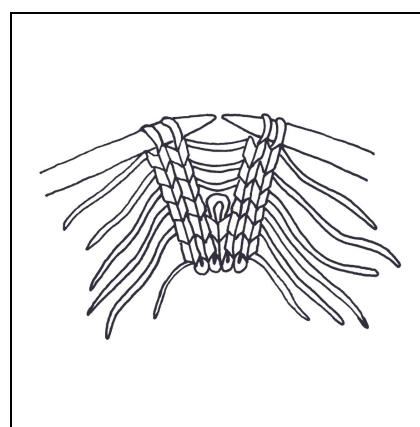


Tappade maskor

En metodutveckling för retuschering och
komplettering av stickade material



Sandra Gybo

Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i
Kulturvård, Konservatorprogrammet

15 hp

Institutionen för kulturvård
Göteborgs universitet

2014:05



Tappade maskor

En metodutveckling för retuschering och komplettering
av stickade material

Sandra Gybo

Handledare: Ingalill Nyström

Kandidatuppsats, 15 hp
Konservatorprogram
Lå 2013/14

UNIVERSITY OF GOTHENBURG
Department of Conservation
P.O. Box 130
SE-405 30 Goteborg, Sweden

www.conservation.gu.se
Ph +46 31 786 4700

Program in Integrated Conservation of Cultural Property
Graduating thesis, BA/Sc, 2014

By: Sandra Gybo
Mentor: Ingalill Nyström

Dropped loops
A method development for retouch and compensation for loss on knitted materials

ABSTRACT

The aim of this bachelor thesis is to develop methods appropriate for retouching of knitted materials. The methods are developed with ethical and aesthetic criterias in mind using user-friendly methods such as knitting, embroidery and the use of watercolour. The method development resulted in five samples that is discribed individually showing every step of the working process. The samples are discussed and eveluated by a reference group of five people working in the conservation or museum field. These people evaluated each sample individually using predetermined questions which deals with ethical, aesthetic aspects and the use of the techniques in a exhibition context. The method development of these five samples did not result in a complete method or technique. However several alternatives can be formed and adapted to fit a specifik object and occasion. All the samples complies with ICOMs ethical guidelines concerning reversibility and the possibility to identify a conservation treatment.

Title in original language: Tappade maskor
En metodutveckling för retuschering och komplettering av stickade material
Language of text: Swedish
Number of pages: 49
Keywords: knitting, embroidery, watercolour, felt, integrated retouch, reversibility

ISSN 1101-3303
ISRN GU/KUV—14/05--SE

Ett stort tack till Lotti Benjaminsson, Maj Ringgaard, Anneli Palmköld, Annemarie Juul och Maëlle Toubert för att ni bidragit med tankar och kunskaper. Ett djupt tack vill jag även ge Ingalill Nyström för stöd och hjälp i din roll som handledare under examensarbetet.

Störst tack vill jag ge vänner och familj med Per i framkant för det stöd och mod ni gett mig att genomföra detta projekt.

*...for restoration does not make an object any truer than it was before,
but just truer to our expextations.*

Muñoz Viñas

INNEHÅLL

1. Inledning.....	9
1.1 Bakgrund.....	9
1.2 Syfte och frågeställning.....	9
1.3 Tidigare forskning.....	9
1.4 Metod och material.....	10
1.5 Avgränsningar.....	10
1.6 Definition av begrepp.....	11
1.7 Disposition.....	11
2. Retuschering av textila material.....	12
2.1 Svenska förhållningssätt till retuschering och komplettering.....	12
2.2 Konserveringstekniker för vävda tapeter.....	13
2.3 Etik vid retuschering.....	14
3. Metodutveckling för retuschering och komplettering av stickade material.....	17
3.1 Kriterier och urval för retuscheringsmetoder.....	17
3.2 Arbetsbeskrivningar.....	18
3.2.1 Provlapp 1.....	18
3.2.2 Provlapp 2.....	19
3.2.3 Provlapp 3.....	19
3.2.4 Provlapp 4.....	20
3.2.5 Provlapp 5.....	21
3.3 Bedömning av provlappar.....	21
4. Diskussion.....	27
5. Sammanfattning.....	30
Bildförteckning.....	32
Käll- och litteraturförteckning.....	33
BIL. 1. Bedömning av retuscheringsprover, frågeformulär.....	35
BIL. 2. Bedömning av retuscheringsprover, Informant 1.....	36
BIL. 3. Bedömning av retuscheringsprover, Informant 2.....	38
BIL. 4. Bedömning av retuscheringsprover, Informant 3.....	41
BIL. 5. Bedömning av retuscheringsprover, Informant 4.....	44
BIL. 6. Bedömning av retuscheringsprover, Informant 5.....	46
BIL. 7. Sammanställande tabeller av bedömningar.....	48

1. Inledning

I detta inledande kapitel beskrivs ämnet och syftet för uppsatsen. Det tidigare kunskapsläget presenteras och metod, avgränsningar, definitioner samt disposition förklaras.

1.1 Bakgrund

Med retuschering och komplettering menas en estetisk åtgärd som döljer en skada eller ett materialbortfall. Åtgärden blir ett komplement till den säkring mot stödtyg som vanligen utförs vid konservering av ett skadat textilföremål. Stickade material retuscheras sällan, detta beror förmodligen på att man i Sverige förordar minsta möjliga åtgärd. I svenska museisamlingar finns mängder av föremål som uppvisar någon typ av skada vilket gör att dessa föremål i många fall inte blir utvalda för utställning. När ett stickat föremål skadas med ett litet hål är risken stor att detta förvärras och blir ett större hål då tekniken bygger på interagerande öglor eller maskor. Stickade föremål med större hål eller materialbortfall är därför ganska vanligt förekommande. Retuschering är ett känsligt ämne där etiska frågor måste diskuteras innan en åtgärd utförs. Det som gör retuschering av stickade material något besvärligare utöver de etiska aspekterna är den karaktäristiska strukturen de samverkande maskorna bildar. Detta är en materialkategori där man saknar en effektiv metod för denna typ av åtgärder. Med en effektiv metod för retuschering skulle fler föremål som annars inte är aktuella för utställning kunna användas och inte automatiskt förpassas till en existens främst i magasin. Detta examensarbete är en djupdykning i metodutveckling av olika tekniker för retuschering och komplettering av stickade material.

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att konstruera en reversibel metod för integrerad retuschering av stickade material att använda i konserveringssammanhang. Stor vikt kommer att ligga vid de etiska aspekterna av en retuscheringsåtgärd för att kunna utveckla en metod som är förenlig med *ICOMs etiska regler* (ICOM 2011, s.12).

Frågeställningar som behandlas i uppsatsen är:

- Hur har man i Sverige resonerat kring retuschering, lagningar samt rekonstruktion av textila material?
- Hur kan man konstruera en reversibel metod för retuschering och komplettering av stickade material?

1.3 Tidigare forskning

I ämnet retuschering på textila material inom konservering finns inte mycket skrivet. Ännu mindre blir det när man gör området lite snävare och enbart fokuserar på retuschering på stickade material. Här har det inte funnits möjlighet att få tag på någon litteratur alls. Jag har därför valt att fokusera på ämnen inom konserveringsfältet där det finns utvecklade metoder att tillgå. Ett sådant fält är konservering av vävda tapeter. En bok som på ett bra sätt sammanställer tekniker och synsätt är *Tapestry Conservation* där ett antal författare bidrar med sina erfarenheter i ämnet.

Inom textilkonservering i Sverige har man utvecklat en metod för stygnretuschering som kan sägas vara en textil variant av målerikonserveringens *tratteggio*¹. *Tratteggio* bygger på små streck som tillsammans bygger upp ett motiv. Man använder metoden för att retuschera fläckar på material som inte går att våtrengöra eller när fläcken inte går att

1 Informant 6.

avlägsna. Med stygnretuschering kan man efterlikna vävtekniker eller mönster med hjälp av stygnlängd eller stygnplaceringar.

Judith Hubbard skrev 2008 en magisteruppsats vid Textil Conservation Centre, *Cinderella fabrics, the conservation of knitted objects*. Uppsatsen diskuterar, testar och beskriver konserveringsmetoder anpassade för stickade material med inriktning speciellt mot tekniker som bibehåller flexibilitet och struktur. Detta är en väldigt relevant uppsats som hade kunnat berika mitt examensarbete i många delar. Trots kontakt med University of Glasgow och försök att nå författaren har ingenting mer än dess abstrakt funnits tillgängligt. Detta för att det enda exemplaret finns vid universitet och endast är möjligt att låna på plats.

1.4 Metod och material

En kvalitativ litteraturstudie ligger till grund för att bygga en god förståelse kring hur man i Sverige resonerat kring retuschering och konservering samt hur doktriner och teorier i andra länder kan appliceras på svenska förhållanden. Ur denna litteraturstudie har även en etisk diskussion växt fram.

I försöken att utveckla en reversibel retuschering har jag arbetat induktivt. Mina personliga kunskaper i tekniken och stickade material i kombination med den litteraturstudie som nämns ovan har resulterat i de fem provlappar som presenteras. Genom dessa provlappar har jag testat olika metoder för retuschering. Provlapparna har bedömts av en referensgrupp om fem personer utifrån etiska och estetiska kriterier. Detta för att få ett så objektivt resultat som möjligt. Personerna ansågs kompetenta utifrån sina specifika kunskaper i konservering och föremålshandling vid musealt arbete. I denna grupp medverkar även en fransk student vilket utökar referensgruppens bedömningsperspektiv. Till samtliga bedömningar användes samma frågor (se BIL.1). Utifrån bedömningarna diskuteras samtliga provlappar med för och nackdelar i kapitel 3.3 *Bedömning av provlappar*.

1.5 Avgränsningar

Antalet metoder och varianter som finns för att retuschera och komplettera stickade material är otaliga men har i detta arbete begränsats till fem provlappar. Provlapparna har alla utförts i olika tekniker och material. Arbetet med provlapparna hanterar endast retuscheringsåtgärderna. Tekniker för montering av textila material finns bra beskrivet i annan litteratur och kommer därför inte tas upp i denna uppsats. Materialbortfallet på provlapparna begränsades till 7,5 x 10 cm och utförd retuschering omfattar endast materialets rätsida. Under benämningen stickade material omfattas inte trikå. Eftersom provlapparna är klippta ur ett befintligt föremål har det varit möjligt använda originalmaterialet som repats upp och slätats ut till retuscheringarna. Detta för att begränsa tidsåtgången för inköp och eventuell infärgning av lämpligt material. Garn från originalföremålet och material som i färgen låg någorlunda nära ursprungsmaterialet användes därför i detta arbete.

1.6 Definition av begrepp

För att uppsatsen ska kunna läsas med full förståelse för vad begreppen som ingår betyder, presenteras här nedan dess betydelser².

Retuschering är en estetisk åtgärd som syftar till att dölja en skada eller materialbortfall. Med integrerad retuschering menas en åtgärd som är en del i föremålet till skillnad mot neutral retusch som är en enskild del som tillförs för att neutralisera en skada eller ett materialbortfall.

Komplettering kan ske vid ett materialbortfall och utförs oftast av estetiska skäl, men också för att öka förståelsen för ett tidigare utseende eller funktion.

Restaurering ligger nära retuschering och är åtgärder som utförs i syfte att göra ett skadat föremål möjligt att förstå i sin helhet utan att påverka konst- och kulturhistoriska värden. Åtgärden har som avsikt att göra det möjligt att åter ta ett föremål i bruk.

Rekonstruktion är i denna kontext att nytillverka delar eller hela föremål för att ett ursprungligt utseende eller funktion ska framträda.

Reversibilitet betyder att alla åtgärder som utförs ska kunna återställas och avlägsnas.

1.7 Disposition

Uppsatsen är indelad i fyra kapitel utöver det inledande kapitlet. Varje kapitel inleds med en kortfattad introduktion där kapitlet sammanfattas. Kapitel 2 inleds med en presentation av dagens kunskapsläge samt en historisk återblick på svenska förhållanden utifrån Eva Lundwalls bok, *Den ljusskygga textilkonsten: textilkonservering under 1900-talet*. Fortsättningsvis sammanställs de tekniker och tankesätt som appliceras vid konservering av vävda tapeter. Sist i detta kapitel presenteras en etikdiskussion där de etiska aspekterna av retuschering diskuteras. Kapitel 3 är ett metodutvecklingskapitel. Där beskrivs de kriterier retuscheringsmetoderna utvecklats med hjälp av. Här presenteras också varje provlapp med ingående arbetsbeskrivning. Avsnittet avslutas med en sammanfattning av den bedömning varje provlapp blivit granskad under. I kapitel 4 diskuteras resultatet av provlapparna med utgångspunkt i de bedömningar som utfördes utifrån etiska och estetiska kriterier. Det avslutande kapitel 5 innefattar en sammanfattning av uppsatsen i sin helhet.

² Lundwall 2003, s. 94-96. Gäller samtliga definitioner.

