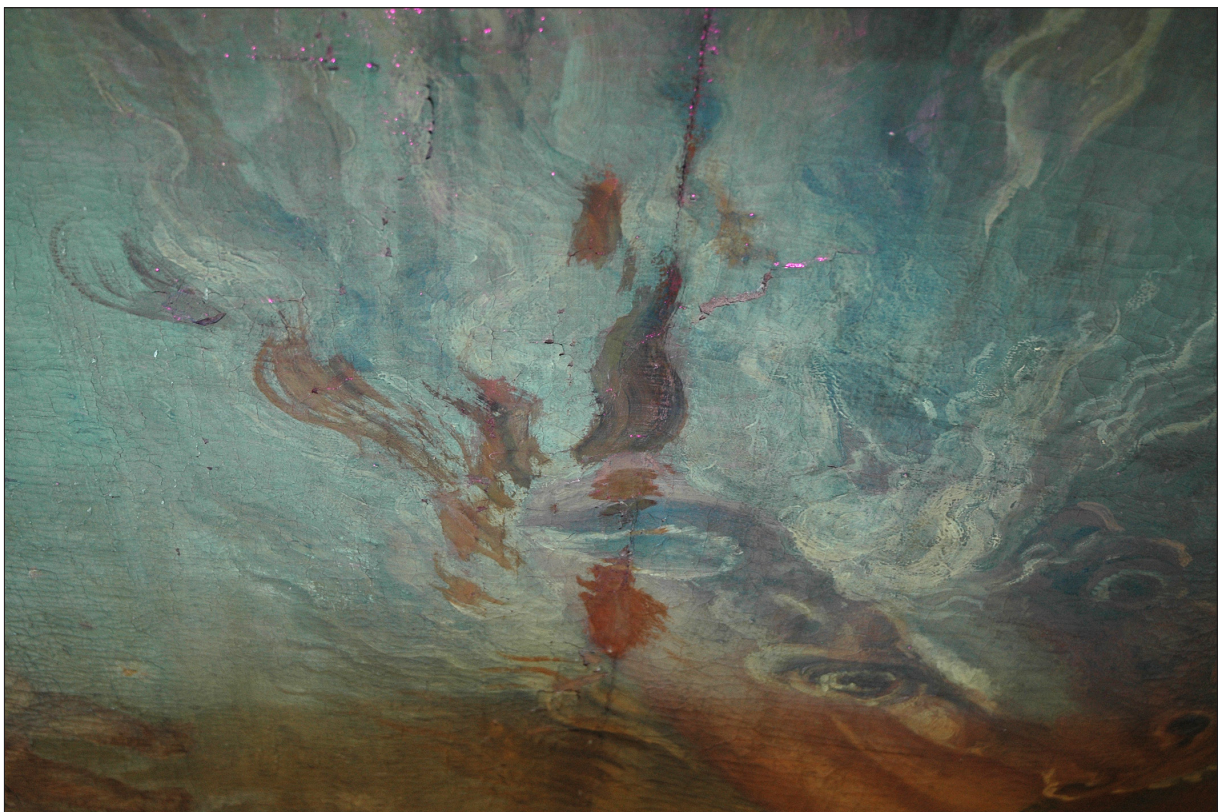


Fig. 19. Samma yta som ovan i UV ljus, med framträdande retuscher.

Foto: Jessika Envall

4.5. KRAVSPECIFIKATION

Innan man inleder arbetet med åtgärderna bör man alltid strukturera upp förväntningarna och kraven hos beställaren gentemot vad som är möjligt att genomföra utifrån givna förutsättningar och övriga faktorer såsom tid, ekonomi och så vidare. Det är av stor vikt att behandlingarna uppfyller största möjliga krav på långsiktigt bevarande med minsta möjliga åtgärd. Detta kan innefatta krav på återbehandlingsbarhet, återmontering, möjlighet att ta ner och hantera målningen för framtida underhåll med mera.

Detta moment får en annorlunda, men kanske ännu viktigare, betydelse vid den här typen av både kostsamma och komplicerade arbeten. Desprezmålningen uppvisar tydliga tecken på tidigare behandlingar, även om det i dagsläget inte finns någon skriftlig dokumentation på detta att referera till. Inför tillkommande åtgärder måste man därför göra en utvärdering på förhand. Vilken kvalitetsnivå skall läggas in i arbetet? Konserveringsetiken säger oss att konservatorn skall behandla alla föremål med samma respekt och att inte värdera dessa annat än lika, men rimligtvis kan vi inte förväntas utföra samma arbete på en 32m² stor plafondmålning som vi kan göra på en normalstor stafflimålning.³²

Problemformuleringen för behandling av storskaliga plafondmålningar är vilket resultat som är önskvärt att uppnå och vad som är möjligt utifrån tekniska, estetiska och ekonomiska förutsättningar. Vilken nivå skall man till exempel lägga sig på när det kommer till att lösa av fernissa och övermålningar för att frilägga originalytor? Är målsättningen att återställa målningen till ursprungligt utseende, eller att rensa av de mest störande missfärgningarna och retuschererna? Förtjänsten av att verkställa en genomarbetad konservering och restaurering kan vara att målningen på så vis återfår sitt ursprungliga, konstnärliga uttryck samtidigt som själva konserveringen med den strukturella förstärkningen optimeras för ett fullgott resultat. Det är viktigt att beställaren får klart för sig varför man väljer en viss metod och genom att definiera arbetet på förhand blir det dessutom lättare att göra en rimlig tidsuppskattning. Man kan inte endast konstatera att fernissan skall avlägsnas, utan bör ha bestämt hur och i vilken utsträckning, samt ha utfört tester på förhand, för att kunna ge så exakta besked till beställaren som möjligt. Hela arbetsprocessen föregås således av en välavvägd planering. I Desprezmålningens fall ingår dessutom ett flertal parametrar i tidsuppskattningen såsom tillgång till lokalen, ställningsbygge och specialkonstruktioner samt andra tekniska premisser som ställer krav på den konservatorstekniska anpassningen.

Efter utförd konservering skall en plan för att vidmakthålla konditionen på målningen upprättas.

³² Informant 1, 2010-05-04

4.6. VAL AV KONSERVERINGSMILJÖ

Även om man inte beslutar att utföra behandling in situ, det vill säga restaurera målningen då den är kvar på sin plats i taket, utan väljer att demontera målningen från sin plats i taket, så innebär det inte att man måste flytta målningen från sin "hemmiljö". Det bästa är att behålla målningen i samma lokal, eller möjligtvis en närliggande sådan, för att undvika onödiga temperaturskillnader och fluktuationer. En transport med tillhörande emballering och hantering innebär dessutom ytterligare riskmoment. Duken behöver även utrymme nog för att vila plant under vissa typer av behandling, vilket gör att golvet i den lokal där den hör hemma sannolikt är en lämpligt anpassad arbetsplats. Detta gäller alla typer av överdimensionerade målningar³³.

