

Edvard Munchs ”hestekur”

Hur den påverkar konserveringsprocessen



Emma Imnell

**Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i
Kulturvård, Konservatorprogrammet**

15 hp

**Institutionen för kulturvård
Göteborgs universitet**

2016:07



Edvard Munchs ”hestekur”
– hur den påverkar konserveringsprocessen

Emma Innell

Handledare: Malin Borin och Charlotta Hanner-Nordstrand

Kandidatuppsats, 15 hp
Konservatorprogram
Lå 2015/16

Program in Integrated Conservation of Cultural Property
Graduating thesis, BA/Sc, 2016

By: Emma Imnell

Mentor: Malin Borin and Charlotta Hanner-Nordstrand

Edvard Munchs "kill-and-cure" Treatment

– How Does it Affect the Conservation Process

ABSTRACT

This thesis discusses how the degrading treatment and storage conditions of Edvard Munch's paintings affect the conservation process. The "kill-and-cure" treatment is the term used when referring to the storage conditions of Edvard Munch's paintings during his lifetime. Edvard Munch stored many of his paintings in his outdoor studios or in unsealed storage rooms. The aim for this treatment was partly to achieve a matt finish by reducing the glossy effect of oil paint. The "kill-and-cure" treatment resulted in water stains, bird droppings, seeds and tears in the canvas. The question is whether this dirt should be saved, to what extent it was intentional and to what extent the continuing degradation should be considered part of the intent.

The study examines the importance of how dirt affects the paint layer and also how saving or removing it has practical issues in the conservation process. Ethics and methodology provide the conservator with helpful tools when faced with surface cleaning. Conservators at international institutions were contacted. A questionnaire was sent out to get information on how conservators treat paintings by Edvard Munch with the aspects of dirt, ethics and methodology in mind.

Of the contacted institutions 27% participated in the survey. The study shows no homogenous interpretation of Munch's intentions with the "kill-and-cure" treatment among the conservators participating in the survey or in the literature. The purpose of this study was to formulate a framework for a continued discussion. The drafted suggestions that were formed aim to act as a foundation to the decisionmaking in the cleaning process.

Title in original language: Edvard Munchs "hestekur" – hur den påverkar konserveringsprocessen

Language of text: Swedish

Number of pages: 45

Keywords: Edvard Munch, cleaning, hestekur, conservation, dirt, kill-and-cure treatment, paintings, cleaning ethics

Förord

Innan höstens praktiktermin var min förhoppning att jag skulle finna mitt uppsatsämne ute på praktiken. När det var dags för mig att flytta från Trondheim ner till Oslo, för min praktik på Munchmuseet, började jag bli orolig för att jag ännu inte funnit vad jag skulle skriva om. Det dröjde dock inte länge förrän jag blev införstådd med Edvard Munchs "hestekur" och blev väldigt intresserad över konservatorernas arbete på Munchmuseet.

Jag vill därför framföra ett stort tack till alla jag träffade på Munchmuseet för den fina tid jag hade där och för all hjälp med litteratur och inspiration till mitt arbete. Utöver det vill jag tacka de institutioner som deltog i min undersökning, trots den knappa tiden men ändå gav sig tid att besvara mina frågor.

Och ett stort tack till mina handledare Charlotta Hanner-Nordstrand och Malin Borin för era värdefulla synpunkter och kunskaper, framförallt till Malin för alla genomläsningar och sena mail. Det har varit guld värt.

Tusen tack!

Göteborg, Maj 2016

Emma Imnell

INNEHÅLL

| | |
|--|----|
| 1. INLEDNING | 11 |
| 1.1 Bakgrund | 11 |
| 1.2 Forsknings- och kunskapsläge | 11 |
| 1.3 Problemformulering och frågeställningar | 12 |
| 1.4 Syfte och målsättning | 12 |
| 1.5 Avgränsningar | 12 |
| 1.6 Metod och material | 13 |
| 1.7 Teoretiska referensramar | 13 |
| 1.8 Källmaterial och källkritik | 13 |
| 2. HESTEKUREN OCH BEVARANDET AV DESS SPÅR | 14 |
| 2.1 Hestekuren | 14 |
| 2.2 Konservering på Munchmuseet, bevara spåren av ”hestekuren” | 17 |
| 2.3 Debatten kring ”hestekuren” och konserveringen | 17 |
| 3. EDVARD MUNCHS MÅLNINGAR, TEKNISK UPPBYGGNAD | 19 |
| 4. VIKTIGA ASPEKTER VID RENGÖRING | 20 |
| 4.1 Ytsmutsens inverkan på måleriet | 20 |
| 4.1.1 Ytsmutsens karaktär | 20 |
| 4.1.2 Ytsmutsen som patina | 22 |
| 4.2 Konserveringsmetodik | 23 |
| 4.2.1 Rengöring | 23 |
| 4.2.2 Torr- respektive våtrengöring | 25 |
| 4.3 Den etiska aspekten | 26 |
| 4.3.1 Konstverkets integritet | 26 |
| 4.3.2 Konstnärens intention | 28 |
| 4.3.2 Reversibilitet | 28 |
| 4.3.3 Minsta möjliga åtgärd | 29 |
| 5. ENKÄTEN OCH DESS RESULTAT | 31 |
| 5.1 Resultat av enkätundersökningen | 31 |
| 6. DISKUSSION OCH SLUTSATSER | 36 |
| 7. SAMMANATTNING | 38 |
| KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING | 40 |
| Bildförteckning | 40 |
| Tryckta källor | 40 |
| Otryckta källor | 43 |
| BILAGOR | 46 |
| Bil. 1 Enkäten | 46 |

1. INLEDNING

1.1 Bakgrund

Under min praktik vid konserveringsenheten på Munchmuseet i Oslo talades det ofta och mycket om hur konservatorerna skulle ställa sig till rengöringen av målerierna.

1940 testamenterade Edvard Munch alla sina konstverk till Oslo kommun. 23 år senare öppnades Munchmuseet med en samling bestående av ca 1150 målerier, närmare 18 000 grafiska blad fördelat på 700 motiv, 7 500 teckningar och akvareller samt 6 skulpturer (munchmuseet.no). Av de ca 1800 verk Munch producerade (Woll, 2008, p. 9) finns drygt 60 % i Munchmuseets samlingar.

”Hestekur” är ett begrepp som gavs till hur Edvard Munch (1863-1944) förvarade sina målerier. Under årets alla årstider hade han många verk stående i sin utomhusateljé eller i lokaler som inte var täta och inte skyddade mot utomhusklimatet. Denna behandling utsatte målningarna för vattenskador, fågelskit, frön, grus och revor. Det är oklart när begreppet ”hestekur” myntades, eller av vem, men det finns spekulationer om att någon av Munchs vänner var den första som använde begreppet. Det finns dokumentation om att Edvard Munch själv har använt sig av begreppet vilket betyder att begreppet inte uppstått efter konstnärens död. En pågående diskussion om förhållningssätt till rengöringen av denna patina pågick bland konservatorerna på museet och det talades om att införa en ny rengöringspolicy (informant 2). Bör denna smuts sparas eller avlägsnas? Vad anses viktigt att bevara av patinan och verkets historia? Varför ska det avlägsnas alternativt varför inte? Hur påverkar egentligen ”hestekuren” konserveringsarbetet?

1.2 Forsknings- och kunskapsläge

I nuläget har många institutioner åtagit ett restriktivt förhållningssätt till rengöringsprocessen hos måleri på duk. Detta förhållningssätt antogs som en reaktion på tidigare mycket drastiska åtgärder, samt en ny medvetenhet bland konservatorer om etiska förhållningssätt, bland annat ”minsta möjliga åtgärd” (Capele, 2000, p. 65).

Det finns inte mycket forskning kring ämnet och Edvard Munchs åsikter och konstnärskap tolkas på olika sätt. Det finns de som anser att målningarna är menade att vara smutsiga, eftersom han själv uttryckte sådana åsikter som att en reva i en duk inte var en så stor sak utan att det snarare gjorde måleriet till en äkta Munch. Andra ser att smutsen dämpar de starka färgerna som Munch använde (informant 2) och på det sättet förvanskar hans konstnärliga uttryck. Det är dock ingen som vet säkert vad hans intentioner med ”hestekuren” verkligen var.

Det finns begränsat med litteratur som uppmärksammar de etiska dilemman vid rengöring av ytsmuts som behandlas i denna studie. Ett stort fokus ligger på rengöring av fernissade målningar. En anledning till detta beskrivs av Knut Nicolaus i *Handbok för restaurering av*

målningar. Där berättar Nicolaus att det var först när det blev nödvändigt att avlägsna ytsmuts från ofernissade målningar som problematiken kring ytrensning uppmärksammades (Nicolaus, 2001, p. 351). Det bekräftar att forskningen kring ofernissade målningar är relativt ny. *Edvard Munchs "hestekur"* av Jan Thurmann-Moe har tillfört betydande information om konstnärens tekniker och konstnärliga uttryck men har även fungerat som källa att hämta litteratur vilken har kommit väl till användning i uppsatsen.

1.3 Problemformulering och frågeställningar

Det är oklart hur Edvard Munchs "hestekur" påverkar konserveringsprocessen. Det verkar finnas en osäkerhet bland konservatorer kring hur ytsmutsens inverkan på måleriet, konserveringsmetodik och etik ska kunna samverka med varandra. De tre aspekterna har sina för och nackdelar i hur de påverkar rengöringsprocessen; ytsmutsens inverkan i hur fukt, luftföroreningar och mikroorganismer skadar och bryter ner målningen och konserveringsmetodiken i hur konservatorernas val av metod påverkar målningen samt den etiska aspekten i hur ställningstagandet ser ut. I nuläget är många restriktiva till rengöringsprocessen vilket gör att problemet skjuts upp till framtida konservatorer och på så sätt kan skapa större problem och orsaka mer skada än om det hade behandlats nu.

Frågeställningar gällande Munchs egen behandling av sina målerier –

- Vilka begrepp används inom rengöringsdiskussionen?
- Hur ser ställningstagandet till rengöringen av Munchs målningar och målningar med liknande problematik ut bland enskilda konservatorer på olika institutioner?
- Hur samspelar de olika aspekterna etik, konserveringsmetodik och ytsmutsens inverkan på måleriet kring rengöring?

1.4 Syfte och målsättning

Studien syftar till att bringa klarhet till använda begrepp inom området och målet är att skapa ett underlag för formulering av tydligare riktlinjer för hur konservatorn ska ställa sig till rengöringsprocessen gällande Munchs "hestekur".

1.5 Avgränsningar

Studien ska huvudsakligen omfatta Edvard Munch för att centrera studien till ett konstnärskap, även om liknande problematik finns hos liknande konstnärer. Den avgränsningen görs för att göra studien mer kvalitativ komplex diskussion och många exempel skulle kunna göra studien mindre fokuserad. Då några av de deltagande i enkäten önskade vara anonyma beslutades att även resterande deltagare presenterades som anonyma.

Detta medförde att en jämförelse länderna emellan uteblev då resultatet inte skulle blivit representativt för undersökningen då alla deltagare inte kunde presenteras.

1.6 Metod och material

För att söka svar på frågorna har en kvalitativ undersökning utförts där litteraturstudier samt en enkät har använts. Den kvalitativa forskningen var teorigenererande där samlad information tolkades och analyserade från olika synvinklar. Konservatorer som arbetar med Munchs målningar har intervjuats för att ta reda på deras förhållningssätt och tillvägagångssätt när det gäller rengöringen. Litteratursökningen har försökt tydliggöra begreppen som används inom rengöringsdiskussionen.