2. Retuscherings av textila material

Detta kapitel inleds med en presentation av svenska förhållningssätt till retuschering och komplettering för att bygga en förståelse för hur man fram till idag sett på dessa åtgärder. Som fortsättning beskrivs konserveringstekniker för vävda tapeter kortfattat för att komma underfund med hur andra kategorier av textila föremål kan bidra till metodutvecklingen. Kapitlet avslutas med en etikdiskussion där de föregående delarna diskuteras med hjälp av främst *Conservation skills* av Chris Caple och *Contemporary theory of conservation* av Salvador Muñoz Viñas.

2.1 Svenska förhållningssätt till retuschering och komplettering

När målet är att finna tekniker för retuschering och komplettering av stickade material måste man förstå hur vi i Sverige tidigare resonerat kring olika konserveringsåtgärder. Detta för att inte göra misstag som redan gjorts av någon annan tidigare. År 1908 bildades den ideella föreningen Pietas efter diskussioner om hur textilierna i svenska kyrkor ofta för illa. Man riktade sig främst mot hur välmenande men destruktiva lagningar påverkade de liturgiska textilierna. Många sköra föremål brukades hårt trots hög ålder och sköra material. Agnes Branting som var en av de drivande i diskussionerna menade att med sakkunnig konservering kunde man rädda de unika textilierna som fanns i de svenska församlingarna. I föreningens stadgar från 1908 finns uttryckt att alla föremåls fysiska tillstånd före konservering skulle beskrivas tillsammans med de åtgärder som utförts. Dessa uppgifter skulle efter utförda åtgärder kompletteras med fotografier tagna före och efter konservering. Alla beskrivningar finns sammanställda i inbundna volymer och kallas idag för Pietaskatalogen. Dessa kataloger omfattar ungefär 7000 beskrivningar och sträcker sig mellan åren 1908-1999. Med Pietaskatalogen som utgångspunkt har Eva Lundwall i *Den ljusskygga textilkonsten* sammanställt en överblick över vad som kan ses som den svenska textilkonserveringens historia. Det är främst genom Eva Lundwalls bok nedanstående sammanställning är sammansatt.

Mellan åren 1908-1922 konserverades textila föremål med stor försiktighet och man såg till att upplysa berörda parter i värdet som låg i deras textilier. När man pratade om konservering som åtgärd betydde det ett direkt avståndstagande från kompletteringar eller retuscherande åtgärder. Istället fokuserade man på torrengöring och säkring av skadade partier mot ett infärgat stödtyg (Lundwall 2003, s. 7, 15, 155). I november 1908 skriver föreningen i ett brev angående dess syfte;

...på ett museimässigt sätt behandla textilföremålen så att dess ålder eller vanskötsel eller genom bådadera i förening pågående förstörelsen i möjligaste mån hejdas, utan att föremålets kulturhistoriska värde därigenom minskas. Föreningen kompletterar ej föremålen utan sträfvat endast efter att om möjligt få fram dess ursprungliga former och där lösa bitar finnas åter fästa dem på deras ursprungliga platser (Lundwall 2003, s. 21).

Efter 1923 förändrades åtgärderna från mindre ingrepp till större åtgärder där det estetiska uttrycket blir det som avgör vilken typ av åtgärd som ansågs passande. Rekonstruktioner och kompletteringar blir vanligare, speciellt vid hantering av de kyrkliga textilierna. Band och trasiga dekorer kompletteras eller ersätts med nytillverkade motsvarigheter. Man börjar nu även utföra konserveringar för att tillmötesgå församlingarnas önskemål vilket kunde betyda att delar av band eller applikationer flyttas och återmonteras mot andra tyg (Lundwall 2003, s. 158).

Från 1930 verkar Agnes Geijer inom föreningen och 1950 skriver hon en artikel i *Fornvännen*.

I likhet med vad fallet är inom närliggande områden gör man numera ofta kompletteringar, som äro ägnade att framhäva föremålets rent estetiska värde, vilket nästan aldrig skedde under pionjärtiden, med dess hårda renlärighet i fråga om originalets integritet. Men även beträffande rent konserverande åtgärder går man nu betydligt längre, vilket ofta även estetiskt ger mer tillfredsställande resultat än förut (Lundwall 2003, s.195).

Mellan åren 1950-1974 utförs många forskningsinriktade uppdrag där man valde att sprätta isär flertalet föremål för att kunna rekonstruera dem till ett ursprungligt utseende. Man återmonterade de separerade styckena mot ett infärgat stödtyg som också fungerade som komplement där originaltyget saknades. Det estetiska uttrycket var fortfarande det rådande och man valde i vissa fall att plocka fina, äldre applikationer från originalföremål då dessa ansågs vara av mest värde och intresse, för att montera på nya ytor (Lundwall 2003, s. 163-164). I samband med IIC Rome Conference 1961 skriver Agnes Geijer en artikel som behandlar de svenska förhållandena och metoderna som brukas. I ett avsnitt hanteras vävda tapeter och alternativa konserveringsåtgärder. Hon beskriver att man i drygt hundra år som enda åtgärd valt att väva in nytt material där lakunor eller mindre skador uppträder. Åtgärder som dessa kunde ofta vara skadliga och godtyckliga rekonstruktioner som i designen ofta kunde missgynna tapeterna i sin helhet. John Böttiger beskrivs som den som räddade den svenska samlingen kungliga tapeter. Hans metod, *The Stockholm method*, går ut på att sy ner skadade partier mot ett vävt tyg infärgat i en neutral eller anpassad nyans. Fragment och skadade inslags eller varptrådar syddes sedan ner mot samma stödtyg utan att avlägsna lösa trådar vilket annars var vanligt vid invävning av nytt material. Geijer kommenterar efter detta stycke att Böttigers metod är den ärligaste metoden som ofta ger ett gott estetiskt resultat. Hon nämner sedan en tapet vid The Victoria and Albert Museum som vid tiden nyligen fått nytt material invävt i partier. Att det estetiska resultatet av denna åtgärd inte går att överträffa vill hon inte förringa men dess historiska värde diskuteras. Geijer menar att tapeten tappat sitt värde som historiskt dokument när nya partier nu tillkommit (Geijer 1963, s. 83-84). Samtidigt som man under 1950- och 60-talen pratade om reversibilitet, nya konserveringsmaterial och metoder sprättades de flesta föremål vid åtgärder för att arbetet skulle löpa smidigare. Efter 1975 fortsatte arbetet med ungefär samma inriktning men under mildare former fram till 1980-talet och konservatorsutbildningens start i Göteborg. Nu börjar man diskutera de etiska aspekterna mer och vid Nordiska konservatorförbundets XI kongress i Reykjavik 1988, med temat konserveringsetik, blev ämnet en självklar del i diskussionerna om konserveringsproblematik (Lundwall 2003, s. 198-199).

Idag gäller oavsett materialkategori att alla ingrepp i föremålen ska begränsas, för att så mycket som möjligt behålla dess autenticitet. Man har valt att dela upp konserveringsåtgärder i två delar, preventiva och aktiva åtgärder. I de preventiva åtgärderna anpassas klimat och förvaring för att tillgodose föremålets behov. Till aktiva åtgärder räknas torrengöring, våtrengöring och stödåtgärder som sömnad och laminering. Det ligger i konservatorns ansvar att bedöma vilken metod och vilket material som passar sig till de enskilda föremålen (Christensson & Overland 2012, s. 147).

2.2 Konserveringstekniker för vävda tapeter

För att kunna utföra en framgångsrik åtgärd vid konservering av vävda tapeter måste man förstå dess plats i historien och hur de är tillverkade. Storskaliga tapeter vävda i Europa som överlevt sen 1300-talet berättar historier genom sitt bildspråk. De kan spegla en specifik händelse, upphöja ett helgon eller vara en kopia av en målning. Bilden är det väsentliga i vävda tapeter och att den kan läsas av är viktigt för den historiska kontexten

(Lennard & Hayward 2006, s. 5, 91). Vävda tapeter är den grupp textilier där retuschering ofta godkänts då de ansetts ligga så nära den målade bilden. I denna textila undergrupp är det bildens uttryck som anses vara av störst vikt (Orlofsky & Lee Trupin, 2001, s. 274).

Genom tiderna har vävda tapeter lappats och lagats med hjälp av olika tekniker där invävning av nytt material varit den vanligaste tekniken vid skada eller materialbortfall. Historiskt sett utfördes ofta dessa åtgärder av vävare vid ateljéer där nya tapeter vävdes upp. Dessa lagningar kan vara så skickligt utförda att de inte syns på avstånd men kan upptäckas på färgskiftningar eftersom materialen ofta blekts olika. Att väva in nytt material i lakunor och vid mindre materialbortfall är fortfarande en metod som används vid en del konserveringsateljéer medan andra använder både invävning och stygn tekniker beroende på tapetens kondition (Lennard & Hayward 2006, s. 8). Idag finns främst tre tekniker för konservering av vävda tapeter. Det första alternativet, med minst påverkan av originaltapeten är att enbart sy de skadade partierna mot ett infärgat stödtyg. Det andra alternativet är att där material saknas, dra nya varptrådar som sen sys ned mot ett stödtyg med passande trådar. Harmonierande färger väljs för trådarna men tanken är inte att försöka återskapa ett motiv. De nya varptrådarna har till uppgift att återställa spänningarna i väven vilka annars kan orsaka ytterligare skador (Landi 1998, s. 134-135). Det tredje alternativet är en mer integrerad retuschering. Nya varptrådar dras för att återskapa strukturen som ses i den övriga väven. De nya tillförda varptrådarna ska i struktur och färg efterlikna den ursprungliga varpen och placeras mot stödtyget utan att fästa i tapeten. Varpen sys sedan ner mot stödtyget med garn i passande material och färg. Tekniken kan sägas ligga närmare broderi än vävning. Vid användning av denna teknik finns begränsningar. För att inte förvanska motivet med subjektiva tolkningar bör alla stygn och färgval vara baserade på konkreta bevis. Omgivande motiv och nyanser, skisser och arbetsmaterial från uppvävningen, fotografier eller liknande tapeter. Det är skadornas omfattning, tapetens kondition och ekonomi som i slutändan bestämmer vilken typ av konserveringsåtgärd som är lämplig vid varje enskilt tillfälle (Lennard & Hayward 2006, s. 104, 106, 132).

2.3 Etik vid retuschering

Conservation is the means by which the true nature of an object is preserved. The true nature of an object includes evidence of its origins, its original construction, the materials of which it is composed and information as to the technology used in its manufacture. Subsequent modifications may be of such a significant nature that they should be preserved. (Caple 2000, s. 32)

Texten ovan är UKICs (United Kingdom Institute of Conservation) definition av konservering. Chris Caple menar att bevarande vanligtvis utförs för att visa andra (eller för att påminna oss själva) värdet i ett föremål och för att visa vad det har för betydelse för oss. Som man kan se tidigare i kapitlet har dessa betydelser förändrats och vad som har varit viktigt idag kan tidigare ha tett sig irrelevant. I beslutet att bevara ligger viljan att visa på aspekter ur en annan, ibland äldre, tid för en betraktare. På vilket sätt ett föremål är av värde eller vilka betydelser som avtäckts genom ett föremål är sällan tydliga. Det är viktigt att man genom efterforskningar kommer fram till varför ett föremål är av värde, vad i föremålet som är av värde och hur kan det bevaras (Caple 2000, s. 32-35).

Som en del i ett museums uppdrag ligger att tillgängliggöra de föremål som finns i dess samlingar (*ICOMs etiska regler 2011, s. 16*). För att kunna tillgängliggöra krävs att de föremål som är aktuella för en utställning uppfyller främst två kriterier. Föremålet ska vara i ett sådant skick att det kan klara av att förvaras i en monter med viss belysning. Det krävs även att föremålet med sitt skick och utförande kan visa på de värden och betydelser man vill framhäva. Många gånger kan trasiga partier eller fläckar vara en del av den viktiga historien som föremålet berättar. Ett sådant exempel är den dräkt Gustav II Adolf bar när

han blev skjuten i samband med 30-åriga kriget. Dräkten har ett kulhål och i dess foder finns blodrester. Smuts och skador som i detta fall är viktiga delar i det dräkten berättar (Petersson & Wallenborg 2000, s. 113-114). Men bland de många föremål som finns magasinerade i svenska museer finns även föremål som med sina skador inte berättar mer än att de blivit malätta. För att kunna visa ett föremål på ett sätt som framhäver dess värde kan man komma fram till att detta endast kan upplevas efter viss rengöring eller restaurering. En restaurering kan ske genom komplettering av ett materialbortfall eller viss komplettering av färg och struktur. Med hjälp av sådana åtgärder kan en betraktare lättare förstå hur de återstående fragmenten av ett material relaterar till det ursprungliga föremålet i sin helhet (Caple 2000, s. 32-35). Det är viktigt att komma ihåg att ett föremål inte kan existera i ett osant tillstånd eller ha en falsk natur. Om ett föremål existerar är det äkta. Det förväntade, tänkta eller föredragna tillståndet ett föremål befinner sig i är inte äkta om de inte förhåller sig till det aktuella föremålet. Det äkta, faktiska föremålet kan förändras genom konserveringsåtgärder för att stämma överens med, eller komma närmare, ett annat eller föredraget tillstånd. Föremålet kommer ändå inte att vara mer äkta än det ursprungligen var (Muñoz Viñas 2005, s. 93).