4.7. DEMONTERING

Den mest kritiska, och därmed prioriterade åtgärden för Desprezmålningen är att avlägsna det nedfallna gruset som tynger ner duken. Detta kräver att hela tavelkomplexet avlägsnas från sin plats i taket och lyfts ner på golvet. I vissa fall kan det vara möjligt att lossa en plafondmålning längs med alla kanter utom en, och på det viset låta den hänga ner som en "öppen lucka" i vertikalt läge under behandling. Det ger konservatorn en relativt behaglig arbetsställning genom att stå på en ställning med full åtkomst över hela duken och man slipper lägga ner målningen på golvet³⁴. Detta fungerar dock inte vid alla typer av montering, och ställer dessutom höga krav på dukens hållfasthet. Desprezmålningen i sitt sköra tillstånd skulle troligtvis inte klara den lösningen utan att ta skada.

Innan man inleder det fysiska arbetet på målningen så måste man dock se över om det finns partier i färgskiktet som riskerar att falla av när duken kommer i rörelse och som därför allra först måste säkras³⁵. På normalstora målningar som hela tiden befinner sig i ett plant läge kan säkringen med fördel utföras med exempelvis japanpapper och gelatin, som är lätt att avlägsna vid senare tillfälle. När det gäller målningar som måste böjas och rullas så är det däremot inte lika lämpligt att använda japanpapper vars fibrer då kan brytas. Istället kan man bruka sig av nylonbaserad eller glasfiberförstärkt duk som är flexibel och klarar böjningar³⁶. Beroende på omfattningen av de områden som måste säkras så kan detta vara ett tidskrävande moment.

Om det hade varit möjligt att nå målningen från det rum som ligger ovanför hade man eventuellt kunna lyfta upp golvet där och rengöra målningens baksida på plats. Som det ser ut på ritningarna över Frimurarlogens fastighet så är dock inte detta genomförbart på något enkelt sätt. Dessutom är det inte tillräckligt att endast bortföra gruset eftersom hela duken antagit en konvex formbildning på grund av smutsdepositionerna vilket innebär

³³ Berger. G. A, 1965

³⁴ Informant 1, 2010-05-04

³⁵ Informant 1, 2010-05-04

att den behöver ytterligare behandling som inte kan utföras med målningen på plats i taket. Målningen i orangeriet vid Finspångs slott är monterad på en ram som är hög och sänkbar, vilket gör det relativt okomplicerat att hissa ner den för behandling (fig. 20). Desprezmålningens montering är dock mer lik den 1700-talsmålning i Clausholm Slott i Danmark som konserverades av Mitka & Partners i början på 1990-talet. Även denna målning, ca 5.5m x 7.5m, var fastspikad direkt mot taket och saknade blindram. Den lyftes ner med hjälp av en cylinder samtidigt som man lossade målningen och avlägsnade spikar efter hand (fig. 21 & 22)³⁷. En viktig aspekt här är att tänka på målningens tyngd; cylindern skall hela tiden vara placerad rakt under det ställe där man lossar för när arbetet med att börja ta ner målningen inleds så kan det hända att den släpper av sig själv i oförutsett tempo. Alla hanteringsmoment innefattar många personer, varje person som deltar i demonteringen bör hantera max en meter målning var, vilket i Desprezmålningens fall handlar om ca 7 personer³⁸.



Fig. 20. Finspångsplafondens montering.
Foto: Jessika Envall

Med tanke på sammanfogningarnas längdriktning på Desprezmålningen är det viktigt att rulla ihop målningen längs med kortsidan för att undvika att skarvarna bryts³⁹.



Fig. 21. Nedtagning av målning. © Mitka & Partners



Fig. 22. Målningen i Clausholm Slott rullas på en cylinder.
© Mitka & Partners

³⁶ Informant 1, 2010-05-04

³⁷ Informant 3, 2010-04-12

³⁸ Informant 3, 2010-04-12

³⁹ Informant 2, 2010-05-04

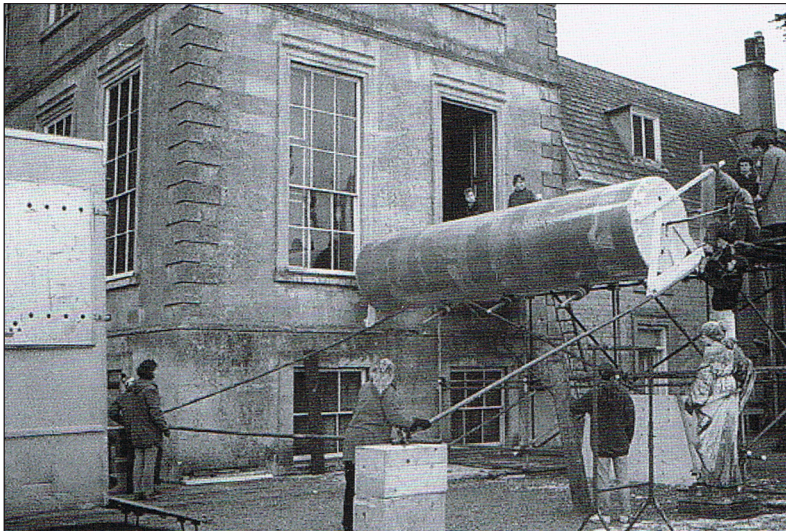


Fig. 23. Målningen *Landscape with Birds* av Hondecoeter's flyttas ut ur Belton House, 1985.

© Hamilton Kerr Institute, University of Cambridge

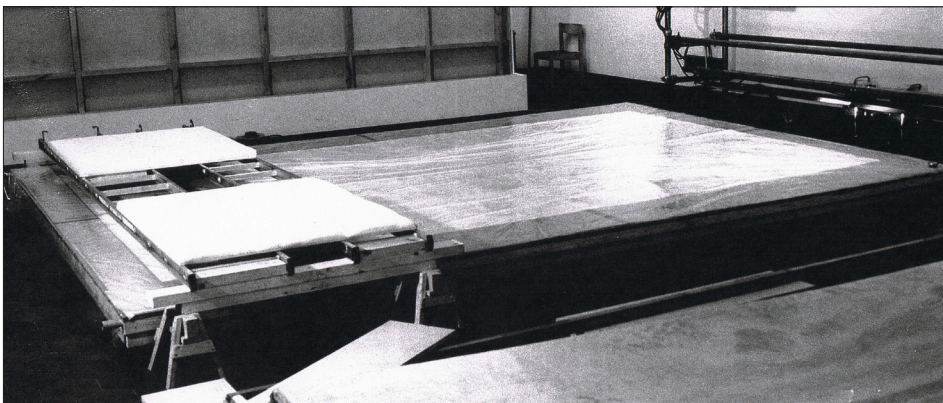


Fig. 24. Jens Willumsens målning *Sol och Ungdom* konserverades med hjälp av ett specialbyggt vakuumbord med travers på Göteborgs Konstmuseum 1992. Foto: Thomas Petéus



Fig. 25. Brit Heggenhougens arbetsbord för långa och breda tapeter, som även fungerar för arbeten med stora målningar. ©Niku

Innan Desprez-målningen kan tas ned måste dekorationslisten avlägsnas. Om denna är tillverkad av trä, som det förefaller när man studerar skarvar och strukturen på ytan där förgyllningen skalat av⁴⁰, så är det möjligt att man genom att placera kilar mellan list och målning kan skapa ett avstånd tillräckligt för att komma åt att såga av de eventuella spikar som håller listen på plats⁴¹. Det är högst troligt att målningens fäste finns bakom listen, vilket betyder att det är tillräckligt att avlägsna denna för att komma åt hela duken. Om listen däremot, liksom övrig intilliggande ramdekoration, skulle visa sig vara tillverkad i gips så kan denna skruvas loss sektionvis. Man bör då ta vara på en skadefri sektion för att kunna gjuta av denna om någon av delarna skadas och behöver rekonstrueras före återmontering⁴².