1.7 Teoretiska referensramar

Salvador Muños Viñas om nutida teorier kring konservering samt Chris Caples teorier som behandlar värdering, metod och beslutsfattande har stor betydelse för denna studie. Det är utifrån dessa konservatorers teorier som denna studie kommer att formas och tas fram.

1.8 Källmaterial och källkritik

Källmaterialet består till största del av vetenskapliga artiklar inom konserveringsområdet. Litteraturen centrerar främst kring de etiska aspekterna som konserveringen förhåller sig till samt till bevarandets parametrar där målningens uppbyggnad, de yttre påfrestningarna och konservatorns insats inkluderas. Jag har försökt att använda främst litteratur som endast behandlar ytrensning men eftersom det inte finns mycket publicerat i ämnet har jag behövt gå utanför ytrensningens ramar. Jag har då hämtat information från närliggande områden som exempelvis problemet kring fernissens åldrande och vad det innebär. Eftersom den diskussionen har många likheter med rengöringsdiskussionen fann jag att den var applicerbar i min studie.

Utöver detta har en studie utförts där internationella institutioner, med en eller flera av Edvard Munchs målningar i sin ägo, fått svara på en enkät. Jag har strävat efter att endast kontakta institutioner med arbetande konservatorer men har inte riktigt lyckats med det.

Artiklarna jag har använt av konservatorn Mille Stein, som står till grund för mycket av det jag har skrivit om "hestekuren" har en del brister. Då jag samlade in dem under min praktik på Munchmuseet berättade en av mina handledare vad som kan ifrågasättas i dessa artiklar, då Stein inte har preciserat hur och på vilket sätt hon har tagit fram de fakta hon presenterar. Exempelvis talar hon inte om vilka målningar som använts i hennes forskning vilket gör att den inte är reproducerbar. Detta anser jag dock inte vara något problem för min studie då jag inte söker att reproducera hennes forskning utan har använt mig av hennes resultat.

2. HESTEKUREN OCH BEVARANDET AV DESS SPÅR

Edvard Munch var nyskapande i sitt konstnärliga uttryck och utgjorde en förebild för den kommande expressionismen. Som Munch själv uttryckte det:

”Jeg søgte udtrykket (expressionisme).” (Eggum, 1983, p. 46)

För att nå det expressiva uttrycket och på samma gång bli fri plattheten i sin konst använde Munch olika tekniker (Stang, 1977, p. 63). Han skrapade i den nästan torra färgen och får på det sättet liv i målningen (Munch 1890 se Thurmann-Moe, 1995 p. 22).

2.1 Hestekuren

År 1893 antas vara det år då Munch började med sin ”hestekur”-behandling (Thurmann-Moe, 1995, p. 25). Denna behandling innebar att målningarna exponerades för väder och vind genom att både skapa och förvara dem utomhus eller i sina utomhus ateljéer (se bild 1-2) i Kragerø, Hvisten och Ekely (Stein, 2011a, p. 93). Behandlingen har resulterat i att många av målningarna har fågelspillning, vattenfläckar, revor, grus och frön på ytan och i viss mån integrerade i färgskikten.



Bild 1. Edvard Munch i friluftens ateljé på Ekely.
(från Munchmuseets fotoarkiv)



Bild 2. Målningar stående i solen på Ekely ca. 1931-32.
(från Munchmuseets fotoarkiv)

I en av sina studier av Munch-samlingen går Mille Stein igenom Munchs målningar från Ekely, som finns på Munchmuseet, och analyserar till vilken grad och vilket sätt dessa målningar har varit utsatta för ”hestekuren”. Med hjälp av målerikonservatorn Inger Grimstad har målningarna med påverkad färgstruktur registrerats och graderats. Dessa graderingar ställs sedan mot olika aspekter såsom målningens storlek, ålder och motiv i ett försök att finna ett

samband. Detta används även för att försöka få en förståelse för ”hestekuren” samt ta reda på om detta var en av Munchs intentioner. Efter sammanställningen av resultaten kan slutsatsen dras att de större målningarna i större utsträckning har spår av denna behandling till skillnad mot de mindre (Stein, 2012).

I sina tidigare studier, där hon inriktat sig på fågelspillning (Stein, 2011a) och på vattenfläckar (Stein, 2011b), kan Mille Stein dock inte påvisa ett samband mellan ”hestekuren” och de skador hon hade inriktat sig på. I studien kring fågelspillning kom hon fram till att nästan hälften av Munchs ca 1100 målningar har eller har haft fågelspillningar. Genom att jämföra sina resultat med fotografier från Munchs levnadstid kunde Stein dra slutsatsen att fågelspillningarna antagligen var slumpmässiga och att väldigt få av målningarna hade fågelspillning när Munch själv ställde ut dem (Stein, 2011a, p. 100). I sin andra studie från samma år, med inriktning på vattenfläckar, kunde resultatet av hennes analys inte hitta några bevis som påvisade att vattenfläckarna var en medveten konsekvens. Undersökningen påvisade snarare att fläckarna är slumpmässiga och antagligen en konsekvens av Munchs dåliga förvaring (Stein, 2011b, p. 218). Se bild 3-4 för exempel av målning med vattenfläckar och fågelspillning.



Bild 3. ”Stanislaw Przybyszewski”
1894. ”Hestekurs” behandlad med
vattenfläckar och fågelspillning.
(från Munchmuseets fotoarkiv)



Bild 4. Detalj av fågelspillning från
målningen ”Stanislaw
Przybyszewski”.
(från Munchmuseets fotoarkiv)

I en av sina dagböcker skriver Edvard Munch att han inte tycker att målningens själ och spännkraft ligger i hur väl uppbyggd målningen är. Han menar att en bra målning, eller idé, aldrig dör, även om den med tiden tappar sin färg.

” Et godt billede med dårlig undergrund er bedre enn 10 dårlige billeder med god undergrund. Et godt billede forsvinner aldrig. En genial tanke dør ikke. (...) En kultegnning på en mur kan være en større kunstværk end det mest fuldendt utførte maleri. Mange malere arbeider så forsiktig og omhyggeli med undergrunden – og med udførelsen af billedet – for at bevare de for evigheden – at de mister sin ild.” (Munch, u.å. se Thurmann-Moe, 1995 p. 5).

En antydning om Edvard Munchs vårdslösa behandling av sina målerier är ett scenario som beskrivs i samband med Aulamålerierna till universitetsaulan i Oslo. När Johan Schreiner (Thurmann-Moe, 1995, p. 21) skulle hämta ett av Aulamålerierna, Alma Mater, i Edvard Munchs utomhusateljé på Ekely, möttes han av att den låg utrullad i snön (Stang, 1977, p. 242). Flera liknande exempel finns dokumenterade där personer besökt Munchs utomhusateljéer och mötts av målningar upphängda och staplade på alla möjliga vis.

I en film vid namn *Edvard Munchs "Ekely"* (Munchmuseet, 2016), producerat av Munchmuseet, syns Edvard Munch arbetande i sina ateljéer på Ekely, både i bild och på film. Där syns också hur och var han förvarade sina målningar; upphängda på väggar, spridda över golvet i högar och staplade mot varandra året om. I tillägg till dessa vittnesmål har andra källor även beskrivit att dukar fanns ihoprullade i isbollar (Aslaksby, 1998, p. 1). I videon finns även klipp från konserveringsarbetet som tog vid två år efter Munchs död 1944.

Det finns de som hävdar att begreppet ”hestekur” är ett uttryck som Edvard Munch själv inte har använt sig av när han talade om sin utomhusateljé eller sina metoder (Stein, 2011a p. 94). Begreppet används dock av Munch vilket beskrivs i en av Rolf Stenersens böcker där författaren besökt Edvard Munch i sinateljé och bevittnat ett raseriutbrott. Munch hade då sagt:

” Det Helvedes Billede forfølger mig! (...) Det har faaet den ene Hestekur efter den anden, men det bliver kun værre og værre...”

Munch hade då bett Stenersen att ta målningen och kasta upp den på vinden, så långt in som det bara gick. Munch har också uttalat sig om att hans målningar gärna kan tåla att få ett par håll. Han uttryckte även att det bara är dåliga målningar som ska vara hela och fina (Stenersen, 1964, p. 80).

Munch har i olika sammanhang uttryckt att slitage och skador på målningarna är en välbehövlig del av verken, såsom i denna kommunikation med vännen och författaren Christian Gierlöff:

”Jaha, dette blir godt bare det har fått noen regnskurer over seg og noen spikerrifter og forskjellig sånt. Dette kan nok bli godt med tiden. Det mangler bare noen små feil for å bli riktig godt.” (Thurmann-Moe, 2006)

Då Nasjonalgalleriet i Oslo skulle köpa målningen *Vår* från Munch ankom den till museet med en meterlång reva genom duken. Konstnären Erik Werenskiöld träffade kort därpå Munch och berättade vad som hade hänt. Till detta svarade Munch:

”Det gjør ikke noe (...) Hovedsaken er der, figurene er uskadt. Dere kan jo skjære av billedet”

Werenskiold hade då frågat om inte kompositionen var viktig, till detta hade Munch svarat att det viktigaste fanns kvar (Werenskiold, 1934 se Thurmann-Moe, 1995, p. 18).

2.2 Konservering på Munchmuseet, bevara spåren av ”hestekuren”

Det nuvarande förhållningssättet som Munchmuseet har till konserveringen av Munchs målningar syftar till att bevara verken i det skick de var i vid konstnärens bortgång 1944. Detta beskrivs på Munchmuseets hemsida:

”I dag er Munch-museets retningslinje for konservering å bevare samlingen i den tilstand den antagelig var i ved Munchs død i 1944. På den måten tar vi hensyn til at Munch selv har akseptert denne tilstanden som han selv har påført eller forårsaket bildene, bevisst eller ubevisst.” (Munchmuseet, 2016)

Tidigare har dock åtgärder utförts med annat förhållningssätt. Om detta berättar, Jan Thurmann-Moe före detta konservator vid Munchmuseet som menar att behandlingarna var alltför långtgående och i strid med Munchs intention:

” Mange av bildene har etter Munchs død blitt forsøkt reparert, malt over og pusset på av ivrige konservatorer. - Ja det har dessverre skjedd i stor grad. Det har vært tradisjonen å male over når et bilde er skadet. Hull skal lappes, og det skal renses og legges ferniss. Det skjedde mye med hans bilder, jeg har selv gjort en del på dem. Jeg har også syndet her. Jeg kjente ikke til hestekuren da jeg startet arbeidet med dem, sier Thurmann-Moe. - Munch betraktet ferniss som vandalisme. I dag ville jeg absolutt ikke gjort det.” (Thurmann-Moe, 2006)

I nuläget utförs all konservering på Munchmuseet i enlighet med den ursprungliga policy som formades i samband med omhändertagandet av Munchs målningar på Ekely. Detta innebär att endast det nödvändigaste utförs i form av strukturella åtgärder och stabiliseringar samt en lätt ytrensning (Aslaksby, 1988, p. 2). Diskussioner pågår dock kring ämnet rengöring och en utveckling policyn. En ambition finns att arbeta fram en aktuell rengöringspolicy grundad i etiken kring rengöringen, men även i hur det ska gå till praktiskt (informant 2).