Vid konservering eller restaurering är det konservatorn som slutligen bestämmer vilken sanning som ska visas. Det är konservatorn som beslutar om exempelvis en brandskadad målning ska vara ett bevis för branden den utsatts för eller om det är målningen i sig och konstnärens verk som är av vikt (Muñoz Viñas 2005, s. 101). Inom textilkonservering är det i första hand typen av textil som beslutar vilken åtgärd som anses passa de specifika föremålet. Konservering av vävda tapeter, religiösa textilier, arkeologiska och etnografiska textilier samt flaggor och standarer, är undergrupper som alla har konserveringsmetoder som bygger på lång tradition. Vad som accepteras som standardförfarande i en undergrupp kan anses vara fel i en annan. En annan faktor som påverkar valet av åtgärd är förförståelse i både material och sammanhang. Det kan handla om hur man bemöter etnografiskt material eller föremål ur en religiös kontext. En förförståelse kan i exempelvis en religiös kontext hindra en åtgärd som annars är standard för att ett föremål upphöjts till relikstatus. Många aspekter spelar in i valet av en eventuell åtgärd (Orlofsky & Lee Trupin, 2001, s. 270-272). Stort ansvar ligger på en konservator att ta väl avvägda beslut där relevant information har hanterats. Viktigt är också att den tillgängliga informationen diskuteras med kollegor, exempelvis andra konservatorer eller antikvarie för att eventuellt öppna för nya valmöjligheter och alternativa åtgärder (Caple 2000, s.182).

De etiska ställningstagandena för restaurering har under senare tid blivit mer samstämda och konsekventa. AIC (American Institute of Conservation) skriver i *Code of ethics and standards of practice* från 1994 att kompletteringar vid materialbortfall är acceptabelt såvida:

- Alla åtgärder dokumenteras
- Åtgärder är reversibla
- Åtgärder är urskiljbar med vanliga undersökningsmetoder
- Åtgärder inte förfalskar de estetiska, konceptuella eller fysiska egenskaper hos ett föremål
- Åtgärder inte avlägsnar eller skymmer ursprungsmaterialet (Tidens tand ska respekteras) (Caple 2000, s. 128).

Även ICOM skriver i sina etiska regler punkt 2.24 att all konservering bör dokumenteras och vara så reversibel som möjligt, och att alla förändringar bör lätt kunna identifieras i jämförelse med originalskicket (*ICOMs etiska regler* 2011, s. 14).

Målet med konserveringsåtgärder bör inte vara att konservera exempelvis ett papper utan att behålla och förstärka den mening föremålet har för människor. Detta kan betyda att ett papper bevaras som det är men också att det rengörs, lagas, plangörs och förstärks. Åtgärder bör inte enbart bedömas för den information de tillför de kollektiva kunskaperna, utan även för den tillfredsställelse som uppstår hos de människor som föremålet har en mening eller symbolisk funktion för (Muñoz Viñas 2005, s. 212). Det är med dessa etiska diskussioner och förhållningssätt i ryggen som metodutvecklingen för retuschering och komplettering av stickade material tar sin början.

3. Metodutveckling för retuschering och komplettering av stickade material

I detta kapitel presenteras de provlappar som tillverkats som varianter av retuscheringar under experimentdelens metodutveckling. Inledningsvis förklaras kriterierna för de utförda retuscheringarna samt med vilken bakgrund de olika teknikerna är utvalda. Vidare beskrivs arbetsgången med utförliga arbetsbeskrivningar. Sist sammanställs resultatet av de bedömningar som utfördes med hjälp av en referensgrupp. Kapitlet bygger på ett induktivt arbetssätt utifrån egna kunskaper samt handböcker för stickning och textilt underhåll.

3.1 Kriterier och urval för retuscheringsmetoder

Som nämns i det inledande kapitlet finns det ett flertal föremål som uppvisar någon typ av skada vilket gör att de inte anses lämpliga i ett utställningssammanhang. Med en effektiv metod för retuschering skulle fler föremål som annars inte är aktuella för utställning kunna användas och inte automatiskt förpassas till en existens främst i magasin. Retuscheringsmetoderna som presenteras nedan är framtagna med detta i åtanke. Kriterierna för de valda metoderna var att de skulle vara reversibla och integrerade, men samtidigt urskiljbara. Retuscheringarna skulle vara synliga på nära håll för att inte övergå till en åtgärd som mer liknar en rekonstruktion. För detta ändamål applicerades ”6 foot 6 inch rule”, vilket betyder att en åtgärd bör vara synlig vid ett avstånd på 6 inch, ca 15 cm, men inte vara framträdande vid ett avstånd på 6 foot, ca 180 cm (Caple 2000, s. 128). Ytterligare kriterium var att de valda teknikerna skulle vara användarvänliga. Med användarvänlig menas att teknikerna inte ska vara för tidskrävande i utförande men också att de ska kunna utföras utan större förkunskaper.

Provlapp 1. Vid detta arbete stickades en retuscheringslapp med inspiration från en av de stoppningar som tidigare ofta utfördes när ett stickat föremål var skadat med exempelvis ett hål (*Vi lagar, vi lappar, vi stoppar*. 1951 s. 123). Tekniken bygger på de maskor som stickade material består av och utförs som ett broderi. Detta är tidskrävande och därför valdes att istället sticka retuscheringslappen och fästa den som man annars gjort om den utförts som ett broderi. Som alternativ finns på grund av detta möjligheten att både sticka och brodera denna retuscheringslapp beroende på kunskaperna hos den som utför retuscheringen.

Provlapp 2. Här användes broderitekniken kedjestygn för att imitera de maskor som stickade material består av. Stygnen broderades direkt mot stödyget och följer mönstret i originalet. Tekniken valdes för att den på ett enkelt sätt uppnår en struktur som liknar stickat. Att stygnet finns beskrivet med arbetsbeskrivningar i flertalet broderiböcker anses också vara en positiv egenskap när man betänker att teknikerna ska vara användarvänliga.

Provlapp 3. och 4. Vid arbetet med dessa provlappar användes akvarellfärg av reversibla skäl. Med hjälp av färgen återskapades mönsterrapporten på hobbyfilt samt bomullstuskaft. Detta för att uppnå ett mer sammanhållet intryck av det skadade materialet. Hobbyfilten valdes för dess struktur och material. Filten innehåller ull och polyester och kan därför fungera bra i ett bevarande perspektiv eftersom inga skadliga ämnen avges. Strukturen i filten går också väl ihop med ullgarnet i det stickade materialet. Att färgen valdes att stämplas mot filten var för att färgen skulle fästa.³ Genom ett jämnt tryck i stämpelytan erhöles ett homogent resultat. Mot bomullstyget kunde pensel användas utan problem och utfördes därför som ett måleri. Att måla kräver dock vissa färdigheter hos den som utför

3 Hobbyfiltens något ludna yta medförde svårigheter för färgen att fästa när den applicerades med pensel.

arbetet. Dessa provlappar är alltså två alternativ med samma ursprung som anpassas efter det aktuella föremålet.

Provlapp 5. I detta fall broderades kedjestygn på ett tyg av bomullstuskaft för att imitera de maskor som stickade material består av. Av samma anledning som till provlapp 2 valdes tekniken för att på ett enkelt sätt uppnå en struktur som liknar stickat. Att stygnen vid denna provlapp utfördes på ett eget löst tyg gjorde att det broderade tyget kunde läggas som en lapp över alla befintliga skadorna på ursprungsmaterialet och helt dölja dessa.

3.2 Arbetsbeskrivningar

Samtliga provlappar utgår från ett ursprungsmaterial⁴. Materialet är en stickad lapp (se fig. 1) med måtten 17 cm i höjd och 20 cm i bredd. Med hjälp av en mall är samma hål klippt på samma plats på samtliga lappar. Det klippta hålet har måtten 7,5 cm i höjd och 10 cm i bred. Alla stickade lappar är sydda mot ett stödtyg med samma mått som den stickade lappen.

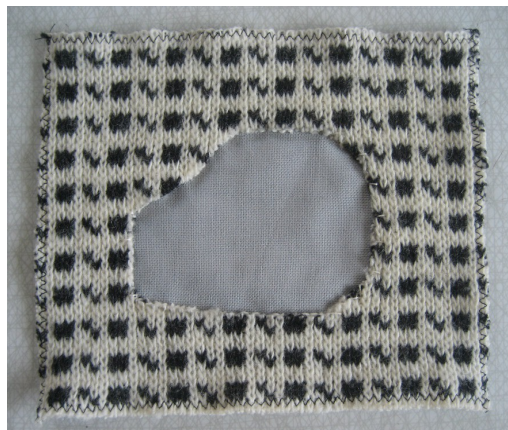


Fig. 1. Provlapp innan utförda retuscheringsprover.

3.2.1 Provlapp 1.

Till denna retuschering användes ett ullgarn i passande färger, strumpstickor, virknål och en trubbig stoppnål.

Arbetet inleddes med att mönstret på ursprungsmaterialet studerades och mönsterrapporten tecknades av för att underlätta mönsterstickningen av retuscheringslappen. Garnet som skulle användas till retuscheringen provstickades för att besluta vilken storlek på stickorna som ansågs lämpligt för att maskorna i slutresultatet skulle vara av liknande storlek som de på ursprungsmaterialet. Maskorna räknades och beslutet togs att 4 maskor i var sida adderades till de maskor som genom materialbortfallet sänkades. Detta för att komma in i starkt originalmaterial och dölja hela skadan. I detta fall användes totalt 30 maskor för att täcka hela bredden av skadan.

Luftmaskor virkades i ett garn av avvikande färg. Ur dessa luftmaskor plockades 30 maskor upp med det garn provlappen skulle stickas i. Maskorna plockas upp ur luftmaskorna undersida (se fig. 2). Den kedjeformade sidan av luftmaskorna ska alltså ligga nedåt. När arbetet med retuscheringslappen är färdig och det är dags att sy den mot ursprungsmaterialet kan de virkade maskorna lätt repas upp och man får fria maskbågar som kan sys ned. Efter detta stickades retuscheringslappen enligt mönsterrapporten.



Fig. 2. Maskor att sticka med upplockade ur virkade luftmaskor.



Fig. 3. Den stickade retuscheringslappen med lägre nivåer i vänster sida.

4 Med ursprungsmaterialet menas här materialet från originalföremålet.

Retuscheringslappen stickades i detta fall med strumpstickor i storlek 3,5 mm. Alla nya varv startades med ny tråd vilket resulterar i lösa trådar på var sida av arbetet ligger fria. Detta gjordes för att trådarna skulle kunna användas när lappen sys mot ursprungsmaterialet. Endast i mönsterstickningen vändes tråden och stickades med till mönster-rapportens slut. Alla trådar från mönsterstickningen fästes på lappens avigsida. Då skadan i ursprungsmaterialet var lägre i den vänstra kanten stickades lappen med två lägre nivåer i denna sida (se fig. 3) för att inte täcka mer av ursprungsmaterialet än nödvändigt.

När arbetet med retuscheringslappen var färdigt repades luftmaskorna i arbetets början upp och maskorna plockades upp på en sticka (se fig. 4).

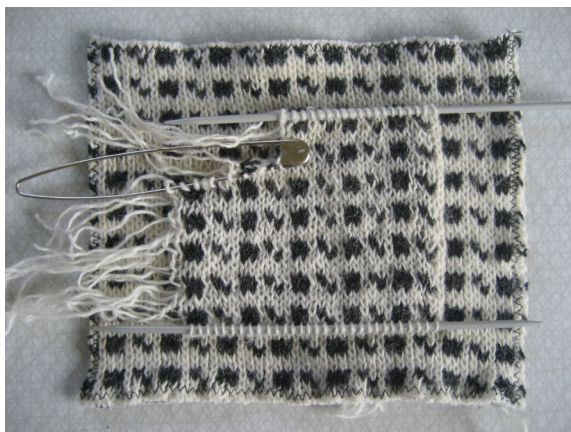


Fig. 4. Den stickade retuscheringslappen delvis nedsydd mot ursprungsmaterialet.

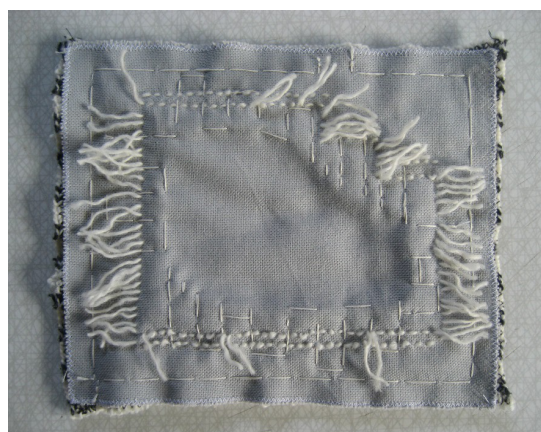


Fig. 5. Stygn och lösa trådar sedda från avigsidan.