4.8. METODUTVECKLING VID BEHANDLING

En mer eller mindre orörd plafondmålning behöver med högsta sannolikhet rengöras på både fram- och baksida. För att varligt kunna vända på den rullas målningen upp, med färgskiktet utåt, på en cylinder med ca 0,90-1 m i diameter⁴³. Avgörande faktorer för vilken dimension cylindern skall ha är bland annat färgskiktets och grunderingens tjocklek/sprödhet, dukens materialtyp och flexibilitet samt målningens längd. I händelse av att en målning skall transporteras måste man dessutom ta hänsyn till att cylinderns format är anpassat så att det går att flytta den genom dörrar, fönster och/eller trapphus⁴⁴ (*fig. 23*).

När målningen i Clausholm Slott konserverades valde man att gå direkt på målningen för att kunna utföra sina åtgärder⁴⁵, men vanligtvis är det varken lämpligt eller nödvändigt att göra så. Ett alternativ är att man tillverkar en travers av det slag som användes på Göteborgs Konstmuseum vid in situ konserveringen av *Sol och Ungdom* (med måtten 2.66 m x 4.27 m) år 1992 (*fig. 24*)⁴⁶. Då kan man röra sig obehindrat över hela målningen utan att på något vis skada den. Det finns även fristående liftsystem i aluminium med tillhörande lyftmotor där man kan sväva fritt över målningen i en slags hängmatta. Dessa är framtagna av FreeSpan som hjälpmedel inom vården, men fungerar utmärkt som ett ergonomiskt verktyg inom konserveringsarbeten där arbetsställningen är en central aspekt. Liftens vikt och monterbarhet gör det fullt möjligt att ha med den ut i fält⁴⁷.

⁴⁰ Informant 2, 2010-05-04

⁴¹ Informant 1, 2010-05-04

⁴² Informant 2, 2010-04-19

⁴³ Informant 3, 2010-04-12

⁴⁴ McMillan, G, 2005, s 47

⁴⁵ Informant 3, 2010-04-12

⁴⁶ Konserveringsrapport, 1992

⁴⁷ Hansson, L, 2007, s. 21

Brit Heggenhougen, Niku, har utvecklat ett system som innebär att hela rullen med målningen hängs upp på ett högt stativ, där duken sedan löper ner över en arbetsbänk och sedan under bänken där den rullas upp på en ny cylinder (*fig. 25*). På så vis kan man få en ergonomiskt korrekt arbetsställning och fullständig överblick med tillgång till hela målningens bredd samtidigt som det är möjligt att rulla duken fram och tillbaka för att ha kontroll över ytan exempelvis vid en rengöring. Flera personer kan stå bredvid varandra och arbeta effektivt och metodiskt⁴⁸.

I det fall man till exempel har beslutat om att avlägsna fernissa, men vill undvika en komplett och tidskrävande restaurering, kan åtgärderna kalibreras så att den missfärgade fernissan avlägsnas delvis. Detta är mindre resurskrävande men kan ändå ge ett tillräckligt bra resultat. Vidare kan man samtidigt undvika omfattande restaureringsåtgärder som inbegriper friläggning av stora, övermålade, partier samt gamla och dåligt utförda kittningar. Men om de rätta resurserna finns är det önskvärt att göra en fullständig konservering och restaurering, i sådant fall måste man, som tidigare nämnts, hitta en nivå där arbetet effektiviseras eftersom det inte är rimligt att ägna varje kvadratcentimeter samma omtanke som man kan göra på en normalstor målning. När man till exempel skall lösa av fernissa kan man, istället för att bearbeta ytan med mindre bomullstussar, arbeta med 20cm X 20cm stora ark av japanpapper som man genomfuktat med lösningsmedlet och som verkar som en inpackning på större partier åt gången. Det kan även fungera bra att göra en ammoniakpasta som man stryker på så att den blötgör fernissan och därefter tvättar av med lacknafta⁴⁹. Här är det även relevant att påpeka vikten av att ha kalibrerat sitt lösningsmedel och uppnått en lämplig styrka på detta i förväg, för att undvika en okontrollerad upplösning av underliggande övermålningar i samband med avlägsnandet av fernissan⁵⁰.

Richard C. Wolbers (Professor, Art Conservation Department, University of Delaware) har presenterat olika metoder för att rengöra målningar. Många av dessa är bra, men något komplexa, vilket kan göra dem svårarbetade vid behandlingar av stora ytor⁵¹. Vid arbeten på stora målningar är det önskvärt att i första hand hitta en nivå där man ser att det är möjligt att uppnå ett tillfredsställande resultat utan att sätta igång en alltför tidskrävande process. Detta gäller även om man föresätter sig att tillföra målningen en ny fernissa. Tekniken måste vara snabb och ge ett jämnt resultat över hela bildytan vilket i många fall kan innebära att sprutfernissa.

⁴⁸ Informant 1, 2010-05-04

⁴⁹ Informant 1, 2010-05-04

⁵⁰ Informant 2, 2010-04-19

⁵¹ Informant 1, 2010-05-04

När det gäller plafondmålningarna kanske man emellertid vistas i en lokal där det inte är lämpligt att spruta fernissa som tenderar att hamna på omkringliggande ytor. Vid restaureringen av *The Battle of Meanee*, med måtten 3.9m X 6m, lyckades man skapa ett tält av brandsäker polyeten över byggställningarna⁵² (fig. 26). På så vis kunde man kringgå problematiken och sprutfernissade målningen in situ.



Fig. 26. Sputfernissning in situ, innanför ett skyddande tält.
© The Royal Collection, Windsor

Ett annat alternativ är att flera personer arbetar samtidigt med att penselstryka fernissan. Detta kräver dock att man har tillgång till hela bildytan så att behandlingen kan ske i ett svep utan avbrott⁵³. När John Singleton Copleys största målning, *The Defeat of the Floating Batteries off Gibraltar*, skulle fernissas strök man ut fernissan med pensel. Påstrykningen skedde från en byggställning med tre plattformar med två personer på varje som arbetade snabbt och metodiskt för att uppnå ett lagom överlapp och ett jämnt resultat⁵⁴ (fig. 27).



Fig. 27. Fernissa penselstryks från en trevånings byggställning, med lokala utsug på plats.
© The Guildhall Art Gallery, London

⁵² Chorley. C, 2005, s 130

⁵³ Informant 4, 2010-05-04

⁵⁴ Alabone. G, Dandy. L, 2005, s. 151

4.9. STRUKTURELL FÖRSTÄRKNING

Det är inte möjligt att korrekt fastställa alla svagheter i duk, grundering och färgskikt utan att studera komponenterna mer ingående. Först efter en demontering kan man göra en utvärdering av det textila materialets tekniska status och besluta om eventuella åtgärder. Till dessa hör bland annat laminering/dubblering om duken är så pass skör att detta krävs, i annat fall kanske det räcker med lokala förstärkningar, exempelvis längs med kanterna och vid sammanfogningarna⁵⁵.