2.3 Debatten kring ”hestekuren” och konserveringen

Diskussionen om hur effekten av ”hestekuren” ska värderas och målningarna konserveras pågår även utanför Munchmuseet. Debatten har synts i media där konservatorer och konsthistoriker kommenterade situationen.

Mille Stein, konservator på NIKU, utförde redan 2004-2005 en omfattande skadeinventering vid Munchmuseet. Hon skriver om den alarmerande rapporten i dagstidningen Aftenposten där det står att majoriteten av Munchs målningar i Oslo kommuns ägo är i stort behov av konservering:

”Oslo kommune eier 1158 Munch-malerier. 905 av dem trenger behandling fordi malingen er i ferd med å løsne fra underlaget eller på annen måte er nedbrytningstruet.” (Stein, 2006)

Konsthistoriker Lotte Sandberg kommenterar verkens kondition och menar att det är effekten av en längre tids eftersatt omsorg:

”Ja, det er bare vår egen innbilningskraft som setter grenser for hva vi tenker rundt riftene, fuktskadene og den flassende malingen. Skjønt det siste er vi relativt sett vant til etter år med diskutabel museumsfaglig omsorg - en institusjonell vandalisme...” (Sandberg, 2006)

Jan Thurmann-Moe, före detta konservator vid Munchmuseet, försvarar museets förvaltning av målningarna. Han pekar på att nedbrytningen är en del av processen som initierats genom ”hestekuren” och alltså Munchs intention:

” ’Ekspertene’ klager i dag over at bildene forvitres og er i ferd med å gå til grunne. Her må innskytes at et vesentlig mål med ’hestekuren’ var nettopp at billedflaten skulle forvitres, og i mer eller mindre grad nedbrytes under prosessen” (Thurmann-Moe, 2006).

3. EDVARD MUNCHS MÅLNINGAR, TEKNISK UPPBYGGNAD

Textur och ljusets reflektiva verkan på färgskiktet var lika viktigt för Munch som design och färg. Underlaget vilket han målade på hade stor betydelse för slutresultatet. Grovheten i väven gav specifika strukturella egenskaper, exempelvis gav en grovt vävd duk en stark textur. Även när Munch inte längre var fattig förblev kartong hans favoritunderlag. Dukarna förbereddes med en absorberande grundering bestående av kalk och lim som lakade ur oljan från färgskiktet. Detta resulterade i en fresk- eller pastell- liknande matt yta som skiljde sig markant från den blanka ytan han ogillade. (Prideaux, 2005, p. Xii).

I en av Munchs dagböcker finns en antydning till att han inte ansåg det som viktigt att materialen eller tekniken han applicerade på sina målningar fungerade eller var hållbara (Munch, u.å. se Thurmann-Moe, 1995 p. 5). Detta går dock att ifrågasätta då Munch verkar ha gjort ett medvetet val i att använda dukar som var minimalt grunderade eller inte grunderade alls då han var medveten om den absorberande grunderingens brister. Dock kan detta beslut ha varit av mer estetiska skäl. Att sparsamt använda grundering resulterade i att den tunna, bindemedelsfattiga färgen sögs in i duken vilket bidrog till en tydligare textur, vilken var mycket viktig för Munch (Prideaux, 2005, p. xii). Bland de testamenterade egendomarna Munch gav till Oslo stad efter sin död fanns de färgtuber han använt under sina sista år. Samlingen av färgtuber består av 925 tuber av olika medium såsom tempera, oljefärg och akvarell (Kutzke & Topalova-Casadiego, 2012, p. 173). I Munch museets samlingar finns idag 1400 av Munchs färgtuber (munchmuseet.no). 1890-talet, tillsammans med August Strindberg och Dr. Carl Ludwig Schleich, var antagligen den enda period då han undersökte färgrecept. Utanför denna period arbetade han med oljefärger i tub köpt från konstnärsaffärer (Prideaux, 2005, p. xii).

På grund av Munchs experimenterande och den låga halten bindemedel kan hans färger liknas vid limfärger, som även de består av låga halter bindemedel. I regel har limfärger ett matt utseende och är ofta pudriga, spröda och flagnande (Hansen & Walston, 1996), vilket stämmer väl överens med de målningar som drabbats av Munchs ”hestekur”.

Texturen i målningarna var även resultatet av att han blandade sina material på måfå; det anses att han sträckte sig efter en färg och målade på det viset slumpvis med exempelvis olja, kol, pastell och kalk (Prideaux, 2005, p. xiii). Eftersom Munch ogillade oljan och fernissans blanka egenskaper är få av hans målningar fernissade. Det finns dock målningar som är delvis fernissade, detta antagligen för att han önskade en mättande effekt i vissa färger eller för att helt enkelt öka glansen (informant 3).

4. VIKTIGA ASPEKTER VID RENGÖRING

Att konservera ett objekt är en komplicerad process som innebär att konservatorn fördjupar sig i objektets proveniens, funktion, autenticitet, integritet, intention, estetik och materiella kondition. Vid rengöring finns det olika påverkande faktorer som konservatorn särskilt behöver ta hänsyn till, i detta arbete kommer de att delas upp i de tre aspekterna ytsmutsens inverkan, konserveringsmetodik och etik. Att få dessa tre aspekter att samverka på ett balanserat sätt är ett komplicerat arbete vilket skapar många frågor vid rengöring. Ytsmuts, konserveringsmetodik och etik påverkar rengöringsprocessen på olika sätt, positivt som negativt.

Smutsens påverkan uttrycker sig i hur fukt, luftföroreningar och mikroorganismer påverkar målningen. Dessa ”krafter” kan bidra till att målningens material utsätts för ökad nedbrytning och åldring och kan i värsta fall orsaka permanent skada. Konservatorernas val av konserveringsmetoder, och hur dessa påverkar målningen, presenteras i konserveringsmetodiken. Det gäller att anpassa metod för varje enskilt fall för att undvika framtida problem.

Den etiska aspekten skapar frågor kring ett objekts värden. Etiken underbygger olika ställningstaganden och hjälper i arbetet att finna objektets kulturella värden och hur konserveringsarbetet ska fortgå.

4.1 Ytsmutsens inverkan på måleriet

Måleriets uppbyggnad har en stor betydelse för måleriets åldringsprocess och stabilitet. Problematiken med Munchs absorberande grundering ligger i dess skörhet samt benägenhet att med tiden krackelera. Grunderingen kan också vara väldigt känslig för fukt då dess beståndsdelar gör den högst hygroskopisk. Detta kan leda till problem i hur färgskiktet fäster till grunderingen (Prideaux, 2005, p. xii). Att färgerna Munch använde innehöll lite bindemedel påverkar inte heller vidfästningen till grunderingen positivt. Med tiden har en stor del av det lilla bindemedel som fanns i färgen brutits ned. Denna åldringsprocess kan liknas vid hur limfärg åldras eftersom volymen pigment är större än volymen bindemedel i limfärg (Hansen & Walston, 1996). Denna åldringsprocess yttrar sig i att pigment ligger löst på ytan då det inte finns tillräckligt med bindemedel att hålla samman pigmenten. Färgskiktets porösa uppbyggnad gör Munchs målningar särskilt exponerade för smuts.

4.1.1 Ytsmutsens karaktär

Smuts kan enkelt bli definierat som ett material som befinner sig på fel plats (Constantinides & Humphries, 2003) och kan orsaka skada då det kan fungera nedbrytande (Becklén & von Hofsten, 1999, p. 186). Den smuts som ansamlats på målningens yta kan bestå av olika typer av material, såsom luftburna partiklar, föroreningar av olika slag, material från målningen samt restprodukter från exempelvis mikrobiell påverkan.

De luftburna partiklarna kan vara i antingen fast, flytande eller gasform och utgörs då av damm, rök, gaser (Nicolaus, 2001, p. 335), celler, sporer och insekter (Petersen & Klocke, 2013, p. 693). Luftföroreningar, som rök och gaser, orsakas av utsläpp från industrier, bostadsuppvärmning och trafik (Nicolaus, 2001, p. 335).

Ofernissade målningar med en grov, krackelerad eller skör yta, kan dra åt sig och kontamineras av både lös och starkt bunden smuts (Southall, 1990, p. 34) som förvanskar målningarnas kondition samt visuella karaktär (Frøysaker et al, 2011, p. 58). Denna smuts kan attrahera fukt som i sin tur kan bilda en grogrund för mikroorganismer som exempelvis mögel (Staniforth, 2006, p. 503), svampar och bakterier (Nicolaus, 2001, p. 204). Vid undersökningen av Munchs målning ”Woman Reaching Towards the Light” påträffades sju sorters svampar (Frøysaker et al, 2011, p. 58). Mögel, som är en typ av svamp, uppträder vanligtvis på målningens baksida men kan även uppkomma på framsidan genom att växa sig igenom krackeleringar i färgen (Staniforth, 2006, p. 503). På ofernissade målningar påträffas även utfällningar bestående av porösa pigment eller nedbrytningsprodukter från färgskiktet (Nicolaus, 2001, p. 335).

Nedbrytningsprodukter består av ett lager material som producerats från antingen en primär eller sekundär reaktion. Det är genom den sekundära reaktionen som nedbrytningsprodukter bildas till följd av objektets kontakt med vatten, ljus, syre eller biologiska organismer (Caple, 2000, p. 90). De biologiska organismerna, som alger, svampar och bakterier, kan även bli påverkade av temperatur och genom mikroklimat (Constantinides & Humphries, 2003).

Då målningens komponenter utgör god näring för mikroorganismer (Petersen & Klocke, 2013, p. 708) att livnära sig på kan detta resultera i bindemedelsnedbrytning, kritning och skiktseparation (Nicolaus, 2001, p. 204). En ökning av fukt kan intensifiera den biologiska nedbrytningen.

Andra pålagringar som kan påträffas, som även dem kan fungera som näring för mikroorganismer, är extremeter från fåglar, insekter och möss (Petersen & Klocke, 2013, p. 708). Fågelspillning är en av dem främsta anledningarna till att smutsen på Edvard Munchs målningar ifrågasätts då det kan fungera frätande och därför orsaka skada på målningens yta (Staniforth, 2006, p. 503).

Restaurering och konsolidering kan även påverka biologisk nedbrytning. Eftersom kol är en permanent komponent i organiska föreningar kan organiska konsolideringsmedel, på grund av sitt kolinnehåll, öka tillväxten av heterotropiska mikroorganismer. Detta gäller speciellt när konsolideringsmedlet är löst i vatten (Petersen & Klocke, 2013, p. 708). Rester från tidigare utförda konserveringsåtgärder kan även påträffas på målningens yta, såsom bomullsfibrer och konsolideringsmedel.

Smutslagrets vidhäftning varierar beroende på mängden smutspartiklar, luftföroreningar, RF, temperatur samt typen av luftcirkulation och dess hastighet. Egenskaper som den kemiska sammansättningen, partiklarnas form och storlek, elasticitet, plasticitet samt fysikaliska egenskaper påverkar även smutslagrets vidhäftning.

Målningens ytstruktur påverkar vidhäftningen beroende på dess strävhet och plasticitet samt elektriska och termiska ledningsförmåga. Vidhäftningen ökar om partiklarna gnids in, exempelvis vid damning samt vid kondensation då fukten binder samman smutspartiklarna

vid ytan likt ett bindemedel. Även biologiska och kemiska processer samt migration av smutspartiklar kan öka vidhäftningen till färgskiktet.