Den färdiga retuscheringslappen syddes ned mot ursprungsmaterialet. Alla lösa trådar i sidan av lappen syddes individuellt rakt igenom arbetet (se fig. 4). Alla trådar syddes igenom maskbågarna i ursprungsmaterialet för att imitera maskor. I över och underkant syddes maskorna rakt igenom ursprungsmaterialet samt stödtyg med maskstygn i samma ullgarn som lappen stickats i. Alla lösa trådar på arbetets avigsida (se fig. 5) kan lätt fästas mot stödtyget men trådändarna bör inte klippas av när arbetet är färdigt. Om trådarna lämnas kan retuscheringslappen lätt plockas bort vid utställningens slut och sedan sparas till senare tillfällen. I detta fall lämnades trådarna lösa då friktionen från ullgarnet mot stödtyget höll lappen fast.

3.2.2 Provlapp 2.

Till denna retuschering användes ett ullgarn i passande färger och en trubbig synål.

Arbetet inleddes med att ursprungsmaterialet studerades för att kunna återskapa mönstret med hjälp av kedjestygn. För att lättare hålla ordning på mönstret broderades de rader av maskor som enbart innehöll vita maskor först (se fig. 6). Mellan dessa rader broderades sedan de olika mönstervarianterna. Eftersom kedjestygn bygger på interagerande öglor användes de två färgerna samtidigt. Broderiet utfördes direkt mot det underliggande stödtyg ursprungsmaterialet är fäst vid.



Fig. 6. Provlapp 2. under arbetets gång.

3.2.3 Provlapp 3.

Till denna retuschering användes hobbyfilt i passande färg, kork, en vass kniv, akvarellfärg, moulinégarn och en trubbig synål.

Arbetet inleddes med att tillverka en stämpel formad efter maska i samma maskstorlek som ursprungsmaterialet. En kork användes som grund för själva stämpeln. I ena kortändan av denna målades en maska upp för veta vilket material som skulle skäras bort. Det överflödiga materialet skars bort med en vass kniv (se fig. 7).

Mönstret i ursprungsmaterialet mättes och ett rutnät nålades upp med hjälp av knappnålar och sytråd i avvikande färg. Med hjälp av rutnätet kunde mönstret lätt stämplas ut i jämna rader. Tjock akvarellfärg med mycket pigment penslades mot stämpeln som sen stämplades på hobbyfilten (se fig. 8).



Fig. 7. Till vänster ses korken och till höger skalpellbladet.



Fig. 8. Den färdigstämplade hobbyfilten.

Ett mönsterpapper lades ovan materialbortfallet på ursprungsmaterialet och kalkerades av för att lättare passa in den färdiga retuscheringslappen. När mönstret var stämplat på hobbyfilten användes mallen för att klippa retuscheringslappen i passande storlek. Retuscheringslappen i hobbyfilt placerades sen i materialbortfallet på provlappen och syddes fast med glesa kaststygn i ytterkanten.

3.2.4 Provlapp 4.

Till denna retuschering användes bomullstygn i tuskaft, akvarellfärg, pensel, moulinégarn och en trubbig synål.

Arbetet inleddes med att bomullstyget ströks och spändes upp i en broderiram för att få en slät och spänd yta att arbeta på (se fig. 9).



Fig. 9. Bomullstyget spänt i broderiram inför arbete.

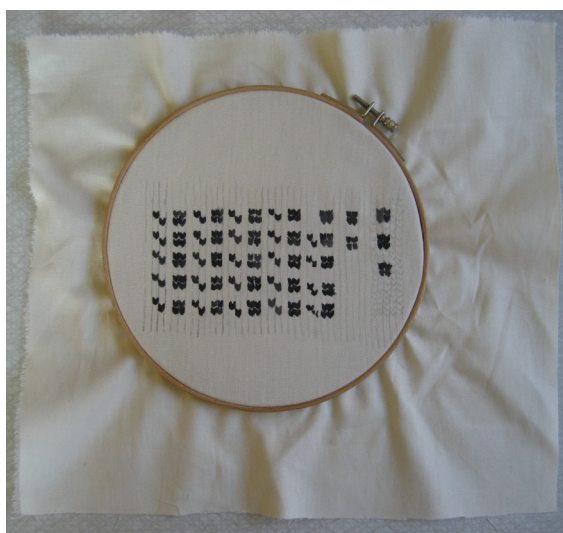


Fig. 10. Det målade bomullstyget i broderiramen.

Mönstret i ursprungsmaterialet mättes och linjer nålades upp med hjälp av knappnålar och sytråd i avvikande färg. Med hjälp av linjerna målades diskreta vertikala linjer för att efterlikna maskraderna i ursprungsmaterialet.

När mönstret var färdigmålat (se fig. 10) mättes materialbortfallet i ursprungsmaterialet upp för att den färdiga lappen sen skulle kunna sys mot starkt originalmaterial och dölja hela skadan. Bomullstyget klipptes med sömsmån. Fållen viktes på avigsidan och ströks ner, detta för att underlätta arbetet. Med hjälp av detta ligger sömsmånen stilla under tiden lappen sys ner mot ursprungsmaterialet.

Retuscheringslappen placerades efter detta över materialbortfallet på provlappen och kastades fast med glesa förstygn i ytterkanten.

3.2.5 Provlapp 5.

Till denna retuschering användes bomullstygn i tuskaft, ullgarn i passande färger, moulinégarn och en trubbig synål.

Arbetet inleddes med att bomullstyget ströks och spändes upp i en broderiram för att få en slät och spänd yta att arbeta på.

Skadan på ursprungsmaterialet mättes upp med lite sömsmån för att den färdiga lappen sen skulle kunna sys mot starkt originalmaterial och dölja hela skadan. På det uppspända bomullstyget tråcklades stygn i avvikande färg för att märka upp det området som skulle broderas (se fig. 11). Stygnlängden berättade i detta fall också med vilket avstånd varje vertikal rad av kedjestygn skulle placeras.

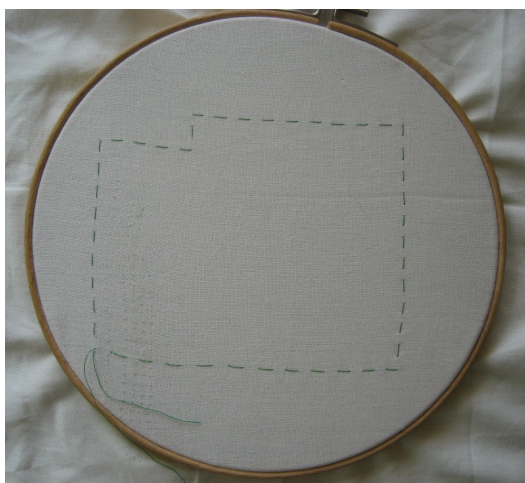


Fig. 11. Markeringar på det uppspända bomullstyget.



Fig. 12. Det broderade bomullstyget med den invikta sömsmånen sedd från avigsidan.

Mönstret broderades sen mot bomullstyget i det uppmärkta området.

När mönstret var färdigbroderat fästes alla trådar på broderiets avigsida och klipptes av. Hela lappen ströks på låg värme med en fuktig trasa mellan broderiet och strykjärnet. Efter detta klipptes det överflödiga bomullstyget bort med undantag på en sömsmån på ca 1,5 cm. Sömsmånen veks sen in på avigsidan och ströks ned för att ligga still under tiden broderiet syddes fast mot ursprungsmaterialet (se fig. 12).

Broderiet placerades till sist över materialbortfallet på ursprungsmaterialet och kastades fast med glesa förstygn i ytterkanten.

3.3 Bedömning av provlappar

För att få ett så objektivt resultat som möjligt har de provlappar metodutvecklingen resulterat i bedömts av en referensgrupp om fem personer utifrån etiska och estetiska kriterier. Personerna anses kompetenta utifrån deras specifika kunskaper i konservering och föremålshantering vid musealt arbete. *Informant 2* har stor erfarenhet av föremålshantering som antikvarie med arbetsuppgifter inom utställning, pedagogik och program vid ett museum. Hen har också en etnologisk bakgrund. *Informant 1, 3 och 4* har

alla stor erfarenhet av aktiv konservering samt konservering inför utställning. *Informant 5* läser vid tiden för bedömningen, fjärde året vid en konservatorsutbildning i Frankrike.

Vid bedömningstillfället presenterades samtliga provlappar med beskrivningar av tillverkningsmetoder samt under vilka omständigheter retuscheringsarna är tänkta att användas. Efter detta användes en bedömningsblankett (se BIL. 1) bestående av fem frågor som informanterna besvarade med tillgång till retuscheringsproverna. *Informant 1 och 2* utförde bedömningarna vid ett personligt möte medan *Informant 3, 4 och 5* fick retuscheringsproverna sända med posten. All information inför bedömningen samt själva bedömningen utfördes på avstånd där eventuella frågor utöver bedömningen besvarades via mail.

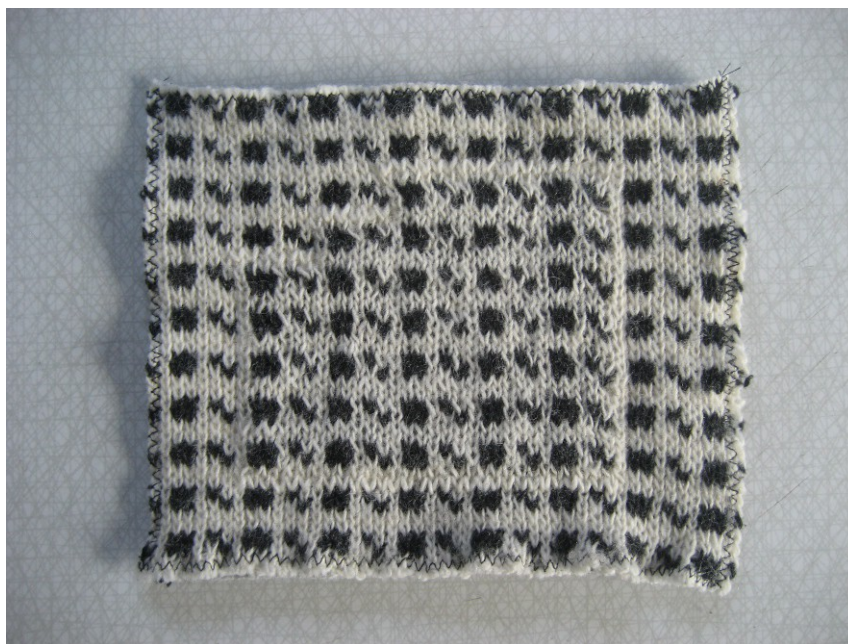


Fig. 13. Provlapp 1. färdigställd, rätsida.

Provlapp 1 bedömdes av *Informant 1* uppfylla kriterierna för '6 foot 6 inch rule' bra, vilket *Informant 4 och 5* håller med om. *Informant 2* anser i samma fråga att retuscheringen syns väl vid de båda avstånden. Hen tycker att det är färgskiftningarna tillsammans med anslutningen mellan retuschering och ursprungsmaterial som särskiljer de båda ytorna. *Informant 3* stämmer in och menar att det grå stödyget kan anas som en skugga under den stickade retuscheringen.

I fråga om ICOMs etiska regler 2.24 är informanterna eniga, med undantag för *Informant 5*, om att retuscheringen är identifierbar och reversibel. *Informant 1* tillägger att hen normalt sett inte brukar använda samma material i en konserveringsåtgärd som föremålets ursprungsmaterial, men i detta fall uppfylls ändå kriterierna eftersom retuscheringen är lätt att identifiera. I fråga om reversibilitet instämmer inte övriga Informanter. *Informant 3, 4 och 5* är alla av åsikten att retuscheringen i värsta fall inte kan anses vara reversibel. Om retuscheringen utförs på ett svagare material finns risken att man när retuscheringen plockas bort förlorar stora mängder fibrer. *Informant 3 och 5* tillägger också att det krävs en nära granskning för att säkerställa att det är en retuschering och inte en del av originalet vilket kan försvåra identifieringen av konserveringsåtgärden.

Informant 1, 3 och 4 anser alla att retuscheringen är estetisk och kan användas i ett utställningssammanhang medan *Informant 2* påpekar att det finns många element i retuscheringen som gör att retuscheringen tydligt urskiljs. Dessa element kan störa en betraktare med kunskaper i hantverket stickning. Retuscheringen kan då eventuellt bli ett störningsmoment som gör att föremålet försvinner bakom retuscheringen. Hen tillägger också att vilken typ av retuschering som kan anses passa i en utställning beror på vilket budskap utställningen vill föra fram. Om målet med retuscheringen är en relativt osynlig

åtgärd fungerar denna lösning bra. *Informant 3* håller med i resonemanget om att allt beror på föremålet och utställningens intentioner men tycker ändå att retuscheringen är möjlig att använda vid utställningssammanhang. *Informant 5* tycker att retuscheringen är estetisk men anser inte att den är lämplig att använda i utställningssammanhang eftersom en betraktare inte kan se skillnaden på originalet och konserveringsåtgärden. För en sammanställning av bedömningen se tabell 1. i BIL. 7.