Att laminera stora målningar är en utmaning i sig. Det finns flera olika typer av lösningar på portabla lågtrycksbord för både mindre och större målningar. Puccio Speroni beskriver ingående i artikeln *A transportable suction table for on-the-spot conservation of large sized paintings*⁵⁶ hur man kan konstruera ett bord själv. Även Wieslaw Mitka använder sina lågtrycksbord både i ateljé och för konservering i fält⁵⁷.

Gustav A. Berger skev år 1965 i *Studies in Conservation* en artikel, *Relining outside paintings*⁵⁸, där han punktvis beskriver hur man kan använda vakuumtryck på målningar som är så stora att det är enklast att laminera dem genom att använda golvet som underlag. Fördelarna med denna metod är flera:

- Det är relativt skonsamt för pastost måleri
- Kan användas på i princip hur stora målningar som helst
- De båda dukarna får en jämn vidhäftning
- Det är både tids- och arbetsbesparande

Vid konserveringen av *The Battle for Alkmaar 1573* av Johannes W. Hilverdink (1813-1902) användes en cold-lining metod där man undviker värme, fukt och högt tryck. Tekniken utvecklades för att fungera extra bra vid arbeten med stora målningar men visade sig även vara framgångsrik i andra sammanhang⁵⁹.

Eventuellt kan en impregnering komma ifråga. När målningen på Clausholm Slott skulle impregneras gjorde man ungefär såsom Berger beskriver och använde dammsugare för att skapa vakuumtryck mot ett preparerat golv⁶⁰, vilket visade sig vara en framgångsrik metod i det fallet.

⁵⁵ Informant 1, 2010-05-04

⁵⁶ Informant 1, 2010-05-04

⁵⁷ Speroni, P, 1990

⁵⁸ Berger, G. A, 1965

⁵⁹ Seymour, K, van Och, J, 2005, s. 97

⁶⁰ Informant 3, 2010-04-12

4.10. MONTERING OCH ÅTERMONTERING

Sett i ett längre perspektiv är det av stor vikt att överväga hur man utför en återmontering av plafondmålningen. Oavsett hur man väljer att göra detta så är det föga sannolikt att man vill spika upp den mot taket på samma sätt som den sitter idag. Har man gjort sig det stora besväret att montera ner målningen så är det betydligt mer aktuellt att hitta en ny konstruktion som enklare tillåter att målningen tas ner i framtiden och där hanteringen blir mindre riskfylld.

När Guido Renis målning *The separation of Night from Day* skulle hängas tillbaka i taket på Kingston Lacy efter restaurering och konservering tillverkade man ett helt nytt ramverk som följde målningens oregelbundna form. Där hade man möjlighet att ta upp golvet i rummet ovanför, så att man fick tillgång till takbjälkarna. På så vis uppfann man en upphängningsmetod med bultar som möjliggjorde en justering av hela konstruktionen, vilket tillät både ojämnheter i taket och en säker hantering i framtiden. Samma system skapades separat för dekorationsramen, som därmed inte behövde fästas mot målningen⁶¹.

En uppskattning av Desprezmålningens vikt, endast själva målningen, är ca 70 kg i dagsläget⁶². När man återmonterade den stora plafonden i Clausholm Slott vägde denna ca 400 kg inklusive ram⁶³. Det är alltså både tungt och riskfyllt att hantera målningar i den här storleksordningen. Även om plafondmålningen har en ram så kan det ändå vara värt att fundera över lämpligare alternativ, inte minst då det inte är tillräckligt för den stora målningen att endast fästas längs med kanterna mot en ram. Plafondmålningar behöver fästas upp på fler punkter, annars uppstår den gravitationspåverkade deformation som skapar en konvex "mage" hos duken, likt den hos Finspångsplafonden (*fig. 6*).

Nedan följer exempel på några lämpliga och beprövade monteringar.

Ehrenstrahls montering (historisk montering)

David Klöcker Ehrenstrahl (1628-1698) uppfann en speciallösning till sin målning *Dygdernas rådslag* när denna skulle monteras i Riddarsalen år 1675⁶⁴. Den gick ut på att man lämnade ett överskott av duk vid sammanfogningarna, denna "sömsmån" syddes sedan ihop så att det bildades kanaler som löpte längs hela målningens längdriktning. Genom dessa kanaler drogs sedan rep som förankrades på blindramens utsida. För att få en helt plan yta drog man även rep vertikalt genom rören i kortsidans riktning (så att ett "rutnät" av linor bildades på målningens baksida). När dessa spändes fick man ett plant resultat hos duken (*fig.28*).

⁶¹ Leback, C, Bush, A, Berry, J, 2006

⁶² Informant 1, 2010-05-04

⁶³ Informant 3, 2010-04-12

⁶⁴ Åberg, A, Ellehag, C, Hamilton, A, 1999, s 185

Ehrenstrahls målning var dock 120 m², och den genomtänkta konstruktionen visade sig över tid inte vara tillräcklig för att bära upp den tunga målningen. Men som lösning betraktat är det ingen dåligt idé, och med vissa förbättringar kanske den skulle visa sig fungera utmärkt på plafondmålningar i något mindre skala.