Luftföroreningars kontakt med färgskiktet kan bilda komponenter i ytsmutsen som inte bara kan orsaka nedsmutsning men även resultera i sura eller alkaliska föroreningar som kan skada färgskiktet (Nicolaus, 2001, pp. 335-336).

Vissa pigment kan genomgå färgförändringar i kontakt med luftföroreningar. Ett exempel är blyvitt som kan reagera med luftföroreningen svavel. Denna färgförändring är vanligare i akvareller än i oljemålningar där pigmenten skyddas från omgivningen av bindemedel som omger dem (Staniforth, 2006, p. 503). Eftersom Munchs målningar är kända för att vara bindemedelsfattiga finns det en potentiell risk att målningarna innehållande blyvitt kan genomgå denna färgförändring.

Då många av Munchs målningar varit utsatta för luftföroreningar har detta resulterat i en ökad känslighet. (Frøysaker et al, 2011, p. 53). Eftersom ofernissade färgfilmer redan är känsligare än fernissade oljemålningar, då de saknar det skyddade lager som en fernissa utgör (Southall, 1990, p. 32), har konditionen hos de förorenade Munch målningarna orsakat ytterligare svårigheter i rengöringsprocessen (Frøysaker et al, 2011, p. 53).

4.1.2 Ytsmutsen som patina

Effekten som ytsmutsen har på målningens yta är att den kan dölja och reducera färgernas klarhet och skärpa (smithsonian.edu). Det är vanligt att ytsmutsens värde som historiebärande och patina vägs mot andra värden inom bildkonsten. I Cesare Brandis ord:

“Restoration must aim to reestablish the potential unity of the work of art, as long as this is possible without producing an artistic or historical forgery and without erasing every trace of the passage of time left on the work of art” (Brandi, 2005, p. 50).

Ordet ”patina” kommer från det latinska ordet för tallrik, från oblattallriken som används vid mässan (Starn, 2002, p. 86). Runt 1600-talets slut och genom 1700-talet fick teorin om att tid förbättrade och dämpade målningarna fäste vilket ökade dess skönhet, harmoni, subtilitet och gåtfullhet (Keck, 1984, p. 75).

Både patina och nedbrytning av ett objekts material orsakar oavsiktliga förändringar och påverkar objektets värde, dock på olika sätt. Förändringarna som patinan utgör ökar objektets värde medan nedbrytningen sänker värdet hos objektet (Muños Viñas, 2011, p. 102).

Problemet med termen patina är att det har blivit definierat på så många olika sätt. Det är en suggestiv term som uttrycker harmonin mellan ålder och nedbrytning men som saknar precisering. Helen Clifford beskriver det som ”allt som sker med ett objekt under tidens lopp” (Clifford, 2011, p. 126). Förslag på definitioner är många, bland annat ålderns påverkan på färgfilmen som krackeleringar, färgförändringar, ökad transparens i medium osv. Det finns

även flera typer av definitioner som inkluderar fernissan, exempelvis en tonad fernissa eller missfärgningen som smuts orsakat på fernissa och färg (Bomford, 2013, p. 487).

Dock tolkas ibland förändringen hos ett objekt att vara synonym med en skada. Hur denna tolkning sker beror enbart på en subjektiv värdering av förändringen (Muños Viñas, 2011, p. 104). Medan en skada anses vara något negativt anses patina innebära en positiv förändring.

4.2 Konserveringsmetodik

Rengöring kan utföras på en mängd olika vis och konservatorns val av metod och utförande av vald metod är av största betydelse. Genom att noggrant välja material och effektivitet på ytaktiva ämnen kan man välja grad av rengöring och undvika påverkan på färgskiktet av de ytaktiva ämnena. Efter att ha gjort dessa val återstår frågan om hur ett rengöringssystem kan påverka attraktionen samt vidfästningen av smuts i framtiden.

Det finns en konserveringsåtgärd som starkt bidrar till rengöringsproblematiken, och det är konsolidering. Det kan påverka rengöringsprocessen och hur smuts binds till ytan av målningen. Eftersom ett skört färgskikt kräver stabilisering innan rengöring i form av konsolidering före rengöring. Konsolidering innebär tillsats av bindemedel bestående av animaliskt eller syntetiskt adhesiv för att fästa lösa färgflagor eller pigment. Problematiken med att behöva konsolidera innan en ytrensning utförs innebär att yt-smuts binds fastare till ytan (informant 2) vilket försvårar kommande rengöring. Dessutom kan konsolidering, med vattenburet bindemedel, innebära en oavsiktlig lokal rengöring som bidrar till att nya ställningstaganden kring rengöring måste tas.

Då många av konserveringsåtgärderna involverar tillsatser av vatten är det viktigt att vara försiktig eftersom fukt kan öka den mikrobiella nedbrytningen av en målning (Petersen & Klocke, 2013, p. 708).

4.2.1 Rengöring

Begreppet ”rengöring”, engelskans ”cleaning”, kan innebära avlägsningen av antingen yt-smuts, fernissa eller retuscher och övermålningar (Nicolaus, 2001, p. 339). Rengöringen avslöjar objektets kondition och kan, genom avlägsningen av skadliga material, sakta ner nedbrytningen (Constantinides & Humphries, 2003). Det här delkapitlet kommer att hantera avlägsningen av yt-smuts.

Idén om rengöring härstammar från uppfattningen om att ett rent objekt är objektets mest korrekta eller lämpliga kondition, vilket innebär en önskan om att objektet ska återfå sin sanna karaktär. Detta har antagligen sin grund i att nedsmutsade och åldrade objekt har associerats med försummelse (Caple, 2000, pp. 90-91).

Då alla målningar är olika är det viktigt att de hanteras utan förutfattade meningar (Dwyer Modestini, 2005, p. 34). Efter att ha studerat objektets tillstånd och karaktär beslutar konservatorn ibland i samråd med kuratorn, eller föremålets ägare, om hur konserveringsarbetet ska utföras. Detta eftersom åtgärderna skiljer sig beroende på om objektet ska ställas ut, användas till forskning eller läggas i förvaring. Då ny information ofta uppkommer under konserveringsarbetets gång kan den primära bedömningen behöva ses över i enlighet med den nyfunna informationen. Exempelvis kan smuts och nedbrytningsprodukter sitta hårdare än förväntat vilket därför kräver en aggressivare metod (Caple, 2000, p. 99). Det kan också hända att färgskiktet är skörare än förväntat vilket kan resultera i att färgskiktet måste konsolideras innan rengöringen kan fortgå.

Rengöring innebär alltid en risk och bör därför endast utföras om det förväntade resultatet anses öka målningens betydelse (Dwyer Modestini, 2005, p. 34). Det är ofta svårt att avgöra vad som är en del av objektets patina och vad som är förvanskande smuts, vilket försvårar rengöringsprocessen (Nessow, 2010, p. 17). Dessutom är det viktigt att inte utföra rengöringsåtgärder endast för estetiska syften då detta, som allt annat, går i trender vilket gör det till en kortsiktig policy. Men även om smuts är spår av ett objekts historia behöver det inte betyda att det är något som tillför objektet värde. Detta gäller exempelvis det som kallas "museismuts" eller på engelska "museum dirt". Smutsen som ansamlats under objektets vistelse på museet utgör ingen viktig informativ del av objektets historia (Caple, 2001, p. 91).

De specifika problemen när det gäller rengöring av ofernissade oljemålningar, speciellt gällande Munch och konstnärer samtida med Munch, är att det finns få studier om detta till skillnad från rengöring av fernissade oljemålningar (Frøysaker et al, 2011, p. 53). Dessutom är de väldigt svåra att rengöra eftersom nedbrytningen är så stor att de inte kan hanteras enligt vanliga åtgärder. I samband med att konserveringen av Munchs Ekely-målningar började 1946, formades en tidig och minimalistisk rengöringspolicy för att utföra de mest akuta åtgärderna för att stabilisera målningarna samt förhindra att skadorna spreds. Inkluderat i denna policy fanns en lätt ytrensning (Aslaksby, 1988, p. 2).

Ytrensning kan utföras genom en mängd olika metoder, medel och verktyg och brukar delas upp i torrensning och våtrensning.

Valet av rengöringsmedel görs efter en grundlig besiktning av objektet där färgfilmens fysiska struktur och smutsavsättningarna spelar stor roll (Morrison et al, 2007, p. 267). Vid besiktningen gäller det för konservatorn att till exempel ta reda på om färgfilmen är porös och öppen med en grov yta. Det är också viktigt att undersöka färgfilmens fysiska struktur för att identifiera möjliga pastosa områden och sprickor. Om färgfilmen har en elektrisk laddning kan även detta påverka valet av rengöringsmedel (Southall, 1990, p. 32).

När behovet av att avlägsna ytsmuts från ofernisserade målningar uppstod blev konservatorer varse om problematiken kring färgskiktets reaktioner på rengöringsmedlet. Tidigare hade ytrensning setts som en oproblematiske procedur men i och med undersökningar av färgskiktet kunde man påvisa ytsmutsens påverkan på färgskiktet (Nicolaus, 2001, p. 351).

4.2.2 Torr- respektive våtrengöring

Innan rengöringen tar vid är det viktigt att ta reda på vad det är för typ av smuts som ska avlägsnas (Constantinides & Humphries, 2003). Lös smuts avlägsnas genom torrensöring, vilket innebär en rengöring utan fukt som utförs mekaniskt. Metoden för torrensöring kan innebära att ytan rengörs med en mjuk, luddfri tyglapp, en mjuk pensel, knådgummi och olika typer av svampar, antingen naturliga eller syntetiska. Knådgummin och svamparna efterlämnar rester vilka måste avlägsnas, exempelvis genom dammsugning.

Våtrengöring utförs med flytande rengöringsmedel bestående av vatten med tillsats av ett ytspänningsreducerande ämne. Det finns en stor mängd olika typer av substanser som används som rengöringsmedel (Nicolaus, 2001, p. 351). Våtrengöring används ofta vid avlägsning av bunden smuts då fukt kan mjuka upp färgen och på så sätt lösgöra inbäddad smuts men det kan även vara skadligt (Southall, 1990, p. 32).

”Agar gel” har visat på stor framgång vid rengöring av Munchs tavlor. Målningarna som fanns på Ekely vid Munchs död försågs med pappremсор runt kanterna för att stärka målningens kanter. Men på grund av det hygroskopiska limmet, som användes för att fästa pappremсорna, har strukturella problem uppstått då fluktuerande RF orsakat limmet att svälla och krympa (Syversen, 2015, pp. 271-272). Då detta orsakat pudring och flagnande färg är agar gel perfekt för att ytrensöra målningarna. Det är lätt att kontrollera och binda fukten i gelen utan att det påverkar det vattenkänsliga färgskiktet.

Att kombinera rengöringsmetoder är också möjligt, exempelvis agar gelen och enzymer, som Terje Syversen skriver om. Enzymet ökar aktiviteten i gelen vilket resulterar i en aggressivare metod (Syversen, 2015, p. 275).

Om rengöringen utförs med hjälp av ett rengöringssystem med ytaktiva ämnen är det viktigt att ta bort medlet efter rengöringen eftersom alla komponenter i medlet inte är flyktiga (Southall, 1990, p. 33).