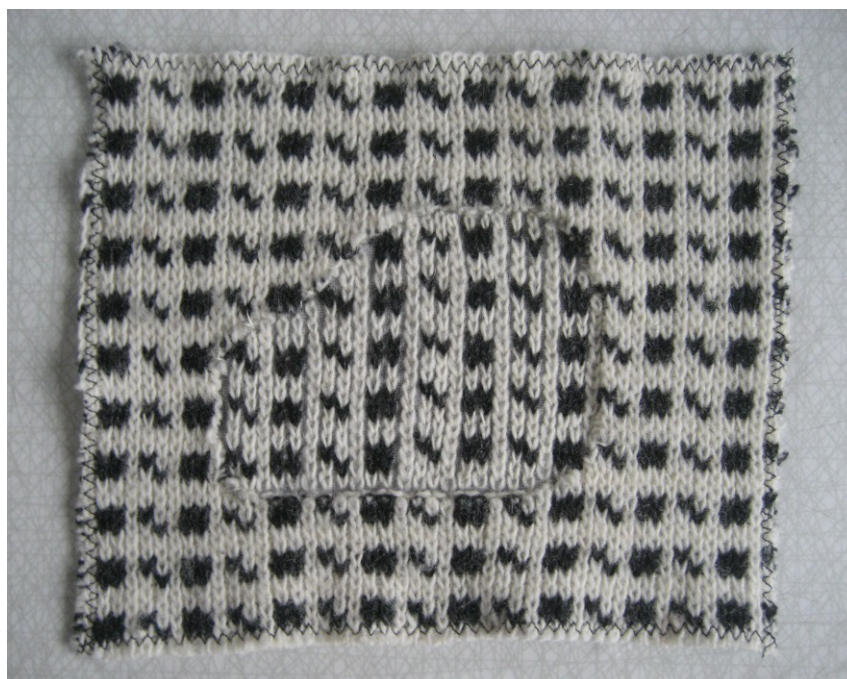


Fig. 14. Provlapp 2. färdigställd, rätsida.

Provlapp 2 bedömdes av *Informant 1* uppfylla kriterierna för '6 foot 6 inch rule' mycket bra. *Informant 2* tycker att retuscheringen syns vid de båda avstånden. Att retuscheringen inte ligger i samma nivå som ursprungsmaterialet gör att en liten skugga kastas på retuscheringen, även kedjestygnens lodräta rader gör att den retuscherade ytan framträder tydligare. Hen anser också att den retuscherade ytan framträder vitare. *Informant 3, 4 och 5* instämmer alla med *Informant 2* i att det är höjdskillnaden mellan originalmaterialet och retuscheringen som gör att den tydligt kan urskiljas.

Även i samband med denna provlapp är informanterna eniga om att enligt ICOMs etiska regler 2.24 är retuscheringen identifierbar och reversibel. *Informant 1* tillägger även i detta fall att hen normalt sett inte brukar använda samma material i en konserveringsåtgärd som föremålets ursprungsmaterial, men i detta fall uppfylls ändå kriterierna eftersom retuscheringen är lätt att identifiera. *Informant 2* konstaterar även att de stygn som fäster ursprungsmaterialet vid stödtyget (där retuscheringen sitter) på nära håll tydligt syns vilket gör det lätt att avlägsna retuscheringen.

Informant 1, 3 och 5 anser att retuscheringen är estetisk och kan användas i ett utställningssammanhang medan *Informant 2* påpekar att det finns många delar i retuscheringen som gör att retuscheringen tydligt urskiljs. Trots att kedjestygnen är utförda i samma storlek som de stickade maskorna ger de olika teknikerna helt olika uttryck, vilket hen anser påverkar det estetiska uttrycket negativt. I frågan om retuscheringen kan användas i ett utställningssammanhang för hen även fram samma konstaterande som vid provlapp 1. Vilken typ av retuschering som kan anses passa i en utställning beror på utställningens budskap. Om skillnader mellan retuschering och ursprungsmaterial ska framstå tydligt är detta ett alternativ som kan vara möjligt. Hen påpekar i samband med detta att om man vill vara pedagogisk gentemot en betraktare är det inte helt lyckat att blanda tekniker och i detta fall låta broderi ersätta stickning. *Informant 4* anser att retuscheringen är estetisk men att den inte kan användas i utställningssammanhang på

grund av dess form. *Informant 3* förtydligar konstaterandet med att retuscheringen skulle vara svår att utföra i ett slitet håll med fransande trådar. För en sammanställning av bedömningen se tabell 2. i BIL. 7.

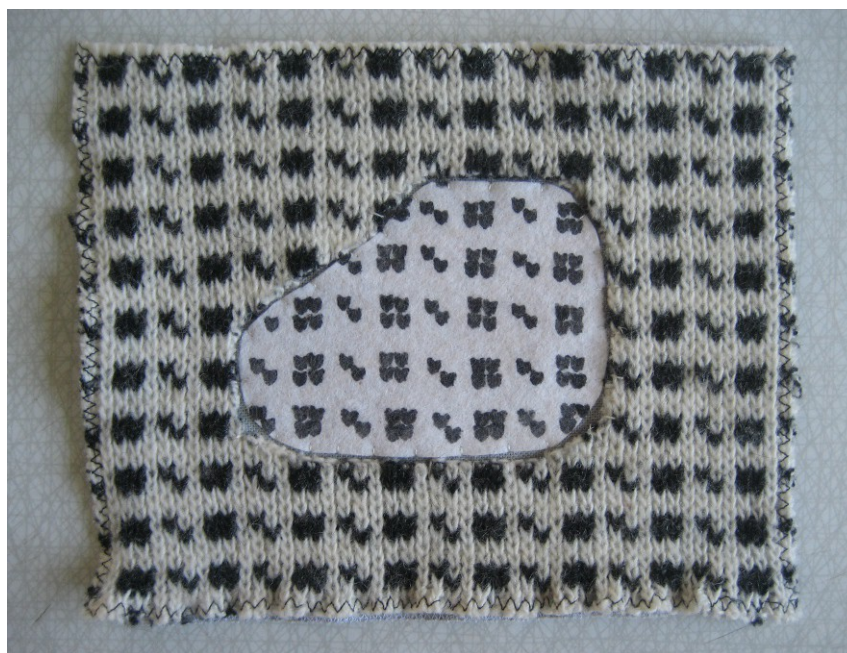


Fig. 15. Provlapp 3. färdigställd, rätsida.

Provlapp 3 anses av samtliga *Informant* inte uppfylla kriterierna för '6 foot 6 inch rule' särskilt bra på varken nära eller långt håll. *Informant 2* tycker att det faktum att retuscheringen inte ligger i samma nivå som ursprungsmaterialet och att retuscheringen i bottenmaterialet är vitare gör att retuscheringen framträder tydligare. Hen tillägger också att de stämplade maskorna framträder tydligt som målade och inte stickade. *Informant 3* tycker att det är den grå kanten runt retuscheringen som gör att den syns så väl. Hen tycker att det kanske hade det varit bättre om retuscheringslappen gått in under det stickade originalmaterialet.

Informanterna är eniga om att retuscheringen uppfyller ICOMs etiska regler 2.24 och är identifierbar och reversibel.

Ingen av informanterna tycker att retuscheringen i sin nuvarande form är estetisk. *Informant 1* och *5* anser att retuscheringen inte är estetisk eftersom det tillförda materialets bottenfärg är för ljus. *Informant 1* tycker också att bottenmaterialets struktur är väldigt slät i förhållande till ursprungsmaterialet, men att detta upplevs som mindre störande. *Informant 2* och *3* instämmer i att retuscheringen inte är optimal. *Informant 2* tycker att de stämplade maskorna avviker mycket från de stickade maskorna sedda i originalmaterialet även om stämplade maskorna är väl avbildade i färg. Ögat söker sig snarare till retuscheringen än till föremålet. *Informant 3* tycker att de målade proverna eventuellt kan bli bättre med lämpligare färger och vara mer lämplig för föremål som inte ska ses på ett kort avstånd. I frågan om retuscheringen skulle kunna användas i ett utställningssammanhang är informanterna inte eniga. *Informant 1, 3* och *4* tycker att retuscheringsmetoden kan användas medan *Informant 2* och *5* inte är av samma åsikt. *Informant 2* anser att retuscheringen dominerar för mycket och menar att kombinationen av material och teknik snarare skulle kunna betraktas som ett estetiskt föremål i sig. *Informant 5* tycker att det är för stora skillnader mellan de olika materialen vilket gör att retuscheringen framträder för tydligt. För en sammanställning av bedömningen se tabell 3. i BIL. 7.

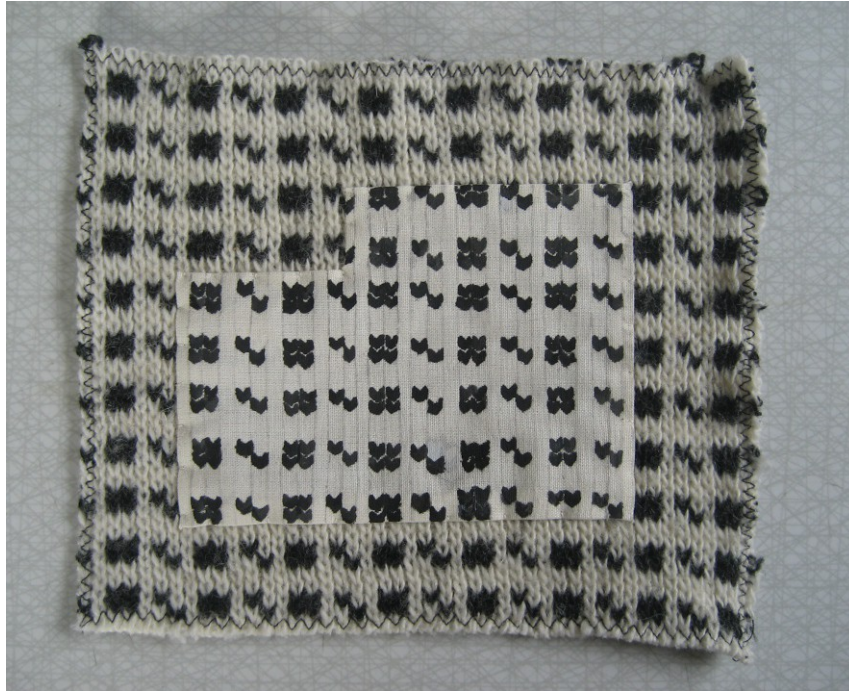


Fig. 16. Provlapp 4. färdigställd, rätsida.

Provlapp 4 anser *Informant 1* och *5* uppfylla kriterierna för '6 foot 6 inch rule' till viss del. *Informant 1* tycker att på långt håll uppfyller retuscheringen kriterierna, men att den på nära håll stämmer dåligt med ursprungsmaterialet. *Informant 2, 3* och *4* anser i samma fråga att retuscheringen syns väl vid de båda avstånden *Informant 2* tycker att det är eftersom retuscheringen är utanpåliggande som den framträder tydligt. Hen tycker att retuscheringen följer ursprungsmaterialets mönster på ett följsamt sätt men att de målade maskorna uppträder med en tydlig skillnad gentemot de stickade maskorna. Den utanpåliggande retuscheringen ger ett vitt intryck.

I fråga om ICOMs etiska regler 2.24 är informanterna eniga i att retuscheringen är identifierbar och reversibel.

Samtliga informanter med *Informant 2* som undantag anser att retuscheringen är estetisk på avstånd. *Informant 2* tycker att det är en tydlig skillnad mellan retuschering och ursprungsmaterial. Hen tycker att de båda teknikerna måleri och stickning ger helt olika uttryck men att följsamheten gentemot mönstret gör att uttrycket känns harmoniskt. *Informant 1, 3* och *5* lägger också till att retuscheringen har fel färg och att den med en mer anpassad färg skulle fungera mycket bättre. I frågan om retuscheringen kan användas i utställningssammanhang är fördelningen den samma. Samtliga informanter med undantag för *Informant 2* anser att retuscheringen kan användas ett utställningssammanhang. *Informant 2* tycker att den utanpåliggande retuscheringen kan hindra möjligheten till tolkningar varför den kanske inte ska användas i utställningssammanhang. Hen lägger också till att ur kulturhistorisk synvinkel är slitage en intressant kategori som kan ge mycket information. *Informant 3* lägger till att retuscheringen kräver ett visst avstånd men är en ärlig åtgärd som inte utger sig för att vara original. Hen lägger också till att denna form av retuschering har potential och borde kunna användas även till andra typer av textilier. För en sammanställning av bedömningen se tabell 4. i BIL. 7.