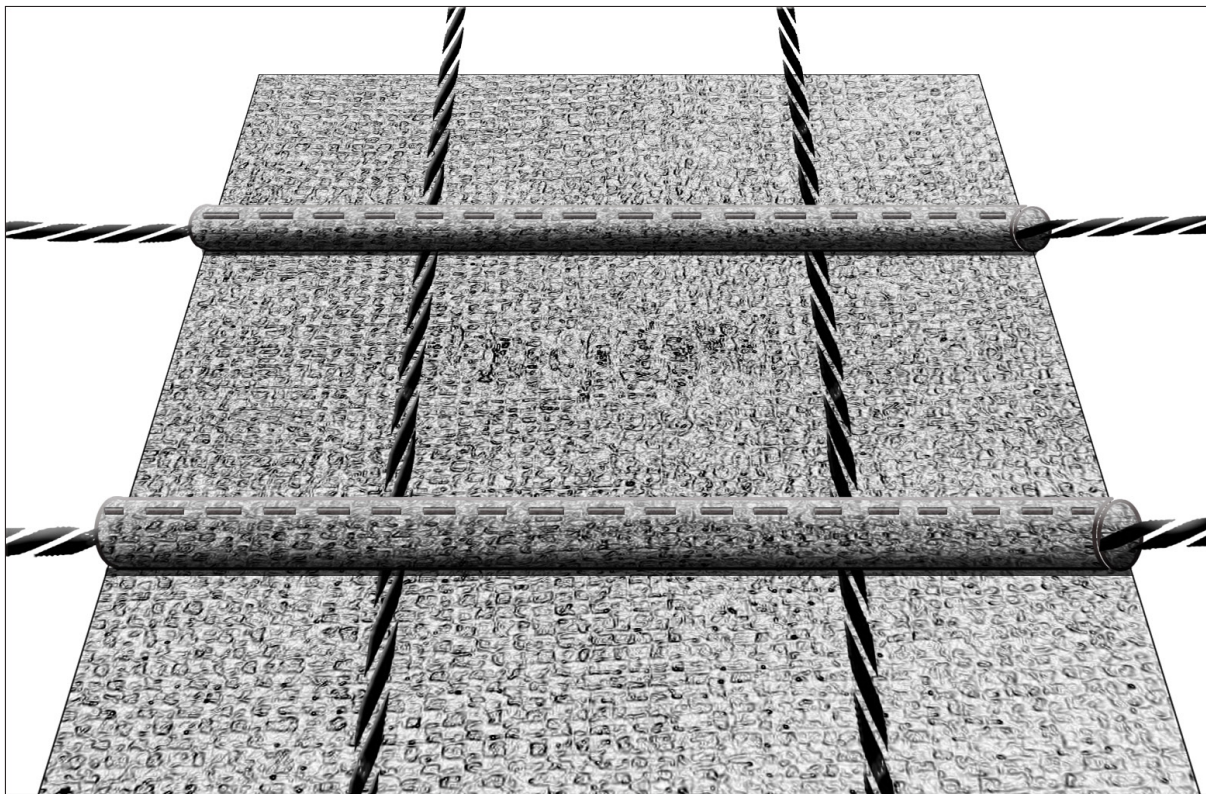
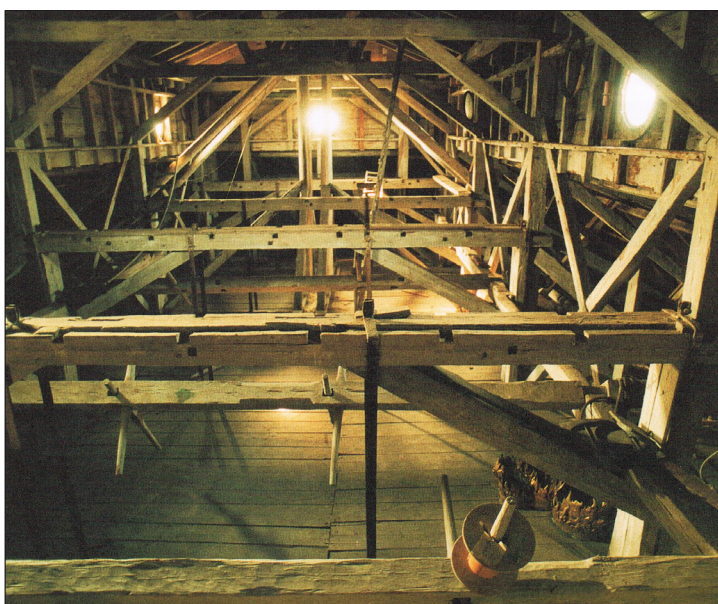


Fig. 28. Skiss av baksidan på Ehrenstrahls plafondmålning *Dygdernas Rådslag*, där de horisontala "rören" är kanaler som bildats genom att man sytt ihop dukens sömsmån i överkant vid sammanfogningarna. Genom dessa löper rep och för att få en riktigt plan yta har rep även dragits genom kanalerna i vinkelrät riktning så att repen bildar ett rutnät. Skiss: Jessika Envall



På Riddarhusets vind finns ett vindspel från 1670-talet med sex stycken linor som kan användas för att hissa målningen upp och ner, även detta mycket genialt (fig. 29).

Fig. 29. Riddarhusets vindspel.

Foto: Hans Hammarskiöld

Aluminiumramar

Spännramars för- och nackdelar är en fortlöpande diskussion. Varje ny uppspanning belastar duk, grundering och färgskikt vilket kan leda till sprickbildning. Ramar av trä är dessutom som nämnts väldigt tunga att hantera. Ramar av aluminium har prövats och används i viss utsträckning. Aluminium är ett material som har flera positiva egenskaper, bland annat har det en hög draghållfasthet i relation till sin vikt, är lättarbetat och kan formas i komplexa utföranden samt har ett fördelaktigt pris jämfört med det trä som används vid byggen av ramar⁶⁵. Dock tycks de i stora format inte riktigt uppnå den styvhet som krävs för att inte skeva, men med tanke på materialets många fördelar kanske man råder bot på problemen i framtiden.

Honeycombskivor

När målningen *Saturn*, av Milton Resnick konserverades på The National Gallery of Canada år 1982 så valde man att montera den 2.7m x 3m stora målningen med en anpassad cold-lining teknik på en Hexcel Honeycomb panel med fibernylon som inskott⁶⁶. Detta gällde en stor, vägghängd målning men där duken uppvisade böljande vågformer på grund av gravitationskrafter orsakade av det tunga färgskiktet på framsidan. Metoden visade sig vara framgångsrik och användes även på en liknande målning av samma konstnär. Denna form av dubblering över till ett fast underlag av typen Honeycomb, en skiva med en lättvikts cellkärna i aluminium, bikaksformad, med glasfiber och polyester på varje sida, har utförts vid flera tillfällen⁶⁷. Honeycombskivor har använts sedan 1920-talet och är väldigt formstarka. Denna skiva är nästan viktlös, jämfört med en montering på träram, och skulle troligtvis endast lägga på 10-15 kg till Desprezmålningen vilket ger en totalvikt på ca 70-75 kg behandlad och monterad. Genom att fräsa ur spår i skivan för skarvarna uppnår man en plan yta som ändå behåller ytans stuktur och vissa ojämnheter eftersom skivan endast är fäst mot baksidan utan högt tryck som plattar till målningen för mycket⁶⁸. Istället används en nap-bond metod där en termoplast placeras mellan målningens baksida och Honeycombskivan, därefter sker en svag uppvärmning till ca 40°C så att termoplasten aktiveras. På så vis får man duken att fästa mot ett underlag utan att något material tränger in i duken. För att avlägsna skivan värms den bara upp på nytt. Honeycomb fungerar både som en förstärkning och som en buffert mot kyla.

Dukens tendenser att röra sig i kombination med ett färgskikt som med tiden blir hårt gör att det finns en teknisk motsättning mellan oljefärgen och duken. En montering mot ett fast underlag blockerar emellertid möjligheterna för dukens expansion och kontraktion vilket därmed eliminerar risken för sprickbildning⁶⁹.

⁶⁵ Ridge, J, Jones, D, Warans, J, 2005, s. 68

⁶⁶ Barclay, M. H, 1984, s 84.2.3

⁶⁷ Informant 1, 2010-05-04

⁶⁸ Informant 1, 2010-05-04

⁶⁹ Informant 2, 2010-05-09

Hela arrangementet med målningen skruvas på plats direkt i taket, och är lätt att montera ned för framtida underhåll. Det är således ett högst relevant alternativ för stora målningar, särskilt plafondmålningar som är konstant utsatta för gravitationskraften.