En av dessa metoder är rengöring med hjälp av tensider, enzymer eller kelat. Tensider är ett samlingsnamn över substanser som sänker ytspänningen för exempelvis vatten (Nationalencyklopedin). Om tensiden lämnas kvar på målningens yta skulle det kunna leda till ökad löslighet hos färgen i framtiden. Om färgen blir löslig skulle det kunna leda till inkonsekventa reaktioner under framtida behandlingar. Det kan också hända att det bildas salter på ytan och att material migrerar in i färgfilmen. Konserveringsarbetet för framtida konservatorer kan därför bli båda svårare och mer riskfylld men också ge oväntade reaktioner om färgen börjar skumma.

Generellt är tensider inte designade för att vara stabila under en lång tid, därför skulle det vara ansvarslöst att lämna dessa ämnen på ytan då kan börja brytas ned. Därtill finns risken för en ökad attraktion av alla former av smuts om tensiden lämnas på ytan. Smutsen kan dessutom ha lättare att skapa en starkare bindning till färgfilmen. Det motsatta kan dock också ske om en positivt laddad tensid använts vid rengöringen (Southall, 1990, p. 33). Användningen av kelat är utbredd, framförallt användningen av triammoniumcitrat. Citratlösningar är effektiva när det gäller att avlägsna organiska pålagringar bestående av fettsyror samt metallsalter av zink och bly. Användningen anses säker även vid användning på ofernissade målningar men

det krävs en fullständig rengöring efter behandlingen. Viktigt är även att inte använda för höga koncentrationer och för högt PH då detta riskerar att bryta upp färgskiktet (Morrison et al, 2007, p. 267).

Den vanligaste metod som används vid rengöring är rengöring med bunden fukt i en bomullstopps. Den bundna fukten kan bestå av saliv eller vatten med eller utan ytaktiva ämnen. Bomullstoppsen rullas över ytan tills den önskade nivån av rengöring är nådd. Detta är alltså en metod som ofta används vid en selektiv rengöring, till exempel när senare tillkommen smuts ska avlägsnas men en patina ska bevaras. Det kan dock vara svårt att utskilja om det är specifikt den ursprungliga smutsen som bevaras vid åtgärden. Det är svårt att skilja mellan avsiktliga effekter och ytsmuts (Nicolaus, 2001, p. 335).

För en mer effektiv rengöring, eller för att komma åt vid fördjupningar i pastosa partier, används ibland rengöringssystem i gelad form. Geler innehållande ytaktiva ämnen används framförallt vid en fullständig rengöring (informant 3).

Även om vissa metoder är försiktigare än andra utgör all rengöring en oåterkallelig förändring i en målning (Dwyer Modestini, 2005, p. 27).

4.3 Den etiska aspekten

En konserveringsetisk teoribas bistår konservatorn med vägledning om hur denne ska värdera olika uppfattningar om hur man ska ställa sig till konserveringen. Det finns många problem med flera av de etiska idéerna, vilket till vilken utsträckning de kan appliceras oavsett situation. Det är dessutom svårt att avgöra i vilken utsträckning någon av dessa etiska idéer bör följas i ett isolerat fall. I en subjektiv process behöver konservatorn hitta en balans inför beslut om åtgärd genom teknisk undersökning och analys av föremålen, bevarande av föremålets autenticitet men även genom åtgärder som bidrar till estetiska värden eller möjligheten att visuellt förstå ett föremål. Chris Caple (2000, p. 62) kallar det ”investigation”, ”preservation” och ”revelation”. Som konservator gäller det att ställa objektet ett antal frågor; vilken information finns i det här objektet? Vad är dess identitet? Vart ligger balansen mellan att se objektet som ett estetiskt föremål och ett historiskt dokument (Caple, 2000, p. 205)? Detta är vad en konservator måste förhålla sig till vid rengöring av ett objekt.

Genom åren har ett flertal termer eller fraser försökt uttrycka ett enda avgörande och vägledande etiskt förhållningssätt, som: ”konstverkets integritet”, ”reversibilitet” och ”minsta möjliga åtgärd” Caple, 2000, p. 61).

4.3.1 Konstverkets integritet

En bidragande faktor till att bevaringen av ett objekts fysiska integritet inkluderades i de inledande etiska koderna 1963 (Pease, 1964, p. 117), beror antagligen på den stora mängden

förfalskningar bland restaureringsarbeten (Clavir, 1998, p. 2). Ordet ”integritet” definieras enligt Nationalencyklopedin:

”Integritet (latin *integritas*, av *integer* ’orörd’, ’hel’, ’fullständig’, ’oförvitlig’, ’hederlig’), rätt att få sin personliga egenart och inre sfär respekterad och att inte utsättas för personligen störande ingrepp” (Nationalencyklopedin).

Denna definition kan appliceras på konstverk och är snarlik med vad som beskrivs inom konserveringsbranschen. Exempelvis menar Catherine Sease, konservator vid Peabody Museum of Natural History (museum-sos.org), att integritet är en bred term som kan bli definierad som oförstörd, oförändrad eller i ett oskadat tillstånd (Sease, 1998, p. 102). I litteraturen finner man ofta att konstverkets integritet uttrycks som ett objekts ”true nature”, det vill säga objektets sanna karaktär (Muños Viñas, 2011, p. 90). På liknande sätt har Miriam Clavir, före detta konservator vid the University of British Columbia Museum of Anthropology (Miriamclavir), beskrivit att bevara ett objekts integritet är ekvivalent med att bevara ett objekts ursprungliga spår. Clavir har även sett att termen ”egenvärde” använts i arkiv i många år. Det för att beskriva att objekten inte behålls som kopior utan att värdet ligger i att bevara dem i sin sanna karaktär (Clavir, 1998, p. 2).

Som Clavir skriver har integritet delats upp i flera underkategorier av ledande amerikanska och kanadensiska institutioner där kategorierna är; fysisk integritet, estetisk integritet och historisk integritet (Clavir, 1998, p. 2). I UKICs Guidance of Practice definieras ett objekts sanna karaktär som något som ”inkluderar spår från dess ursprung, dess ursprungliga konstruktion, beståndsmaterial och information som använts vid dess tillverkning”. Med denna definition antas att objektet fortfarande är i det tillstånd som skaparen ansåg. Inget objekt existerar dock endast för en enda stund. Varje objekt har utvecklats genom dess tillblivelse och användning. På så sätt består varje objekt av flera sanningar, vilket gör det omöjligt att definiera ett tillfälle som objektets ”sanna karaktär” från ett annat (Caple, 2000, p. 62).

Genom att använda fallet med den skottskadade da Vinci målningen kan det här användas som ett exempel för att diskutera ett objekts sanna karaktär. Hålet som skottskadan orsakade var autentiskt, vilket då gör att målningen, med hålet, blir målningens nya ”sanna karaktär”. Konserveringsarbetet som utfördes för att dölja skottskadan kan således ha avlägsnat en stor del av målningens sanna kondition. Å andra sidan kan konserveringsarbetet ha återskapat målningens ”sanna karaktär” genom att dölja skotthålet, om målningens kondition innan skottskadan ses som den sanna karaktären (Muños Viñas, 2011, p. 94).

Problemet i definieringen av ett exakt tillstånd för ett objekts ”sanna karaktär” ledde till att termen slutade användas och försvann från de etiska koderna på 1990-talet (Caple, 2000, p. 62).

4.3.2 Konstnärens intention

Inom konservering av konst är värderingen av ”konstnärens intention” ett etiskt problem av högsta betydelse (Clavir, 1998, p. 2). En levande konstnär är lätt att konsultera gällande konstverkets intention, dessvärre är detta inte möjligt med avlidna konstnärer vilket försvårar konservatorns arbete avsevärt om detta inte finns dokumenterat. Detta är ett av de stora problemen när det gäller Munchs ”hestekur”, eftersom ingen är helt säker på vad Munchs intention med denna behandling av målningarna egentligen var.

Enligt Steven W. Dykstra har Richard Kuhns identifierat 11 variationer av termen ”intention” som dessa två kategorier kan delas upp i. Av dessa 11 variationer av intention består ett flertal avsikter av att nå ett specifikt resultat, exempelvis genom att uttrycka personliga åsikter om politik och romantik (Dykstra, 1996, pp. 205-206), eller genom att söka efter en viss effekt i mediet. Andra variationer som nämns är avsikten att förmedla ett budskap till betraktaren (Kuhns, 1960, pp. 5-7), att fokusera på konstverkets estetiska uttryck eller att provocera betraktaren genom att ifrågasätta moral och etik genom konstverket (Dykstra, 1996, pp. 209-211).

4.3.2 Reversibilitet

Vid mitten av 1900-talet insåg dock konservatorerna hur svårt det var att avlägsna konserveringsmaterial från 1800-talets slut och tidigt 1900-tal. I ett försök att motverka dessa problem uppkom konceptet *reversibilitet* (Caple, 2000, p. 63) som innebar att varje behandling som ett objekt utsatts för måste kunna göras ogjord vid ett senare tillfälle utan att orsaka skada eller förändringar i objektet. Dessutom bör de tillagda materialen, såsom adhesiv, konsolideringsmedel eller restaureringar vara lätta att avlägsna när som helst utan att efterlämna spår. Inom de senaste årtiondena har konservatorer dock börjat ifrågasätta idén med reversibilitet (Sease, 1998, p. 104).

Det kan verka svårt att se hur rengöring kan ses som en reversibel handling. Avlägsning av ytsmuts utgör en irreversibel handling då det material som tagits bort inte går att ersätta (Appelbaum, 1987, p. 66). Moderna analystekniker hjälpte konservatorer till förståelsen att inga åtgärder är helt reversibla (Sease, 1998, p. 104). I till exempel porösa material, som porös ofernisserad färg, gör kapillärkraften och absorptionsfenomenet att det är helt omöjligt att göra rengöringen ogjord (Muños Viñas, 2011, p. 186).

Ur medvetenheten om konceptet reversibilitets brister har alternativa begrepp som ”removability” (Charteris, 1999 se Muños Viñas, 2011 p. 187) eller ”retreatability” (Appelbaum, 1987, p. 67) uppkommit. Medan begreppet ”removability” vidkänns att ett material kan efterlämna spår, som troligtvis inte försvinner när materialet är avlägsnat (Muños Viñas, 2011, p. 187), innebär begreppet ”retreatability” endast att en utförd behandling inte ska göra framtida behandlingar omöjliga (Appelbaum, 1987, p. 67). Reversibilitet kan dock vara ett väldigt användbart begrepp om det tolkas på rätt sätt. Om det används på ett strikt sätt

kan det bli för oflexibelt. Istället kan reversibilitet ses som ett ideal att eftersträva om möjligheten finns (Muños Viñas, 2011, pp. 191-192).

4.3.3 Minsta möjliga åtgärd

Reversibilitet och minsta möjliga åtgärd söker sig mot samma mål men utgör olika metoder för samma problem och har skapats för liknande ändamål: en konserveringsåtgärd måste vara hållbar och faktiskt bidra till bevarandet av ett objekt. Detta var definitivt av stor vikt då begreppet reversibilitet myntades (Munos vinas, 2011, pp. 189-190).

Grundidén med ”minsta möjliga åtgärd” är att överväga alla möjligheter och därpå välja ett alternativ med lägst inverkan på objektet (Allington-Jones, 2013, p. 2). Termen har dock blivit omdefinierad och omformulerad ett flertal gånger då problemet med termen ’minsta möjliga åtgärd’ är att den inte klargör i vilken kontext den ska appliceras. Som Caple skriver är det viktigt att klargöra varaktigheten för bevaringen samt i vilken kondition objektet förväntas vara efter att minsta möjliga åtgärd utförts. Detta eftersom dessa faktorer skiljer sig från fall till fall (Caple, 2000, p. 65).