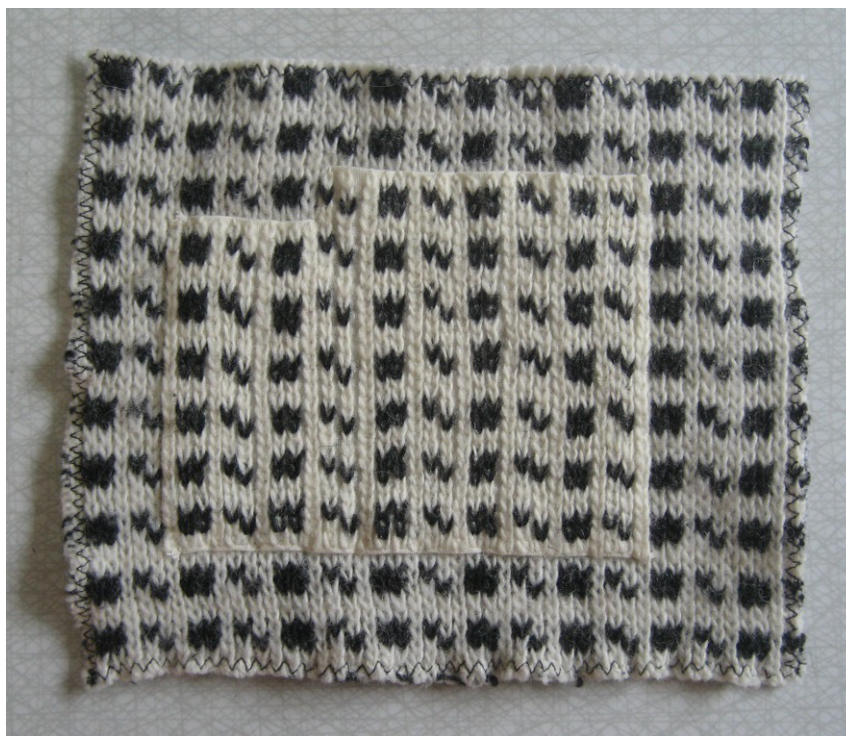


Fig. 17. Provlapp 5. färdigställd, rätsida.

Provlapp 5 säger *Informant 1* uppfyller kriterierna för '6 foot 6 inch rule' till viss del. Hen tycker att precis som vid föregående provlapp att retuscheringen uppfyller kriterierna på långt håll, men på nära håll stämmer den dåligt med ursprungsmaterialet. *Informant 3, 4* och *5* tycker att retuscheringen tydligt framträder på ett avstånd och att det är på grund av retuscheringens för vita färg. *Informant 2* anser i samma fråga att retuscheringen syns väl vid de båda avstånden på grund av att den är utanpåliggande. Hen tycker att den ansluter väl till mönstret då den är utanpåliggande. Kedjestygnen ger inte samma intryck som de stickade maskorna i ursprungsmaterialet, kedjestygnen framträder randiga i lodriktningen. Hen håller också med om att retuscheringen framstår som vitare än ursprungsmaterialet.

I fråga om ICOMs etiska regler 2.24 är informanterna eniga i att retuscheringen är identifierbar och reversibel.

Informant 1, 3 och *4* anser att retuscheringen är estetisk. *Informant 1* tycker att det är främst på ett avstånd som retuscheringen kan uppfattas som estetisk. *Informant 2* tycker att helheten uppfattas som harmonisk även om retuscheringen framträder tydligt, och att det är anpassningen till mönstret som medverkar till detta. Hen anser också att för en ovan betraktare är det inte alldeles tydligt att två olika tekniker har använts. Om man i ett utställningssammanhang vill prioritera det estetiska uttrycket tycker *Informant 2* att detta kan vara ett bra alternativ. Men hen vill förtydliga att retuscheringen döljer det slitage det underliggande hålet representerar, vilket gör att föremålet kanske tolkas på ett annat sätt. Samtliga informanter är eniga om att retuscheringen skulle kunna användas i ett utställningssammanhang. *Informant 5* tycker inte att retuscheringen är estetisk men tycker att retuscheringen bör kunna användas i ett utställningssammanhang om färgerna anpassas bättre i de använda materialen. För en sammanställning av bedömningen se tabell 5. i BIL. 7.

4. Diskussion

Den inledande frågeställningen, ”Hur kan man konstruera en reversibel metod för retuschering och komplettering av stickade material?” kan efter denna studie besvaras med fem metoder. Samtliga informanter är eniga med ett undantag om att alla retuscheringar som finns presenterade i form av provlapparna uppfyller ICOMs etiska regler 2.24 som säger att ”*All konservering bör dokumenteras och vara så reversibel som möjligt, och att alla förändringar lätt bör kunna identifieras i jämförelse med originalskicket*” (ICOM 2011, s.14). Hur väl och vilka typer av förändringar som informanterna tycker krävs skiljer sig dock åt. Tydliga skillnader kan konstateras mellan informanterna som kan bero på deras olika bakgrunder inom olika yrkeskategorier. *Informant 2* som kommer från en etnologisk bakgrund lägger stor vikt vid slitagets betydelse för ett föremål i sina bedömningar. Att täcka över skador med utanpåliggande lappar påverkar det kulturhistoriska värdet. Att hen också har arbetat med utställningsproduktioner är tydligt då hen är den enda som väger in en utställnings avsikt i sina bedömningar. Även *Informant 3* berör retuscheringarnas storlek och format. Hen anser att det är en fördel om retuscheringslappen är kantig när originalmaterialets mönster är det. En rundare form som exempelvis den i provlapp 3 som följer skadans form blir mer framträdande än en större kantigare lapp som täcker mer av originalmaterialet. I detta fall betyder det att mer av ursprungsmaterialet täcks. Hen konstaterar också att det å andra sidan är önskvärt att så mycket som möjligt av originalet visas och bevaras. Att *Informant 5* har en annan bakgrund och utbildning utan koppling till Norden märks endast när bedömningarna berör hur väl retuscheringar bör synas för en utomstående betraktare. Hen är den enda av informanterna som anser att retuscheringen på provlapp 1 inte kan användas i ett utställningssammanhang eftersom retuscheringen inte framträder tillräckligt tydligt och därför inte uppfyller ICOMs etiska regler.

Det är dock svårt att göra objektiva bedömningar. Att som i denna studie välja fem utomstående personer för bedömning av provlapparna kan anses vara ett alternativ för bedömning. Men objektivitet är problematiskt. Alla personer bär på en förförståelse i form av kunskaper, erfarenheter och estetiska preferenser vilket påverkar hur vi tolkar och förhåller oss. Detta gör att bedömningarna inte kan ses som helt generaliserbara svar utan som enskilda människors åsikter utifrån sina erfarenheter.

Litteraturstudien som inledningsvis utfördes för att bygga en förståelse för hur konservatorer i Sverige inom konservering sett på retuscheringar lade en grund att stå på inför metodutvecklingen. Att vara medveten om hur tidigare generationer resonerat är en nödvändighet för att inte falla tillbaka i gamla spår eller fällor. Ur litteraturen som behandlade konservering av vävda tapeter kan det i efterhand konstateras att idéer till metoder växt fram. Både provlapp 1 och 2 kan kopplas till metoder använda inom detta område. Vid konservering av vävda tapeter var det tidigare mycket vanligt att man vävde in nytt material vid materialbortfall. Provlapp 1 kan med sin stickade retuscheringslapp liknas vid detta. Provlapp 2 kan liknas vid de åtgärder som är vanligare idag vid konservering av vävda tapeter, nämligen att genom stygnretuschering eller broderi mot ett stödtyg få materialbortfallet att inte upplevas så framträdande.

Antalet metoder och varianter som finns för att retuschera stickade material är otaliga och beror på utförarens skicklighet och fantasi. Med en begränsande ram av relevanta kriterier finns ytterligare retuscheringsmetoder än de som presenterats i detta arbete i form av mina provlappar. Mycket beror på vilken typ av föremål man har som avsikt att retuschera och placeringen av den aktuella skadan. De fem presenterade provlappar bör därför inte ses som definitiva metoder där varianterna inte kan förändras, utan bör ses som möjligheter att anpassa efter ett specifikt föremål och situation. Som informanterna nämner under

bedömningen av provlapparna spelar även syftet med en utställning och skicket på det aktuella föremålet in i vilken typ av retuschering som kan anses passa för ändamålet.

Samtliga provlappar, som är presenterade i denna uppsats, har för- och nackdelar. Ingen av de fem provlapparna är elastiska vilket kan vara ett problem om man har som avsikt att retuschera ett föremål som ska upplevas som följsamt och elastiskt. Det är kombinationen av stödtyg och utanpåliggande retuscheringslappar som förhindrar ett mer elastiskt resultat. Den stickade retuscheringslappen presenterad i provlapp 1 är den metod som eventuellt kan arbetas om för att få ett mer följsamt resultat. Om materialet i ett originalföremål anses tillräckligt starkt skulle stödtyget eventuellt kunna uteslutas och den stickade retuscheringslappen monteras direkt över skadan, men i övrigt utföras med samma metod. En sådan åtgärd skulle kräva större krav på säkringen av den underliggande skadan. *Informant 3* påpekar också vikten av tillgången till material av rätt kvalitet vid utförandet av retuscheringar. Att hitta ett garn som liknar de äldre garnerna med blanka, styva fibrer säger hen kan vara svårt. Idag är nästan alla nya garner blandade med merinoull.

Estetiskt har provlapp 3 - 5 sina brister. Färgåtergivning är den största bristen. Som alla informanter påpekar skulle samtliga material vara något mörkare och i vissa fall kallare i nyansen. Även om färgmatchning valdes bort inom ramen för detta arbete är det viktigt att lyfta fram det som informanterna påpekar, att det är av stor vikt i en verklig situation. En kritik kan också innefatta själva utförandet av provlapp 4. Att måla de svarta mönstermaskorna på bomullstyget var svårt och är beroende av utförarens förmåga att måla och retuschera med färg. Som presenterades i kapitel 3.1 kräver provlappen vissa färdigheter som i det här fallet saknades.

Som konstateras i bedömningarna sammanställda i kapitel 3.3 är samtliga provlappar reversibla. Alla retuscheringar med visst undantag för provlapp 2 är också möjliga att återanvända. Retuscheringsåtgärderna är endast tänkta att användas i samband med en utställning och därefter avlägsnas för att inte riskera att retuscheringen i framtiden ses som ett autentiskt tillägg. När retuscheringslapparna är avlägsnade inför magasinering kan de förvaras tillsammans med föremålet i magasin. Om föremålet blir aktuellt för utställning vid senare tillfälle kan retuscheringen återmonteras. Anledningen till att provlapp 2 inte kan anses återanvändbar i samma utsträckning är för att retuscheringen är utförd direkt mot stödtyget. Om retuscheringen ska avlägsnas måste alltså hela stödtyget avlägsnas. Det avlägsnade stödtyget med retuscheringen kan självklart användas igen, men med visst merjobb.

Tidsåtgången vid tillverkningen av provlapparna ligger med undantag för provlapp 1 någorlunda lika. Varje provlapp kan sägas vara ett dagsverke, ca 8 timmar. Provlapp 1 är mer tidskrävande och tog i tillverkningstid det dubbla, drygt 16 timmar. I tidsåtgången finns ingen infärgning av material inräknat, utan tiderna baseras enbart på den faktiska retuscheringsåtgärden. De olika arbetstiderna skulle kunna vara någonting som avgör vilken typ av retuschering man väljer. En metod som kan anses ge ett bättre slutresultat riskerar att väljas bort till fördel för en mer tidseffektiv metod.

Provlapparna kan inte sägas komplettera ett tidigare kunskapsläge eftersom ingen metodutveckling tidigare utförts med svenska förhållanden i åtanke. I denna avsikt kan denna studie sägas bidra till det befintliga kunskapsläget. Flertalet möjligheter finns att arbeta vidare med detta ämne för att omfatta fler delar i en retuschering. Retuscheringarna omfattar i detta fall endast ursprungsmaterialets rätsida vilket öppnar för fortsatta metodutvecklingar. Kanske går det även att utveckla en retuschering som omsluter en skada och därigenom omfattar både rät och avigsida. Provlapparna omfattar inte heller flerfärg utan förhåller sig enbart till två färger. Vid retuschering av ett material med tre eller fler färger skulle kanske en variant av *tratteggio* i form av stygnretuschering vara någonting att arbeta vidare med.

Att retuschera ytor större än de 7.5 x 10 cm som i denna studie är helt klart möjligt men kräver ytterligare betänkanden. Hur stor är skadan i proportion till föremålet? En stor retuschering på ett mindre föremål kräver att man lägger till mycket nytt material. Om avsikten är att retuschera bör den tänkta ytan kanske begränsas för att inte falla över i en rekonstruktion där man nytillverkar delar. Om ett sådant föremål är av stort kulturhistoriskt värde och skulle kunna bidra med mycket information kanske man hellre ska rekonstruera föremålet i sin helhet inför en utställning.