5. DISKUSSION OCH SLUTSATSER



5.1. DISKUSSION

5.1.1. Den förgängliga tekniken

Det är svårt att inte ställa sig frågan varför man från början valde att utföra stora plafondmålningar på just duk, när dukens mest grundläggande egenskaper går stick i stäv med förmågan att hänga i ett tak under en lång period utan att ta skada. Antagligen var det praktiskt att enkelt kunna sy ihop flera delar till en enda jättestor yta att skapa på. När målningen var ny och hade ett följsamt färgskikt och en flexibel duk så var det dessutom lätt att rulla ihop hela målningen för transport eller förvaring. Uppenbarligen har man från första början varit medveten om gravitationsproblematiken, och försökt tänka ut lösningar för att råda bot på detta. Men precis som nu så var det även då svårt att tänka flera hundra år framåt i tiden, och nu har vi dessa "hängmattor" som behöver dyrbar och komplicerad översyn. Förutom de förebyggande och bevarande åtgärderna så är det angeläget att vi underlättar för framtida vård och underhåll av plafonderna, så att de inte går förlorade trots sin obeständiga karaktär.

5.1.2. Finansiering

Mycket talar för att ett resonemang, som tar sin utgångspunkt i att plafondmålningarna de facto är en del av byggnaden, också kan bli föremål för en bidragsansökan. Denna fråga är något som kan vara aktuell att utreda, då många fastighetsägare har svårt att själva finansiera ett projekt i den här storleksordningen. Det skall också då beaktas att dessa målningar är unika och endas finns i ett mycket begränsat antal, och är en viktig del av vårt gemensamma kulturarv. Vid omfattande konserverings- och restaureringsarbeten av kulturskyddade miljöer och byggnader kan olika typer av bidrag sökas. Dels finns bland annat byggnadsvårdsbidrag som söks via Länsstyrelsen men det är även möjligt att söka från specifika bidragsgivare i form av fonder och stipendier. Det är rimligt att föreställa sig att det finns möjlighet att finansiera stora konserveringsprojekt av den typ som här tidigare beskrivits.

5.1.3. Utförande

Desprezmålningens tillstånd har som ovan beskrivits bedömts vara i omedelbart behov av åtgärder, då det visat sig att målningen är skör och att den på baksidan är belastad med depositioner av av grus och puts av betydande vikt. Det som kommer att ske,

är att målningen på grund av detta kommer att spricka, antingen i duken eller i dess sammanfogningar. Det enda som inte går att säga med bestämdhet är när detta inträffar. Därmed kan man sluta sig till att läget är akut.

5.2. SLUTSATSER

I den programskrivning, som jag har blivit ombedd att upprätta, kommer jag att fokusera på målningens specifika behandling och långsiktiga bevarandeproblematik, som generellt även gäller andra plafondmålningar av samma dignitet. Som en del av åtgärdsprogrammet ingår en kostnads kalkyl över hela arbetets utförande och löpande tillsyn underhåll. Men redan nu kan man konstatera att det är ett krävande arbete att dra igång projekt av den här omfattningen.

Studien av Desprezmålningen visar på vikten av att komma riktigt nära inpå en plafondmålning för att kunna göra en någorlunda rättvis bedömning av dess skick. Det som från golvet såg ut som enstaka depositioner av grus från ovansidan visade sig vara generella grus- och putsansamlingar som tynger ner hela duken och utsätter den för kraftiga påfrestningar. Inte heller övermålningarnas utbreddhet gick att avläsa på dryga 6 meters avstånd, först på plats på byggställningen var det möjligt att, både i vanligt ljus och i UV ljus, få en någorlunda överblick av de olika retuscherernas generationer samt observera mängden lappar och lagningar som även dessa indikerar tidigare ingrepp. För att förstå målningens totala kondition måste man dock demontera den så att man kan läsa av den även från baksidan.

I boken *Big Pictures – Problems and Solutions for Treating Outsize Paintings* som beskriver 17 olika fallstudier i Storbritannien förekommer endast en plafondmålning, Guido Renis fresk som transporterats över till duk. Detta säger en del om hur ovanligt det är att man som konservator stöter på den här typen av uppdrag. I Sverige kanske man som yrkesverksam inte ens får möjlighet att närma sig den utmaning som det innebär att arbeta med en plafondmålning på duk. Om man däremot ställs inför möjligheten, så kan man dra nytta av den dokumentation och kunskap som likväl finns i ämnet. Även om man kanske väljer andra medium och material, som anpassas för varje enskild målning och dess förutsättningar, så kan man ändå tillvarata både gamla och nya metoder och uppnå fördelarna med dessa.

Inte minst måste man som ansvarig för en konservering och restaurering av överdimensionella målningar vara en kreativ problemlösare, visa på stor uppfinningsförmåga och idériakedom samt ha ett dynamiskt förhållningssätt gentemot projektet.

6. SAMMANFATTNING



Denna uppsats är en studie av plafondmålningar, där det inledningsvis klargörs vad en Denna uppsats är en studie av plafondmålningar, där det inledningsvis klargörs vad en plafondmålning i själva verket är, det vill säga definitionen på en plafondmålning samt var inom konsten man kan placera begreppet. I korthet är en plafond all form av takmåleri på ett plant innertak, men i den här uppsatsen ligger tonvikten på de målningar som är utförda på duk. För att ytterligare klargöra redogörs även summariskt för vilken typ av byggnader som dessa målningar normalt sett förekommer i.

Uppsatsen belyser även den strukturella skadebild som är unik för plafondmålningar på duk. Det konstateras att oljemåleri på duk är en direkt olämplig metod för plafondmålningar, men att det ändå har förekommit då det finns andra förtjänster med metoden vid själva skapandet av målningen. Det har inte varit okänt att målningarna kommer att slacka med tiden, och tyngas ned i mittpartiet, något som man på olika sätt har försökt att förhindra genom att fästa upp duken med spikar eller på annan sätt hålla duken i spänn. Med tiden har dock de flesta tillvägagångssätt visat sig vara bristfälliga och i förekommande fall till och med åsamkat duken andra skador. Överlag så har monteringen visat sig vara en kritisk faktor, som har fått avgörande betydelse för hur målningen har åldrats.

Monteringen hos stora plafondmålningar kan skilja sig på flera sätt, där användandet av en blindram inte alls är lika självklart som hos mindre, vägghängda, tavlor. Beroende på hur monteringen är utförd så finns det olika nivåer av hur komplicerat det är att lyfta ned målningen för behandling, men det är inte heller alltid som en nedmontering av plafonden krävs. Mindre avancerade restaureringsåtgärder kan utföras med målningen på plats, vilket spar tid om en övergripande konservering inte kan bli aktuell. Om målningen däremot demonteras så förvandlas projektet raskt till en betydligt mer omfattande apparat.

De specifika problemställningar som uppstår vid en fullständig konservering och restaurering av plafondmålningarna utgör en stor del av denna uppsats. När det gäller själva verkställandet så är samtliga konsulterade i ämnet överens om vikten av god planering och en väl utförd kravspecifikation. Detta gäller alla typer av projekt men ju större arbete som skall utföras desto större är riskerna och därmed blir det extra viktigt att samordna med både beställare och övriga inblandade. I litteraturen återkommer hela tiden förtjänsterna av att slippa transportera stora målningar, och istället behandla dem i deras hemmiljö. Det är fullt möjligt att begagna sig av enkla, men geniala, metoder för att skapa utmärkta resultat även på stora ytor. Genom användandet av tidigare konservatorers uppfinningsrikedom i kombination med sin egen kan man uppnå fullgoda utfall, även på målningar som inte kan flyttas till en välutrustad konserveringsateljé. Exempelvis så

finns det många, beprövade lösningar där man utan större problem har använt golvet som arbetsyta och åstadkommit både lamineringar och impregneringar med anpassade metoder och material.