Likt begreppet reversibilitet kan minsta möjliga åtgärd vara väldigt användbart om det tolkas på rätt sätt. Ett strikt förhållningssätt till begreppet kan göra det för flexibelt då, som tidigare nämnt, kontexten är avgörande för syftet med konserveringen. ”Minsta möjliga åtgärd” kan istället utgöra en påminnelse om att konservering utförs för en specifik anledning samt att det inte finns någon anledning att göra mer än nödvändigt (Muños Viñas, 2011, pp. 191-192).

Ovanstående termer har dock blivit ifrågasatta. Exempelvis har senare decenniers forskning lett konservatorer till förståelsen att många åtgärder inte är reversibla trots reversibla material, till exempel konsolidering där det konsolideringsmedel som appliceras under en färgflaga inte går att göra ogjord. Detta har lett till att konservatorer nu är mer medvetna om påverkan som deras behandlingar har på objektet. En åtgärd måste därför bli betraktad som en kompromiss. För att stabilisera ett objekt och på så sätt förhindra ytterligare nedbrytning kan det vara nödvändigt att acceptera en viss grad av oönskade förändringar (Sease, 1998, p. 104).

Samtida teoribildning inom konservering har rört sig mot ett mer flexibelt förhållningssätt där framtida problem kommit mer i fokus. Detta kan illustreras i frågan om hur långt man ska gå vid borttagning av ytsmuts. Det kan vara omöjligt att inte avlägsna ytliga ämnen med låg molekylvikt, som håller smutsen på plats, på samma gång som man tar bort ytsmutsen. Med detta har man ett val; att ta bort väldigt lite av smutsen men därvid lämna färglagret helt intakt, de ytliga ämnena inkluderade. Eller att rengöra mer djupgående för att ta bort smutsen och materialet som håller det på plats, vilket ger en väldigt rengjord målning. Denna problemställning leder till en rad frågor kring hur behovet av framtida rengöring kan reduceras samt om vi kan försäkra oss att den är mindre riskfylld (Southall, 1990, pp. 33-34). Detta är antagligen omöjligt att svara på eftersom vi aldrig kan veta vad för metoder och material som kommer att användas i framtiden. Det är dock något som kan vara bra att ha i

åtanke under allt konserveringsarbete för att förhindra att något blir obehandlingsbart för framtida konservatorer.

5. ENKÄTEN OCH DESS RESULTAT

För att ta reda på hur ställningstagandet till rengöring ser ut på internationella institutioner utformades ett frågeformulär. Med hjälp av frågorna i enkäten söks svaren för hur ställningstagandet ser ut bland internationella institutioner med Edvard Munchs målningar i sin ägo. De 30 institutioner som kontaktades valdes via en lista (Wikipedia) där dem institutioner med flest av Munchs verk i sin ägo plockades ut. För att få ett så globalt perspektiv som möjligt valdes även institutioner med färre målningar. Till de valda institutionerna skickades därefter enkät med frågor om hanteringen och förhållningssättet till Munchs målningar och liknande ofernissade målerier (se bilaga 1). Av de 30 institutioner som kontaktades deltog nio stycken i undersökningen, vilket utgör en svarsfrekvens på 27 %. Utöver dessa nio visade det sig att en av de kontaktade institutionerna, informant 1, inte var förmögen att svara på frågorna då frågorna ansågs vara för specifika. Informant 1 gav ändå den information som kunde ges vilket kan visa sig vara till nytta. Ytterligare en av de kontaktade institutionerna kunde inte vara med i studien då de saknar en konservator.

5.1 Resultat av enkätundersökningen

Är du bekant med Munchs "hestekur"?

Av de deltagande kände hälften till begreppet "hestekur" sedan innan, däribland informant 3. Trots att informant 3 kände till hur Edvard Munchs arbetsprocess såg ut, då han målade utomhus och utsatte målningarna för en ogynnsam behandling, och även har sett slitaget och ytstrukturen som en del av verkets historia, kände informant 3 inte till det att det uppfattas som en avsiktlig behandling. Informant 9 uppger att det är ett begrepp som är både känt och okänt bland konservatorerna på institutionen. Något som dock är viktigt, vilket informant 2 poängterar, är att begreppet "hestekur" inte är ett etablerat uttryck för vad Munch försökte uppnå eller för vilka målningar det gäller. Detta är även något som Mille Stein har skrivit om (Stein, 2011a, 2011b, 2012).

Har ni andra ofernissade verk i samlingen där ytsmuts anses vara en del av konstnärens intention? Om ja till de föregående frågorna, rengörs dessa målningar på annat sätt?

Knappt hälften av deltagarna fann liknande ofernissade målningar i institutionens samling där ytsmutsen verkade vara en del av konstnärens intention. Informant 3 och 4 angav att deras samlingar innehöll verk där det fanns en antydning att ytsmuts, främmande material samt att ovarsam behandling var en del av konstnärens intention. Bland dessa konstnärer fanns Dick Bengtsson, Joan Miro och Max Book.

Informant 6 anser att andra konstnärer kan ha föredragit en matt finish, likt Munch, men att de hade åstadkommit det med andra metoder än Munch.

Av dessa målningar uppgav även på denna fråga hälften av deltagarna att dessa målningar rengörs på annat sätt. De som lämnade ett mer utförligt svar gav ett relativt enhetligt uttryck för hur de förhåller sig till rengöringen av dessa målningar. Informant 5 och 7 uppgav att konstnärens intention är en viktig del, vilken togs reda på efter bästa förmåga.

På informant 5s institution är minsta möjliga åtgärd ett viktigt förhållningssätt i kombination med analyser av materialen vilket leder till att beslutet ibland innebär att ingenting alls ska utföras.

Förutom att ta hänsyn till konstnärens intention anser informant 7 och 3 att rengöringen bör utgå från målningens egenskaper såsom teknik, tidsperiod samt estetiska uttryck och patina.

Ser du att tidigare behandlingar av målningarna i er samling som strider mot konstnärens intention av matt yta och patina?

Fem av deltagarna uppger dock att äldre behandlingar av målningarna strider mot konstnärens intention av matt yta och patina. Informant 3 ser att denna behandling ofta har utförts innan verken kommit till institutionen. Det handlar framför allt om verk med ursprungliga matta och ofernissade ytor som har fått en högglansig yta/fernissa. Informant 3 tycker dock att det verkar som om tidigare konservatorer har haft en medvetenhet om att bibehålla uttrycket.

Dock kan man se att matta fernissor lagts som "ytskydd" på ofernissade verk. Eftersom det är oklart hur de matta fernissor åldras får framtiden utvisa hur dessa verk kommer att se ut med tiden. Informant 2 har sett en ganska omfattande behandling av samlingen. Efter konstnärens död har ungefär 200 målningar blivit rengjorda samt har omkring 48 blivit fernissade. Vad gäller patinan, menar informant 2 att det går att ifrågasätta om den uppsamlade ytsmutsen från de senaste 80 åren är en del av patinan eller om de visuella resultaten av hans egen behandling borde anses som patina.

Skulle du säga att "minsta möjliga åtgärd" utgör ett problem i ytrensning av målningar?

Deltagarnas uppfattning om hur minsta möjliga åtgärd påverkar ytrensning skiljer sig från institution till institution. Tre av dem uppfattar inte minsta möjliga åtgärd som ett problem vid ytrensning, exempelvis bedömer informant 2 att problemet främst ligger i den potentiella faran att kompromissa Munchs intention med "hestekuren". Detta eftersom det inte är klart vad konceptet "hestekur" innebär, eller hur långt det sträcker sig. Både informant 6 och 7 anser att vald metod inte påverkar ytrensningen i samma utsträckning som konstnären och tidsperioden gör. Om en åtgärd strider mot konstnärens intention är det alltid viktigt att en diskussion, där parter från olika avdelningar inom institutionen är med, för att diskutera åtgärdens effekt samt för- och nackdelar. Informant 3 uppfattar dock *minsta möjliga åtgärd* som ett problem då det alltid kommer att behöva avvägas mot det konstnärliga uttrycket och estetiken. Ju äldre ett verk är, desto högre blir kraven på autenticitet och synen på verket som historiskt dokument ökar.

Att spara original ytsmuts betyder att man sparar ansamlad museumssmuts, skulle du överväga att använda en selektiv eller partiell rengöring för att reducera ytsmutsen?

Hur deltagarna ställer sig till alternativen att selektivt eller partiellt rengöra en målning för att reducera och skilja museumssmuts från originalsmuts gav ett övervägande positivt svar. Fem av deltagarna skulle överväga att utföra rengöringen antingen selektivt eller partiellt.

Informant 2 är dock negativt inställd till den typen av rengöring. Då det är oklart vad som menas med original smuts samt vilken värdefull information som ligger i den ursprungliga smutsen anser informant 2 att det inte finns någon anledning att bevara den. Dessutom anser informant 2 att det endast är ett teoretiskt koncept. Informant 2 ifrågasätter även från vilken tidpunkt smuts anses vara ursprunglig och hur den kan särskiljas från smutslagren på ett praktiskt sätt. Är det möjligt att kontrollera vilket lager som avlägsnas?

Informant 3 är positivt inställd till partiellt eller selektivt utförd rengöring och menar att man genom val av rätt metod ofta kan kontrollera hur omfattande rengöringen blir, det behöver inte vara en urskiljbar ”originalsmuts” som sparas men det är ett aktivt val att bevara en önskvärd patina.

Om det var möjligt att skilja de två typerna av smuts skulle informant 5 och 7 överväga den typen av rengöring. För informant 7 skulle det dock bero på tidigare åtgärder och om ytsmutsen kan avlägsnas på ett säkert sätt. Om inte kan den allmänna färgbalansen förändras vilket ändrar hur konstverket uppfattas.

Är uppsamlad ytsmuts ett orosmoment som skulle kunna bidra till en påskyndad åldringsprocess som gör målningen känsligare för fukt, mögel eller föroreningar vilket skulle kunna orsaka förändringar i känsliga pigment?

Hur ytsmutsen påverkar målningens åldring finns det olika åsikter om.

Varken informant 4 eller 5 uttrycker någon oro över ytsmutsens påverkan på åldringen hos målningar. Informant 4, 5 och 7 anser att målningar i stabila museumsmiljöer inte bör påverkas av detta. Dock anser informant 7 att det beror på vilken typ av smuts det gäller eftersom vanlig smuts och bilutsläpp reagerar olika. Informant 5 anser att smuts för det mesta är ett estetiskt problem om inte åkommor som mögel och andra angrepp är närvarande, vilket då måste tas hand om.

På andra sidan spektrat finns informant 2, 3, 6 samt 9 som upplever att ytsmutsen faktiskt utgör ett problem. Informant 2 tycker att det är självklart att smuts innebär ett orosmoment men att det också utgör ett etiskt dilemma vid konsolidering då även smutsen konsolideras. Informant 6 anser att det utgör ett problem, speciellt när det gäller känsliga pigment. Informant 3 grundar sin oro över ytsmutsens påverkan utifrån egna erfarenheter. Det största orosmomentet med ytsmutsen är när det ansamlas på målningens baksida eftersom det kan generera mögel och ökar känsligheten för fukt, vilket har påträffats på informant 3s institution. Det finns dock ingen sådan oro över smutsen på målningens yta. Informant 3 delar informant 6s oro över färgförändringar, då det på informant 3s institution har påträffats färgförändringar i det kromgula pigmentet som blivit bruna då det reagerat med svavel i

luftföroreningar. Informant 8 har inte några sådana erfarenheter och kan därför inte avgöra hur smutsen skulle påverka åldringsprocessen.