Som med alla konserveringsåtgärder är det viktigt att man dokumenterar vad som utförts. Dokumentationen är viktig för att veta vad i ett föremål som är tillägg av en konservator och vad som är tillägg gjorda under ett föremåls brukstid, men även för att kunna ordna bästa möjliga vård och förvaring. Något som i många fall saknas inom svenska museum är att i ett utställningssammanhang beskriva och berätta vilken typ av åtgärder ett föremål i en utställning genomgått. En sådan dokumentation blir ännu viktigare om ett museum i samråd med en konservator väljer att utföra en retuschering eller komplettering. Med hjälp av skyltar eller foton i samband med exempelvis en monter kan tydligt beskrivas vad som visas. Vad på föremålet är original och varför har man valt att utföra vissa åtgärder? Om ett museum med hjälp av en beskrivande text kan förklara varför exempelvis en retuschering döljer en skada finns ingen risk att föremålet missuppfattas eller kan anses förvanskat som *Informant 2* nämner som en risk. Att tillföra denna typ av information till en utställning kan bara anses positivt och skulle säkerligen uppskattas av flertalet betraktare.

5. Sammanfattning

I det inledande kapitlet beskrivs uppsatsen utgångspunkt och bakgrund. Frågeställningarna med avgränsningar presenteras tillsammans med metoden och det tidigare forskningsläget. En definition av begrepp som används presenterades för att undvika missförstånd i samband med uppsatsens olika delar.

Syftet med denna uppsats var att ta reda på om det var möjligt att utveckla en metod för retuschering av stickade material. Som grund att stå på inför metodutvecklingen utfördes en litteraturstudie där textil konserveringshistorik i Sverige och tekniker för konservering av vävda tapeter studerades. Vid retuschering och komplettering av föremål finns vissa kriterier. Kriterierna omfattar främst etiska men också estetiska aspekter och ett föremåls fysiska kondition. För att få en förståelse för de etiska aspekterna studerades litteratur av Chris Caple, Salvador Muñoz Viñas och ICOMs etiska regler. I uppsatsens andra kapitel finns dessa delar sammanställda.

Utifrån litteraturstudien utfördes en metodutveckling för stickade material som i slutänden ledde fram till fem provlappar med retuscheringar utförda i olika tekniker. Metodutvecklingen bygger på mina egna kunskaper rörande hantverket stickning och den inledande litteraturstudien. I det tredje kapitlet beskrivs ingående de arbetsprocesser som ledde fram till de slutgiltiga provlapparna. Kriterierna komponerades utifrån litteraturstudien för att de valda metoderna skulle vara reversibla och integrerade, men urskiljbara. För detta applicerades ICOMs etiska regler 2.24 som säger att *”All konservering bör dokumenteras och vara så reversibel som möjligt, och alla förändringar bör lätt kunna identifieras i jämförelse med originalskicket”*. Att retuscheringarna skulle vara synliga på nära håll var för att den utförda åtgärden inte skulle övergå till en åtgärd som mer liknar en rekonstruktion. Att retuscheringarna företrädesvis inte skulle vara framträdande sedda från ett avstånd är en tanke som enbart bottnar i en estetisk åsikt. Utifrån detta applicerades *”6 foot 6 inch rule”*, vilket betyder att en åtgärd bör vara synlig vid ett avstånd på 6 inch, ca 15 cm, men inte framträdande vid ett avstånd på 6 foot, ca 180 cm (Caple 2000, s. 128). Ett sista kriterium var att de valda teknikerna skulle vara användarvänliga. Samtliga tekniker motiverades utifrån dessa kriterier. Tydliga arbetsbeskrivningar med beskrivande bilder sammanställdes för de enskilda provlapparna.

I den avslutande delen av det tredje kapitlet har provlapparna bedömts av en referensgrupp om fem personer utifrån de etiska och estetiska kriterierna för att få ett så objektivt resultat som möjligt. Personer ansågs lämpliga utifrån deras specifika kunskaper i textilkonservering och föremålshantering vid musealt arbete. Vid bedömningstillfället presenterades samtliga prover med beskrivningar av tillverkningsmetoder samt under vilka omständigheter de är tänkta att användas. Efter detta användes en bedömningsblankett (se BIL. 1.) bestående av fem frågor som personerna besvarade med tillgång till retuscheringsproverna. *Informant 1. och 2.* utförde bedömningarna vid ett personligt möte medan *Informant 3, 4 och 5.* fick samtliga retuscheringsprover sända med posten. All information inför bedömningen samt själva bedömningen utfördes sedan på avstånd där eventuella frågor utöver bedömningen besvarades via mail. Bedömningarna sammanfattades och presenterades i kapitel 3.3 *Bedömning av provlappar*. Alla utförda bedömningar finns presenterade i uppsatsen som bilagor.

I det fjärde kapitlet diskuteras slutligen de sammanfattade resultaten av bedömningarna. Provlapparna vägs utifrån för och nackdelar tillsammans med aspekter som förts fram av informanterna. Inget slutgiltigt resultat kunde presenteras efter bedömningarna som kunde konstatera att vissa tekniker är lämpliga till specifika situationer. Istället bör provlapparna inte ses som definitiva varianterna som inte får förändras, utan som metoder möjliga att anpassa efter ett specifikt föremål. Utifrån det tidigare kunskapsläge och de utförda bedömningarna presenteras avslutningsvis alternativ och möjligheter till nya studie och forskningsinriktningar.

Bildförteckning

Omslagsbild. Tappade maskor. 2014 Illustration: Sandra Gybo, Foto & redigering: Per Rosengren Gybo

Fig. 1. Provlapp innan utförda retuscheringsprover. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 2. Maskor att sticka med upplockade ur virkade luftmaskor. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 3. Den stickade retuscheringslappen med lägre nivåer i vänster sida. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 4. Den stickade retuscheringslappen delvis nedsydd mot ursprungsmaterialet. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 5. Stygn och lösa trådar sedda från avigsidan. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 6. Provlapp 2. under arbetets gång. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 7. Till vänster ses korken och till höger skalpellbladet. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 8. Den färdigstämplade hobbyfilten. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 9. Bomullstyget spänt i broderiram inför arbete. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 10. Det målade bomullstyget i broderiramen. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 11. Markeringar på det uppspända bomullstyget. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 12. Det broderade bomullstyget med den invikta sömsmånen sedd från avigsidan. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 13. Provlapp 1. färdigställd, rätsida. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 14. Provlapp 2. färdigställd, rätsida. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 15. Provlapp 3. färdigställd, rätsida. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 16. Provlapp 4. färdigställd, rätsida. 2014 Foto: Sandra Gybo

Fig. 17. Provlapp 5. färdigställd, rätsida. 2014 Foto: Sandra Gybo

Tabell 1. Sammanställande tabell, bedömning av provlapp 1.

Tabell 2. Sammanställande tabell, bedömning av provlapp 2.

Tabell 3. Sammanställande tabell, bedömning av provlapp 3.

Tabell 4. Sammanställande tabell, bedömning av provlapp 4.

Tabell 5. Sammanställande tabell, bedömning av provlapp 5.

Käll- och litteraturförteckning

Otryckta källor

Informant 1: Lotti Benjaminsson, Textilkonservator vid Studio Västsvensk Konservering, Göteborg.

Bedömning av provlappar: 24/4-14

Informant 2: Anneli Palmsköld, Etnolog, forskare och lektor i kulturvård med inriktning mot slöjd och kulturhantverk vid Göteborgs universitet, Göteborg.

Bedömning av provlappar: 28/4-14

Informant 3: Maj Ringgaard, Textilkonservator vid NationalMuseum, Köpenhamn.

Bedömning av provlappar: 7/5-14

Informant 4: Annemarie Juul, Textilkonservator vid NationalMuseum, Köpenhamn.

Bedömning av provlappar: 7/5-14

Informant 5: Maëlle Toubert, Konservatorstudent med inriktning textil, The Institut National du Patrimoine (INP), Paris. Läser fjärde året, praktikant vid NationalMuseum i Köpenhamn vid tiden för bedömningen.

Bedömning av provlappar: 5/5-14

Informant 6: Ingalill Nyström, Universitetslektor vid Göteborgs universitet, Göteborg.

Samtal inför examensarbetet: Mars 2014

Tryckta källor

Caple, Chris (2000). *Conservation skills: judgement, method and decision making*. London: Routledge

Christensson, Pia & Overland, Viveka (red.) (2012). *Textilkonservering: att vårda ett kulturarv*. Uddevalla: Bohusläns museums förlag

Geijer, Agnes (2011, [1963]). Preservation of textile objects. In: Brooks, Mary M. & Eastop, Dinah (red.) *Changing views of textile conservation*. Los Angeles: Getty Conservation Institute

ICOMs etiska regler. 2. uppl. (2011). Stockholm: ICOM

Landi, Sheila (1998). *The textile conservator's manual*. 2. rev. ed. Oxford: Butterworth-Heinemann

Lennard, Frances & Hayward, Maria (red.) (2006). *Tapestry conservation: principles and practice*. Oxford: Butterworth-Heinemann

Lundwall, Eva (2003). *Den ljusskygga textilkonsten: textilkonservering under 1900-talet*. 1. [uppl.] Stockholm: Riksantikvarieämbetet

Muñoz Viñas, Salvador (2005). *Contemporary theory of conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann

Orlofsky, Patsy & Lee Trupin, Deborah (2001 [1993]). The role of connoisseurship in determining the textile conservator's treatment options. In: Brooks, Mary M. & Eastop, Dinah (red.). *Changing views of textile conservation*. Los Angeles: Getty Conservation Institute

Petersson, Kerstin & Wallenborg, Irma (2000). *Textilskatter i svenska museer: konservatorer berättar*. [Täby]: Svenska fören. för textilkonservering (SFT)

Vi lagar, vi lappar, vi stoppar: (1951). Stockholm: Aktiv hushållning

Internetkällor

Cinderella fabrics, the conservation of knitted objects. En abstract av Judith Hubbard

http://www.textileconservationcentre.co.uk/sites/default/files/TC_dissertation_abstracts_to_end_2010.pdf Hämtad 20140509

BIL. 1. Bedömning av retuscheringsprover, frågeformulär

1. Vid tillverkningen av provlapparna tillämpades **6 foot 6 inch rule** som nämns i *Conservation skills* av Chris Caple. Detta betyder att retuscheringen bör vara synlig vid 6 inch (ca 15 cm) men vid 6 foot (ca 180 cm) behöver retuscheringen inte vara urskiljbar. Hur väl uppfyller retuscheringen dessa kriterier?

2. ICOMs etiska regler 2.24 säger att *All konservering bör dokumenteras och vara så reversibel som möjligt, och alla förändringar bör lätt kunna identifieras i jämförelse med originalskicket*. Är retuscheringen utförd i enlighet med dessa kriterier?

3. Är retuscheringen utförd så att helheten uppfattas som estetisk?

4. Skulle denna typ av retuschering kunna användas i ett utställningssammanhang?

5. Har du något förslag på förändringar i någon av provlapparna eller andra tillägg?

BIL. 2. Bedömning av retuscheringsprover, *Informant 1*

Provlapp 1.

1. Mycket bra.
2. Mycket bra. Normalt sätt brukar jag/vi inte använda originalmaterialet (ull till ull) när man gör åtgärder men här uppfylls kriterierna eftersom det tillkomna materialet (åtgärden) är lätt att identifiera.
3. Ja
4. Ja

Provlapp 2.

1. Mycket bra.
2. Mycket bra. Normalt sätt brukar jag/vi inte använda originalmaterialet (ull till ull) när man gör åtgärder men här uppfylls kriterierna eftersom det tillkomna materialet (åtgärden) är lätt att identifiera.
3. Ja
4. Ja

Provlapp 3.

1. Inte särskilt bra varken nära eller på långt håll. Det tillförda materialets bottenfärg är för ljus. Ytan känns död.
2. Det överensstämmer med kriterierna.
3. Nej. Eftersom det tillförda materialets bottenfärg är för ljus blir provet inte estetiskt. Materialets struktur är också väldigt slät i förhållande till originalet, men detta upplevs som mindre störande.

4. Ja

5. Metoden går absolut att använda men bottenmaterialet bör vara betydligt mörkare.

Provlapp 4.

1. Är bra på långt håll men inte så bra/sämre på nära.

2. Det överensstämmer med kriterierna.

3. Ja på håll, mindre bra nära.

4. Ja

5. Metoden går absolut att använda men bottenmaterialet bör vara betydligt mörkare.

Provlapp 5.

1. Är bra på långt håll men inte så bra/ sämre på nära håll.

2. Det överensstämmer med kriterierna.

3. Ja på håll, mindre bra nära.

4. Ja

5. Metoden går absolut att använda men bottenmaterialet bör vara betydligt mörkare.

BIL. 3. Bedömning av retuscheringsprover, *Informant 2*

Provlapp 1.

1. Retuscheringen är väl synlig på båda avstånden. På det längre avståndet syns färgskiftningar som särskiljer retuscheringen samt anslutningen nederst och på vänster sida.
2. Retuscheringen är i hög grad reversibel och den är lätt att identifiera.
3. Det finns en skillnad mellan retuscheringen och originalet som handlar om själva utförandet. De svarta mönster maskorna bildar större former, det svarta garnet som flotteras på avigsidan lyser igenom mer och i nederkanten och på vänstersida framträder anslutningarna tydligt.
4. Det beror på. Om utgångspunkten är en pedagogisk tydlighet gentemot besökaren, är detta en alltför diskret retuschering. De skillnader som anges ovan, ser en van betraktare som kan hantverket stickning. Om man däremot vill eftersträva att retuscheringen är relativt osynlig, fungerar denna lösning bra.