I uppsatsens upplägg ingår även en fallstudie av en plafondmålning på duk som finns i Frimurarlogens pelarsal på Södra Hamngatan i Göteborg. Denna är sannolikt utförd av Louis Jean Desprez i slutet av 1790-talet, den mäter ca 7.50 m X 4.30 m och består av sex sammanfogade delar. Med sin storslagna placering i den rikt dekorerade högtidssalen saknar målningen motstycke i Göteborg, vilket framgår i den kulturhistoriska värderingen. Då fastigheten dessutom är byggnadsminnesförklarad torde även målningen åtnjuta en del av detta skydd, då den utgör en del av den fasta inredningen. Målningens kondition och skadebild har besiktigats ingående på nära håll, dock endast från framsidan. Det kan utifrån detta slås fast att det mest kritiska tillståndet i det här fallet inte är strukturell deformation på grund av gravitation, utan att den spröda duken är utsatt för en hög belastning ovanifrån, orsakad av generella depositioner av puts och grus. Från framsidan ter sig detta som en kraftigt konvex formbildning hos duken, som på flera ställen börjat spricka upp i sammanfogningarna på grund av tyngden. Undersökningen har även gett information om tidigare restaureringsåtgärder såsom lagningar och övermålningar, de senare i relativt omfattande utbredning. Utförda rensningsprover visade att målningen är täckt av flera lager fernissa, varav den senast tillkomna, som troligtvis är en syntetisk sådan, är kraftigt missfärgad och därför radikalt förändrar målningens ursprungliga karaktär och intention. Den tekniska undersökningen har resulterat i rekommendationen att man inom en snar framtid bör ta sig an målningen då den visar ett oroväckande tillstånd, och för att den som den enda av sitt slag i Göteborg har ett högt kulturhistoriskt värde.

Parallellt med undersökningen redogör uppsatsen även för metodutveckling och exempel på behandlingar som har beprövats i litteratur och av övriga källor. Det förs även ett resonemang kring hur målningen skall återinstalleras efter en behandling, då det är under detta moment som ansvaret för att skapa förbättrade förutsättningar för målningens framtida bevarande ligger. Detta gäller både det rent estetiska och visuella men även för att skapa tekniska utgångspunkter, som att enkelt kunna sänka ner målningen från sin plats i taket för att möjliggöra ett löpande underhåll.

Uppsatsen har vissa begränsningar som bland annat beror på tidsbrist. Det hade annars varit intressant att studera ett större antal svenska plafondmålningar, rådfråga ett ännu bredare urval av konservatorer som arbetat med stora målningar samt att granska källorna och göra en utökad research av Desprezmålningen. Efter att ha fördjupat mig i ämnet vågar jag påstå att det vore en lapsus att lämna dessa enastående plafondmålningar åt sitt öde på grund av en missuppfattning om att det är alltför kostsamt och komplicerat att restaurera och konservera dessa.

KÄLL- OCH LITTERATUR FÖRTECKNING



OTRYCKTA KÄLLOR

Informanter

- Informant 1:* Jon Braenne, Målerikonservator, Niku, Oslo
F.n. gästprofessor på Institutionen för Kulturvård, Göteborgs Universitet
Samtal maj 2010
- Informant 2:* Thomas Petéus, Målerikonservator, Fellow IIC, Conservator AB, Göteborg
Samtal april-juni 2010
- Informant 3:* Mitka Wieslaw, Målerikonservator, Mitka & Partners, Köpenhamn
Samtal april 2010
- Informant 4:* Ingalill Nyström, Målerikonservator
Doktorand vid Göteborgs Universitet, Institutionen för Kulturvård
Samtal maj 2010
- Informant 5:* Pether Bäversjö, Ansvarig för publika visningar av Frimurarlogen Göteborg,
Samtal och elektronisk kommunikation april-maj 2010
- Informant 6:* Wenche Hegard, Apertin Herrgård, Elektronisk kommunikation maj 2010
- Informant 7:* Margareta Ekroth Edebo, Universitetslektor, Institutionen för Kulturvård
Samtal juni 2010

Arkiv

Konserveringsrapport (1992) *Sol och Ungdom*, Studio Västsvensk Konservering

Internetkällor

- <http://www.riksdagen.se>, Lag 1988:950, hämtad 2010-05-09
- http://sv.wikipedia.org/wiki/Louis_Jean_Desprez, hämtad 2010-04-27
- <http://lexikonettamanda.se>, hämtad 2010-04-27
- http://sv.wikipedia.org/wiki/Louis_Jean_Desprez, hämtad 2010-04-27
- <http://www.bebyggelseregistret.raa.se>, hämtad 2010-04-27
- <http://www.gunneboslott.se>, hämtad 2010-04-27
- <http://www.bebyggelseregistret.raa.se>, hämtad 2010-04-28

TRYCKTA KÄLLOR OCH LITTERATUR

- Alabone. G, Dandy. L (2005) *The Defeat of the Floating Batteries off Gibraltar by John Singleton Copley: History and Display, Big Pictures – Problems and Solutions for Treating Outsize Paintings*, London: Archetype Publications Ltd
- Barclay. M. H (1984) *A final report on a stabilizing treatment for an unusually large and heavy contemporary painting on canvas*, ICOM Committee for Conservation, 7th Triennial Meeting, Copenhagen, Denmark, 10-14 september 1984
- Berger. G. A (1965) *Relining outsize paintings*, Studies in Conservation 10
- Berger. G. A (1984) *A Structural Solution for the Preservation of Canvas Paintings*, Studies in Conservation 29
- Bäversjö. P (redaktör) (2009) *Under Fyra Sekel*, Göteborg
- Chorley. C (2005) *The Battle of Meanee by Edward Armitage, Big Pictures – Problems and Solutions for Treating Outsize Paintings*, London: Archetype Publications Ltd
- Hansson. L (2007) *Bevara dig själv! Belastningsergonomi för målerikonservatorer i fält*, Kandidatuppsats, Göteborgs Universitet, Institutionen för Kulturvård
- Hedley. G. A (1975) *Some empirical determinations of the strain distribution in stretched canvases*, ICOM Committee for Conservation, 4th Triennial Meeting, Venice 1975
- Laine. M (2007) *1720-1809, Konst och visuell kultur i Sverige före 1809*, Stockholm: Signum
- Leback. C, Bush. A, Berry. J (2006) *From Cosmopolitan to rural Dorset: The Separation of Night from Day By Guido Reni 1599*, The Object in Context, IIC Munich Congress 2006
- McMillan. G (2005) *Touring Robert Rauschenbergs 32-ft-long Painting Barge, Big Pictures – Problems and Solutions for Treating Outsize Paintings*, London: Archetype Publications Ltd
- Ridge. J, Jones. D, Warans. J (2005) *Using Aluminium for a Stretcher: A Practical Assessment, Big Pictures – Problems and Solutions for Treating Outsize Paintings*, London: Archetype Publications Ltd
- Seymour. K, van Och. J (2005) *A Cold-Lining Technique for Large-Scaled Paintings, Big Pictures – Problems and Solutions for Treating Outsize Paintings*, London: Archetype Publications Ltd
- Snickare. M (2007) *Stormaktstiden, Konst och visuell kultur i Sverige före 1809*, Stockholm: Signum