Skulle du säga att sparandet av yt-smuts som fågelspillning eller frön skiljer sig från annan yt-smuts?

Hälften av de tillfrågade upplever en skillnad i att spara fågelspillning och från annan typ av yt-smuts. Informant 5 har arbetat med verk av Sigmar Polke och Ben Nicholson där både fågelspillning och frön har återfunnits. Informant 5 upplever att fågelspillning generellt inte är en önskad effekt från konstnärens sida vilket resulterade i att det avlägsnades från en Ben Nicholson målning där det visade sig att det hade etsat färgen.

Informant 4 och 7 är överens om att fågelspillning och frön bör bevaras om det anses vara en del av verket då det kan utgöra spår efter konstnärens arbete och tekniker.

Eftersom fågelspillning och frön har ett historiskt värde och talar om hur målningarna förvarades tycker informant 2 att detta ska bevaras, till skillnad från ”vanlig” yt-smuts. Om fågelspillningen skulle tas bort skulle det innebära att området där fågelspillningen satt behöver retuscheras eftersom det skulle vara missfärgat. Informant 2 tycker även att detta är något som borde inkluderas i rengöringsdiskussionen.

Informant 6 tycker att det beror på om fågelspillningen eller fröna utgör syftet med konstnärens teknik eller om det är en sidoeffekt av ”hestekuren” som ska sparas. Dessutom anser informant 6 att det beror på hur det påverkar läsbarheten av motivet.

Informant 3 skulle inte bedöma dessa avsättningar som en stor risk i ett kontrollerat klimat, om inte, skulle det dock utgöra en risk eftersom den typen av material lättare angrips av mikroorganismer och skadedjur.

Ser du att yt-smuts utgör ett problem då konsolidering är nödvändigt?

Övervägande del av deltagarna ser att konsolidering utgör ett problem då målningen är täckt av yt-smuts. Informant 2, 3, 5 och 8 anser att problematiken med konsolidering av ett yt-smutsigt måleri ligger i att smutsen konsolideras till målningens yta vilket skulle försvåra efterföljande rengöring avsevärt samtidigt som det skulle innebära att det visuella intrycket förändras. Att smutsen konsolideras skulle innebära att nedsmutsningen mätts av konsolideringsmedlet vilket skulle göra att rensningen av resterna blir ful. Konsolidering utgör ofta även en rengörande effekt av det konsoliderade området vilket gör att man får anpassa rengöringen över hela området.

Till skillnad från ovanstående informanter anser informant 7 inte att konsolidering utgör ett problem. Om yt-smutsen ses vara en del av målningen bör detta också konsolideras.

Eftersom Informant 9 inte har erfarenhet av en sådan situation anses det inte vara något problem.

Informant 6 anser att det beror på fall till fall och kan därför inte ge något entydigt svar.

Har din institution en policy som inkluderar rengöring?

Ingen av de deltagande institutionerna har en rengöringspolicy. Dock är institutionen där informant 2 arbetar i processen att arbeta fram en ny rengöringspolicy då den tidigare innebar att ingen rengöring skulle utföras.

På informant 3s institution finns inga dokument som specifikt anger riktlinjer för just rengöring. Däremot finns riktlinjer som att de etiska reglerna för konservatorsyrket ska följas, det vill säga att verken ska behandlas på så sätt att autenticiteten ska bevaras.

På informant 5s institution bedöms varje fall utifrån dess egna meriter.

I likhet med informant 5s institution finns ingen skriven rengöringspolicy på informant 6s institution men det förs alltid en diskussion om behandlingarna som innebär en större förändring hos målningarna.

Om ett beslut kring ytrengöring behöver tas, händer det att ni har en större diskussion där kuratorer eller experter på det specifika området inkluderas?

På de flesta av de deltagande institutionerna förs en större diskussion innan beslut om rengöring görs.

På informant 5s institution arbetar konservatorer, forskande konservatorer och kuratorer tillsammans för att ta de bästa besluten för varje enskilt verk.

Som tidigare nämnt är informant 2s institution mitt inne processen att ta fram en ny rengöringspolicy och anser att andra parter bör bjudas in först när en konserveringspolicy är fastställd. Informant 2 anser att konservatorerna ska bestämma vilka som är de mest lämpade åtgärderna men att kuratorerna bör bjudas in till diskussion då konstverk som ses vara konstnärligt och historiskt viktiga att rengöra.

Informant 3 brukar oftast ta egna beslut kring rengöring av ytsmuts. Informant 7 brukade diskutera med kuratorer i USA men har inte hittat någon med den kompetensen inom sin nation.

6. DISKUSSION OCH SLUTSATSER

Hur Munch behandlade sina målningar och vilken inställning han hade till dem har sedan länge varit känt. Konservatorers inställning till "hestekuren" har dock skiftat genom åren. Thurmann-moe lyfter fram den i nuläget pågående nedbrytningsprocessen hos målningarna som en del av Munchs intention, även så som den pågår idag. På Munchmuseet utgår man i dagsläget från en princip att man vill bevara målningarna i det skick då Munch gick bort. Ovissheten om intentionen med Munchs behandling genererar ett flertal tolkningar om vad begreppet "hestekur" egentligen innebär. Å ena sidan tolkas begreppet som en process vilken vid konstverkens tillkomst gav ett visst konstnärligt uttryck å andra sidan som en process med ett värde i sig.

Utrymmet för tolkning av "hestekuren" orsakar svårigheter i hanteringen av målningarna. Informanterna i enkäten lyfter fram att det är viktigt att ta hänsyn till konstnärliga värden. Konstnärliga värden och konstnärens intention kan dock ta sig uttryck i olika materiella uttryck som kanske inte alla kan bevaras på en samma gång. En informant anser att eftersom möjligheten finns att Munch hade en intention med "hestekuren" bör inte förhållningssättet minsta möjliga åtgärd kompromissas, vilket ger en minimalistisk hållning i rengöringsprocessen. Detta kan däremot innebära att andra konstnärliga värden kompromissas, såsom ursprunglig kolorit och skillnader i glans och matthet i ytan. Olika värden behöver vägas mot varandra i konserveringsprocessen. Konservatorernas kunskapsbas och välformulerade riktlinjer framstår som avgörande vid de beslut som kommer behöva tas för varje åtgärd särskilt i fallet Munch.

I dagsläget när skadeinventeringar visar att många av Munchs målningar har stora åtgärdsbehov, framförallt av konsolidering, så blir rengöringen problematisk. Informanterna i enkäten vittnar om svårigheterna att utföra en balanserad rengöring utan att kompromissa verkens tekniska och historiska spår. Vad som är en del av Munchs intention är oklart vilket försvårar rengöringen ytterligare. Eftersom den konstnärliga intentionen tolkas olika öppnar det upp för olika värdering av patinan. Tidigare drastiska åtgärder, med alltför långt gångna restaureringar och fernissning av Munchs matta färgskikt, har gett en motreaktion i en hållning där det etiska förhållningssättet "minsta möjliga åtgärd" vägs tungt. Respondenterna i enkäten har olika syn på huruvida förhållningssättet "minsta möjliga åtgärd" är problematisk. Någon menar att det är det enda rimliga förhållningssättet eftersom vi inte helt känner till Munchs intentioner, alltså som en försiktighetsprincip. Den pågående forskningen och diskussionen tycks dock handla om möjligheten att se kriterier som kan ge praktiska möjligheter till mer ingripande åtgärder för att stabilisera verken som är i instabil kondition, i balans med spåren av "hestekuren".

En grundpelare i konserveringen är dess syfte: varför ska det bevaras? Vad är viktigast; att bevara målningarna för framtida generationer eller att följa en intention som, möjligtvis, fokuserar på materialens nedbrytningsprocess? I fallet Munch kan man se det som att vissa generella bedömningskriterier vid konservering har kommit i skymundan då fokus legat på bevarandet av spåren av "hestekuren".

Enkätresultaten antyder att det är ovanligt med en policy specifikt för rengöring. Kanske betyder det att arbetet för att forma en rengöringspolicy innebär att bryta ny mark. Litteraturen visar att den samtida teoribildningen ger konservatorn stort utrymme till subjektiva bedömningar, självklart grundade i en kunskapsbas om vilka värden vi behöver ta hänsyn till, vilka metoder som kan bevara dessa värden och att besluten tas i dialog med olika yrkesgrupper. Utifrån ett sådant förhållningssätt behöver en rengöringspolicy kanske snarare trycka på vikten av att ta hänsyn till de olika grunderna för ställningstagandena, än att fastställa ett ensidigt förhållningssätt.

7. SAMMANATTNING

Denna uppsats utgör examensarbete för konserveringsprogrammet med inriktning måleri vid Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet. Fokus för studien har legat på att ta reda på hur Edvard Munchs ”hestekur” påverkar konserveringsprocessen. Målet med uppsatsen har varit att bidra till den pågående rengöringsdiskussionen och bringa klarhet till använda begrepp inom området. Utöver det har målet varit att skapa ett underlag för formulering av tydligare riktlinjer för hur konservatorn ska ställa sig till rengöringsprocessen gällande Munchs ”hestekur”.

Informationen har främst hämtats från litteraturen men har kompletterats av en enkätundersökning för att ta reda på hur förhållningssättet ser ut hos enskilda konservatorer på internationella institutioner. Institutioner med Munchs målningar i sin ägo kontaktades och försågs med en enkät. Uppsatsens frågeställningar behandlar Munchs behandling av sina målerier.

- Vilka begrepp används inom rengöringsdiskussionen?
- Hur ser ställningstagandet till rengöringen av Munch och målningar med liknande problematik ut bland enskilda konservatorer på olika institutioner?
- Hur samspelar de olika aspekterna etik, konserveringsmetodik och ytsmutsens inverkan på måleriet kring rengöring?

Munchs måleriteknik, i kombination med hur han sedan förvarade dem, har resulterat i att många målningar består av porösa färglager med flagnande färg täckt av ytsmuts. I nuläget beskrivs riktlinjerna för behandling av Munchs målningar på Munchmuseet så att målningarna bevaras i det tillstånd de tros ha befunnit sig i vid konstnärens död. Experter från Munchmuseet samt utomstående konstkritiker som har deltagit i debatten kring konserveringen av Munchs målningar verkar dock ha olika syn på i vilken grad och i vilka situationer man bör bevara spåren av ”hestekuren”.

Grunden till de olika tolkningarna baseras på att man inte vet i vilken utsträckning ”hestekuren” var avsiktlig då delar av skadorna har tillkommit enbart av undermålig förvaring. En ytterligare skillnad i tolkningarna kan bestå i att man värderar intentionen i ”hestekuren” olika där den nuvarande nedbrytningen kan ses som en del av intentionen, alternativt att man ser ”hestekuren” som ett sätt att uppnå ett visst måleriskt uttryck vid tiden för tillverkningen.