Provlapp 2.

1. Retuscheringen syns på båda avstånden. Den ligger inte i ytskikt som originalet vilket gör att en skugga bildas. Stygnen på retuscheringen bildar lodräta rader som framträder tydligare på håll och skiljer sig från originalets jämnare yta. Retuscheringen ger ett vitare intryck.
2. På nära håll syns stygnen som håller retuscheringen på plats, de är utförda i annan kvalitet och i tunnare tråd samt med tydliga stygn. Retuscheringen är i hög grad reversibel.
3. Det finns tydliga skillnader mellan retuscheringen och originalet, se ovan. Även om kedjestygnen är lika stora som maskorna, ger de olika teknikerna helt olika intryck vilket påverkar det estetiska uttrycket negativt.
4. Om skillnader mellan retuschering och original ska framstå tydligt, är detta ett alternativ som kan vara möjligt. Men om man vill vara pedagogisk gentemot besökare, är det inte helt lyckat att blanda tekniker och låta broderi ersätta stickning.

Provlapp 3.

1. Retuscheringen är väl synlig på båda avstånden. Den ligger inte i samma ytskikt, den är vitare och det syns tydligt att de svarta maskorna är stämplade på ett tyg.
2. Retuscheringen går enkelt att ta bort genom att den är fastsydd med kaststygn i ett avvikande garn.
3. Även om det syns att maskorna är väl avbildade i färg, avviker de mycket från hur mönster och maskor framträder i originalet. Det estetiska intrycket är inte optimalt, ögat söker sig snarare till retuscheringen än till föremålet.
4. Om originalföremålet ska lyftas fram så att betraktaren ser det, dominerar retuscheringen för mycket. (Detta skulle snarare kunna betraktas som ett estetiskt föremål i sig, som ett konstobjekt.)

Provlapp 4.

1. Retuscheringen syns väl på båda avstånden. Genom att den är utanpåliggande, har möjligheten att bestämma storleken på den utnyttjats. Därmed följer retuscheringen originalets mönster på ett följsamt sätt. De målade maskorna syns tydligt samt skillnaden gentemot de stickade. Retuscheringen ger ett vitt intryck.
2. Retuscheringen är reversibel och lätt identifierbar. Stygnen som håller fast den, syns på nära håll.
3. Det är tydligt vad som är retuschering och vad som är originalföremål. De båda teknikerna, måleri och stickning, ger helt olika uttryck. Samtidigt gör följsamheten gentemot mönstret att uttrycket känns harmoniskt.
4. Den utanpåliggande retuscheringen döljer formen på det underliggande hålet och dess kanter. Ur kulturhistorisk synvinkel är slitage information till en betraktare. Det är synd att ta bort den möjligheten till tolkning.

Provlapp 5.

1. Retuscheringen syns på båda avstånden. Den ansluter väl till mönstret genom att den är utanpåliggande. Kedjestygnen ger inte samma intryck som de stickade maskorna, de ser randiga ut i lod riktningen. Retuscheringen framstår som vitare än originalet.
2. Retuscheringen är reversibel och lätt att identifiera. Den är inte anpassad till det håll den döljer och på ett sätt förändrar den föremålet.

3. Helheten uppfattas som harmonisk, även om retuscheringen framträder tydlig. Anpassningen till mönstret medverkar till detta. För en ovan betraktare är det inte alldeles tydligt att två olika tekniker har använts.

4. Om man vill prioritera estetiska uttryck är detta ett bra alternativ. Däremot döljer retuscheringen det slitage som det underliggande hålet representerar. Detta gör att föremålet tolkas på ett annat sätt.

BIL. 4. Bedömning av retuscheringsprover, *Informant 3*

Provlapp 1.

1. Prøve er næsten usynlig, dog anes det grå underlagsstof som en skygge under det strikkede.
2. Prøve kræver at man ser objektet fra bagsiden før an sikkert kan se at det er en retouchering og ikke en del af originalen. (kan mistages for at være en original lapning kanske)
3. Ja.
3. Ja.
4. Ja. Det kommer an på sammenhængen og objektet. Hvor vigtigt er det at man ikke kan uskille at det er en retouch før man er tæt på objektet.
5. Man kan frygte at teknikken vil kræve for megen manipulering af et ægte nedbrudt museums tekstil, der kanske ville lide vældigt af fiberdrys.

Provlapp 2.

1. På prøve anes en tydelig kant mellem retouchering og original strik. (måske gør det ikke så meget, men det hvide underlagsstof kunne have været lidt mørkere.)
2. Ja.
3. Ja, absolut.
4. Ja.
5. Virker fint men det er vigtigt med ret farve på støttetekstil og kvalitet. Kunne forestille mig at kanten kunne blive sværere at få ret om det havde været et rigtig slidt tekstilhul med frynsede tråde.

Provlapp 3.

1. På prøve ses retouchering tydeligt på denne afstand. Den grå kant rundt retouchen ses ganske tydeligt, eller s havde den været fin. Om det hvide stof retouchering med havde gået ind under det strikkede havde den været mindre tydelig.
2. Ja.
3. Den tydelige grå kant på prøve er ikke god. Det kan diskuteres om de malede prøver er estetiske når man ser dem tæt på, men på afstand og med rette farver er de OK.
4. Ja. Men de malede prøver kræver en vis afstand – på den anden side er de meget ærlige og giver sig ikke ud for at være original.
5. Materialet filt er faktisk fint eftersom det kan løfte lappen lidt så den kommer i niveau med det strikkede.

Provlapp 4.

1. På prøve ses retouchering tydeligt på denne afstand.
2. Ja. Her har prøve den fordel at det er tydeligt en retouche. Det er dog samtidig en bagdel at stoffet ikke har ret farve.
3. Ja, men mest på afstand
4. Ja. Men de malede prøver kræver en vis afstand – på den anden side er de meget ærlige og giver sig ikke ud for at være original.
5. Fint med denne form for retouchering. Har et potentiale, vil også kunne finde anvending idenfor andre typer tekstil end strikket.

Provlapp 5.

1. På prøve ses retouchering tydeligt på denne afstand.
2. Ja.
3. Absolut.

4. Helt sikkert.
5. Det er synd at lappen er lidt for hvis, det havde faktisk været bedre med en anelse mørkere end original end en anelse lysere.

Kommentarer

Det kan være rigtig svært at finde det rette garn, med den rigtige struktur og fibersammensætning. Nye garner er næsten altid i blødt merino uld, mens ældre er i mere blanke stivere fibre. Farven er også svær, det kan være svært at ramme den gulnede hvide uld farve. For at kunne gennemføre prøverne 1 og 2 til perfektion kræves det rette garn.

På alle lapper ses tydeligt hvor vigtig bundfarve på støttestof betyder. Det grå tekstil bagved det strikkede skinner igennem den åbne maskestruktur. Dette gør at de hvide retoucheringer virker vældig meget lyse og derfor ses tydeligt. Med ret farve støtte stof – retoucherings stof- ville både 2 og 3 være næstmest usynlige og dog alligevel tydeligt retoucheringer.

Et andet aspekt er arbejdstiden, der er lagt i den enkelte prøve. Ofte er arbejdslønningerne høje og en tidsbesparende metode vil blive foretrukket fremfor en måske lidt bedre, men betydeligt mere langsommelig proces.

Det kan være en fordel at lappen er kantet når mønsteret på originalen er det. Den rundere form der følger ”originalformen” bliver faktisk lidt mere synlig end en der følger tekstilets mønstring. På den anden side er det jo ønskeligt at så meget som muligt af originalen bevares og er synligt.

BIL. 5. Bedömning av retuscheringsprover, *Informant 4*

Provlapp 1.

1. Fra 10 cm er lappen ikke at se – dog er lappen en anelse mere grå.
2. Prøvelappen kan anes. Måske er den ikke reversibel – kan nog ikke fjernes utan att skade originaltekstil.
3. Ja
4. Ja
5. For meget håndtering til skrøbelige tekstiler, men OK til stærke og robuste.

Provlapp 2.

1. Kanterne kan ses.
2. Lappen kan tydeligt ses og den er reversibel.
3. Ja.
4. Nej pga formen.

Provlapp 3.

1. Lappen er tydelg, for tydelig.
2. Lappen kan tydeligt ses og den er reversibel.
3. Nej. Pga formen.
4. Ja

Provlapp 4.

1. Lappen er lidt for hvid, men ellers er den OK.
2. Lappen kan tydeligt ses og den er reversibel.
3. Ja.
4. Ja.

Provlapp 5.

1. Lidt for hvid (budstoffet den er syet på) eller meget fin.
2. Lappen kan tydeligt ses og den er reversibel.
3. Ja.
4. Ja.

Kommentarer

Det er vigtigt på kraftige tekstiler som denne strikning at lappen har tilstrækkeligt volumen/ højde med mindre den ligger ovenpå tekstilet, som i 4 og 5, her må den til gengæld ikke være af for tykt stof. Dette for at undgå kanter som kaster skygger.

Bedre med firkantade lapper en ”amøbeformede”.

BIL. 6. Bedömning av retuscheringsprover, *Informant 5*

Provlapp 1.

1. Yes
2. No
3. Yes
4. No (See remarks below)
5. The public can not see the difference between the conservation and the original.
Seems difficult to remove.

Provlapp 2.

1. Yes/no The difference of level between the patch and the original is still visible from 180 cm but it is less visible from a longer distance.
2. Yes
3. Yes
4. Yes
5. Considering the time to do the patch, this retouch seems more appropriate for small missing parts.

Provlapp 3.

1. No
2. Yes

3. No

4. No

5. The felt fabric is too white and the difference of material is too visible.

Provlapp 4.

1. Yes

2. Yes.

3. Yes/ No The fabric used for retouch should be less white.

4. Yes

5. Faster to do than sample 2.

Provlapp 5.

1. Yes/No (See remarks)

2. Yes

3. Yes/No (See remarks)

4. Yes

5. The yarns and the fabric used for the retouch are too white.

BIL. 7. Sammanställande tabeller av bedömningar

Tabell 1. Sammanställande tabell, bedömning av provlapp 1.

Provlapp 1	6 foot 6 inch rule	ICOMs etiska regler	Estetisk helhet	Utställnings-sammanhang
<i>Informant 1</i>	Ja	Ja	Ja	Ja
<i>Informant 2</i>	Delvis	Ja	Nej	Eventuellt
<i>Informant 3</i>	Ja	Delvis	Ja	Ja
<i>Informant 4</i>	Ja	Delvis	Ja	Ja
<i>Informant 5</i>	Ja	Nej	Ja	Nej

Tabell 2. Sammanställande tabell, bedömning av provlapp 2.

Provlapp 2	6 foot 6 inch rule	ICOMs etiska regler	Estetisk helhet	Utställnings-sammanhang
<i>Informant 1</i>	ja	Ja	Ja	Ja
<i>Informant 2</i>	Delvis	Ja	Nej	Eventuellt
<i>Informant 3</i>	Delvis	Ja	Ja	Ja
<i>Informant 4</i>	Delvis	Ja	Ja	Nej
<i>Informant 5</i>	Delvis	Ja	Ja	Ja

Tabell 3. Sammanställande tabell, bedömning av provlapp 3.

Provlapp 3	6 foot 6 inch rule	ICOMs etiska regler	Estetisk helhet	Utställnings-sammanhang
<i>Informant 1</i>	Nej	Ja	Nej	Ja
<i>Informant 2</i>	Delvis	Ja	Inte optimalt	Nej
<i>Informant 3</i>	Delvis	Ja	Nej	Ja
<i>Informant 4</i>	Nej	Ja	Nej	Ja
<i>Informant 5</i>	Nej	Ja	Nej	Nej

Tabell 4. Sammanställande tabell, bedömning av provlapp 4.

Provlapp 4	6 foot 6 inch rule	ICOMs etiska regler	Estetisk helhet	Utställnings-sammanhang
<i>Informant 1</i>	Delvis	Ja	Delvis	Ja
<i>Informant 2</i>	Delvis	Ja	Ja	Eventuellt
<i>Informant 3</i>	Delvis	Ja	Ja	Ja
<i>Informant 4</i>	Ja	Ja	Ja	Ja
<i>Informant 5</i>	Ja	Ja	Delvis	Ja

Tabell 5. Sammanställande tabell, bedömning av provlapp 5.

Provlapp 5	6 foot 6 inch rule	ICOMs etiska regler	Estetisk helhet	Utställnings-sammanhang
<i>Informant 1</i>	Delvis	Ja	Delvis	Ja
<i>Informant 2</i>	Delvis	Delvis	Ja	Eventuellt
<i>Informant 3</i>	Delvis	Ja	Ja	Ja
<i>Informant 4</i>	Delvis	Ja	Ja	Ja
<i>Informant 5</i>	Delvis	Ja	Delvis	Ja