Speroni. P (1990) *A transportable suction table for on-the-spot conservations of large sized paintings*, ICOM Committee for Conservation, 9th Triennial Meeting, Dresden, 26-31 augusti 1990

Svenska Akademiens ordlista över svenska språket, 1998, Svenska Akademien

Walsh. V, Pelter. R, 2005, *The Battle with Trafalgar, Big Pictures – Problems and Solutions for Treating Outsize Paintings*, London: Archetype Publications Ltd

Wollin. N, 1936, *Desprez i Sverige – Louis Jean Desprez' verksamhet 1784-1804*, Stockholm: Stockholms Allmänna konstförening

Åberg. A, Ellehag. C, Hamilton. A, 1999, *Riddarhuset*, Stockholm: Byggförlaget



Fig. 1. Guido Renis <i>The Separation of Night from Day</i> . © Angela Geary.....	10
Fig. 2. Plafondmålning i Läckö slottskyrka. © Oktod.....	10
Fig. 3. David Klöcker Ehrenstrahls <i>Dygdernas Rådslag</i> . Foto: Hans Hammarskiöld.....	12
Fig. 4. Louis Jean Desprez' <i>Solguden Apollon</i> . Foto: Jessika Envall.....	12
Fig. 5. Plafondmålning i orangeriet vid Finspång slott. Foto: Jessika Envall.....	14
Fig. 6. Plafondmålning i orangeriet vid Finspång slott. Foto: Jessika Envall.....	14
Fig. 7. Pelarsalen i Frimurarnas Fastighet, Göteborg. Foto: Jessika Envall.....	18
Fig. 8. Pelarsalen i Frimurarnas Fastighet, Göteborg. Foto: Jessika Envall.....	18
Fig. 9. Desprezmålningen, illustration av montering. Skiss: Jessika Envall.....	20
Fig. 10. Desprezmålningen, undersökta sektioner. Foto: Jessika Envall.....	20
Fig. 11. Desprezmålningen, skadefenomen. Foto: Jessika Envall.....	20
Fig. 12. Desprezmålningen, lagning av duken. Foto: Jessika Envall.....	22
Fig. 13. Desprezmålningen, lagning av duken i UV ljus, Foto: Jessika Envall.....	22
Fig. 14. Desprezmålningen, lokalisering av rensprov. Foto: Jessika Envall.....	22
Fig. 15. Desprezmålningen, rensprov i närbild. Foto: Jessika Envall.....	22
Fig. 16. Desprezmålningen, slitage. Foto: Jessika Envall.....	22
Fig. 17. Desprezmålningen, slitage och retuscher i UV ljus. Foto: Jessika Envall.....	22
Fig. 18. Desprezmålningen, närbild. Foto: Jessika Envall.....	24
Fig. 19. Desprezmålningen, närbild i UV ljus. Foto: Jessika Envall.....	24
Fig. 20. Finspångplafondens montering. Foto: Jessika Envall.....	27
Fig. 21. Clausholm slott, demontering. © Mitka & Partners.....	27
Fig. 22. Clausholm slott, demontering. © Mitka & Partners.....	27
Fig. 23. <i>Landscape with Birds</i> flyttas ut ur Belton House. © Hamilton Kerr Institute.....	28
Fig. 24. Jens Willumsens <i>Sol och Ungdom</i> , GKM 1992. Foto: Thomas Petéus.....	28
Fig. 25. Brit Heggenhougens arbetsbord. © Niku.....	28
Fig. 26. <i>The Battle of Meanee</i> sprayfernissas. © The Royal Collection.....	31
Fig. 27. <i>The Defeat of the Floating Batteries off Gibraltar</i> penselfernissas. © The Guildhall Art Gallery.....	31
Fig. 28. <i>Dygdernas Rådslag</i> , illustration av montering. Skiss: Jessika Envall,.....	34
Fig. 29. <i>Dygdernas Rådslag</i> , vindspelet i Riddarhuset. Foto: Hans Hammarskiöld.....	34

BILAGA 1 (1/2)

MÅLNINGAR SOM NÄMNS I UPPSATSEN

TITEL	KONSTNÄR	MÅLAD ÅR	TEKNIK	STORLEK	PLACERING IDAG
<i>The Separation of Night from Day</i>	Guido Reni (1575-1642)	Någon gång mellan 1569-1604	Plafond, kalkmålning transporterad till duk	4.5 m x 3.92 m	Kingston Lacy, Dorset, England
Plafondmålning föreställandes Solguden Helios	Okänd konstnär	Tidigt 1600-tal	Plafond Olja på duk	-	Riddarsalen, Apertin herrgård, Värmland
Plafondmålningar i Läckö Slottskyrka	Troligen utförda av Nicolas Vallari	1667-1668	Plafond Olja på duk	-	Kyrkorummets Spelgelvalv, Läckö Slottskyrka
<i>Plafondmålning</i>	Okänd	1700-tal	Plafond Olja på duk	5.5 m x 7.5 m	Clausholm Slott, Danmark
<i>The Defeat of the Floating Batteries off Gibraltar</i>	John Singleton Coley (1738-1815)	1783-1791	Vägghängd Olja på duk	-	The Guildhall Art Gallery, London
Plafondmålning föreställande Solguden Apollon	Louis Jean Desprez (1743-1804)	Troligtvis målad på 1790-talet	Plafond Olja på duk	7.50 m x 4.30m	Pelarsalen, Frimurarlogen, Göteborg

BILAGA 1 (2/2)

MÅLNINGAR SOM NÄMNS I UPPSATSEN

TITEL	KONSTNÄR	MÅLAD ÅR	TEKNIK	STORLEK	PLACERING IDAG
<i>Finspångslafonden</i>	Okänd	1800-tal	Plafond Olja på duk	-	Orangeriet vid Finspång Slott
<i>The Battle of Meanee</i>	Edward Armitage (1817-1896)	1847	Vägghängd Olja på duk	3.9 m X 6 m	The Royal Collection, Windsor, England
<i>The battle for Alkmaar 1573</i>	Johannes. W Hilver- dink (1813-1902)	1862	Vägghängd Olja på duk	3.38 m x 4.88 m	Stedelijk Muesum, Alkmaar, Nederlän- derna
<i>Sol och ungdom (badande barn)</i>	Jens Willumsen	1910	Vägghängd Olja på duk	2.66 m x 4.27 m	Göteborgs Konstmu- seum
<i>Saturn</i>	Milton Resnick (1917-2004)	1976	Vägghängd Olja på duk	2.7 m x 3 m, 95 kg	Okänd