I rengöringsdiskussionen har begrepp som ”patina”, ”konstverkets integritet”, ”konstnärens intention”, ”reversibilitet” och ”minsta möjliga åtgärd” varit centrala. Enkätundersökningen visar något olika förhållningssätt till rengöringen på olika institutioner. Hälften av de

medverkande kände inte till begreppet "hestekur" sedan innan men var ändå medvetna om problematiken kring ytrensningen. Vissa informanter menar att en partiell och balanserad rengöring är möjlig, medan andra menar att det inte går att skilja mellan "originalsmuts" och senare tillkommen smuts. Man har olika syn på huruvida förhållningssättet "minsta möjliga åtgärd" är problematiskt där det å ena sidan ses som en försiktighetsprincip vi måste hålla fast vid, å andra sidan ett förhållningssätt som hindrar mer ingripande åtgärder som behövs för stabilisering.

Enkätresultaten antyder att det är ovanligt med en policy specifikt för rengöring och att en sådan kan vara komplex att formulera. Det faktum att forskningen inte ger en entydig bild av Munchs intentioner med slitage och tillkommen smuts, gör att nya beslut kring rengöring behöver tas fall till fall. Här följer en sammanställning av betydande grunder till beslut som framkommit i denna studie, ett samspel mellan aspekterna etik, konserveringsmetodik och ytsmutsens inverkan.

- Vikten av patina, den historia och eventuella intention som konstnärens behandling av målningarna fört med sig i form av slitage och smuts
- Vikten av andra värden grundat i konstnärlig intention såsom variationer i matthet och glans samt kolorit
- Påverkan av tidigare konserveringsbehandlingar som inverkat på det måleriska uttrycket i önskad riktning
- Graden av senare tillkommen smuts i form av luftföroreningar och "museismuts" i den mån detta kan avgöras
- Det enskilda färgskiktet och dess pigments känslighet för smutsens nedbrytande ämnen
- Behovet av stabiliserande åtgärder, såsom konsolidering, och dess inverkan på rengöringsprocessen
- Behovet av att tillföra ytaktiva ämnen som kan avgöra i vilken mån en fullständig rengöring behöver utföras så att inga ämnen som påverkar färgskiktet binds till måleriet
- Behovet av att tillföra nya material, såsom konsolideringsmedel, och deras inverkan på rengöringsinsatser nu och över tid

Den pågående forskningen och diskussionen tycks handla om möjligheten att se kriterier som kan ge praktiska möjligheter till mer ingripande åtgärder för att stabilisera Munchs konstverk, som är i instabil kondition, i balans med spåren av "hestekuren".

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

Bildförteckning

Omslagsbild – detalj av *Løsrivelse*, Edvard Munch 1894, fotograferat av Munchmuseet.

Bild 1 (s. 14) – Edvard Munch i friluftsateljen på Ekely, Munchmuseets webbaserade fotoarkiv.

Bild 2 (s. 14) – Målningar stående i solen på Ekely ca. 1931-32, Munchmuseets webbaserade fotoarkiv.

Bild 3 (s. 15) – Målningen *Stanislaw Przybyszewski*, Edvard Munch 1894, fotograferat av Munchmuseet.

Bild 4 (s. 15) – detalj av *Stanislaw Przybyszewski*, Edvard Munch 1894, fotograferat av Munchmuseet.

Tryckta källor

Allington-Jones, Lu (2013). The Phoenix: the role of conservation ethics in the development of St Pancras Railway Station (London, UK). *Journal of Conservation and Museum Studies*, 11(1), pp. 1-21, DOI: <http://dx.doi.org/10.5334/jcms.1021205>.

Appelbaum, Barbara (1987). Criteria for treatment: reversibility. *Journal of the American Institute for Conservation*, 26(2), pp. 65-73.

Becklén, Rickard & von Hofsten, Astrid (1999). Målningar på duk och pannå. I: *Tidens Tand*. Red. Fjæstad, Monika. Stockholm [Sverige]: Berlings Skogs AB.

Bomford, David (2013). Picture cleaning: positivism and metaphysics. In: *Conservation of Easel Paintings [Elektronisk resurs]*. Red. Stoner, Joyce Hill & Rushfield, Rebecca Anne. New York [USA]: Hoboken: Taylor and Francis, pp. 481-491.

Brandi, Cesare (2005). *Theory of Restoration*. Roma: Istituto centrale per il restauro.

Brown, Jessica (1996). *Matte Paint, its history and technology, analysis, properties, and treatment, with special emphasis on ethnographic objects*. In: WAAC Newsletter, 18(2).

Editors: Hansen F. Eric, Walston Sue and Hearn's Bishop Mitchell. Getty Conservation Institute 1994

<http://cool.conservation-us.org/waac/wn/wn18/wn18-2/wn18-207.html>.

Caple, Chris (2000). *Conservation Skills: Judgement, Method and Decision Making*. London: Routledge.

Clavir, Miriam (1998). The social and historic construction of professional values in conservation. *Studies in Conservation*, 43(1), pp. 1-8.

Clifford, Helen (2011). The Problem of patina: thoughts on changing attitudes to old and new things. In: *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths [Elektronisk resurs]*. Red. Richmond, Alison & Bracker, Alison. New York [USA]: Routledge, pp. 125-128.

Dwyer Modestini, Dianne (2005). John Brealey and the cleaning of paintings. *Metropolitan Museum Journal*, 40, pp. 27-36.

Dykstra, Steven W. (1996). The artist's intentions and the international fallacy in fine arts conservation. *Journal of the American Institute for Conservation*, 35(3), pp. 197-218.

Eggum, Arne (1983). *Edvard Munch: malerier - skisser og studier*. Oslo: Stenersen.

Frøysaker, Tine; Miliani, Costanza & Liu, Miriam (2011). None-invasive evaluation of cleaning tests performed on «Chemistry» (1909-1916): a large unvarnished oil painting on canvas by Edvard Munch. *Restauro: Forum für Restauratoren, Konservatoren und Denkmalpfleger*, 4, pp. 53-63.

Keck, Sheldon (1984). Some picture cleaning controversies: past and present. In: *Journal of the American Institute of Conservation*, 23(2), pp. 73-87.

Kuhns, Richard (1960). Criticism and the problem of intention. *The Journal of Philosophy*, 57(1), pp. 5-23.

Kutzke, Hartmut & Topalova-Casadiejo, Biljana (2012). Exploring an artist's practice: Edvard Munch's paint tubes. In: *The Artist's Process: Technology and Interpretation. Proceedings of the Fourth Symposium of the Art Technological Source Research Working Group*. Eds. Eyb-Green, Sigrid; Townsend, Joyce H.; Clarke, Mark; Nadolny, Jilleen; Kroustallis, Stefanos. London: Archetype Publications.

Morrison, Rachel; Bagley-Young, Abigail; Burnstock, Aviva; van den Berg, Klaas Jan & van Keulen, Henk (2007). An investigation of parameters for the use of citrate solutions for surface cleaning unvarnished paintings. *Studies in Conservation*, 52(4), pp. 255-270.

Muñoz Viñas, Salvador (2011). *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann.

Nessow, Johanna (2010) ARTE MUNDIT- En granskning av produkten, dess rengöringseffekt samt påverkan på muralt måleri. Göteborg, Göteborgs Universitet. Kandidatuppsats. https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/22714/1/gupea_2077_22714_1.pdf [2016-04-21].

- Nicolaus, Knut (2001). *Handbok för restaurering av målningar*. Köln: Könemann
- Pease, Murray (1964). The Murray Pease Report. *Studies in Conservation*, 9(3), pp. 116-121
- Pearson, Colin (1982). Code of Ethics and Guidance of Conservation Practice. *ICCM Bulletin*, 9(1-2), pp. 2-25
DOI: 10.1179/iccm.1982.8.1-2.002
- Petersen, Karin & Klocke, Jens (2013). Understanding the deterioration of paintings by microorganisms and insects. In: *Conservation of Easel Paintings [Elektronisk resurs]*. Red.
- Stoner, Joyce Hill & Rushfield, Rebecca Anne. Hoboken: Taylor and Francis, pp. 693-709.
- Prideaux, Sue (2005). *Edvard Munch: behind the Scream*. New Haven, Conn.: Yale University Press.
- Sease, Cathrine (1998). Codes of Ethics for Conservation. I: *International Journal of Cultural Property*, 7(1), pp. 98-115.
- Stang, Ragna (1977). *Edvard Munch, människan och konstnären*. Oslo: Aschehoug.
- Staniforth, Sarah (2006). Paintings. In: *National Trust Manual of Housekeeping : The Care of Collections in Historic Houses Open to the Public [Elektronisk resurs]*. Burlington: Elsevier, pp. 501-516.
- Starn, Randolph (2002). Three ages of “patina” in painting. *Representations*, 78(1), pp. 86-115.
- Stenersen, Rolf (1964). *Edvard Munch: nærbilde av et geni*. Oslo: Gyldendal.
- Stein, Mille (2011a). Edvard Munch paintings with bird droppings. Analysis of the Ekely Collection at the Munch Museum. *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, 25, pp. 93-102.
- Stein, Mille (2011b). Edvard Munch’s paintings with water stains. Analysis of the Ekely Collection at the Munch Museum. *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, 25, pp. 273-284.
- Stein, Mille (2012). Edvard Munch paintings with weathered paint surface: Analysis of the Ekely Collection at the Munch Museum. [Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung: ZKK](#) 26. pp. 435-447.
- Southall, Anna (1990). Detergents soaps surfactants. In: *Dirt and Pictures Separated*. London: The United Kingdom Institute of Conservation, pp. 29-34.

Thurmann-Moe, Jan (1995). *Edvard Munchs "hestekur"*. Oslo: Munch-museet.

Woll, Gerd (2008). *Edvard Munch: samlede malerier : catalogue raisonné. Bd 1, 1880-1897*. Oslo: Cappelen Damm

Otryckta källor

Internetkällor

Aftenposten – Munch i ny sammenheng

<http://www.aftenposten.no/meninger/kommentatorer/sandberg/Munch-i-ny-sammenheng-6603338.html>

hämtat 2016-05-21

Aftenposten – Munchs hestekur

<http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Munchs-hestekur-6430927.html>

hämtat 2016-05-21

Aftenposten – Munch maleriene trenger behandling

<http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Munch-maleriene-trenger-behandling-6434594.html>

hämtat 2016-05-21

Constantinides, Ian & Humphries, Lynne (2003). Masonry Cleaning: Nebulous Spray. In: The Building Conservation Directory. <http://www.buildingconservation.com>

<http://www.buildingconservation.com/articles/nebulous/nebulous.htm>

Hämtat 2016-05-12

Dagbladet – Lot bildene råtne

<http://www.dagbladet.no/magasinet/2004/08/26/406561.html>

hämtat 2016-05-21

Edvard Munchs "Ekely" (2016).

Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=GKviiGvo8IU>

[2016-04-28]

Miriam Clavir

<http://www.miriamclavir.ca/biography/>

hämtat 2016-05-07

Munchmuseet – Edvard Munch's paint tubes and working materials

<http://munchmuseet.no/en/conservation-munchs-paint-tubes-and-working-materials>

hämtat 2016-05-11

Munchmuseet – Om Munchmuseet

<http://munchmuseet.no/om-munchmuseet>

hämtat 2016-06-08

Munchmuseet – Ta vare på fugleskitten

<http://munchmuseet.no/ta-vare-p%C3%A5-fugleskitten>

hämtat 2016-05-21

Museum SOS – Catherine Sease

http://museum-sos.org/htm/res_bio_sease.html

hämtat 2016-05-07

Nationalencyklopedin – integritet

<http://www.ne.se/s%C3%B6k/?t=all&q=integritet>

hämtat 2016-04-06

Nationalencyklopedin – tensider

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/tensider>

hämtat 2016-05-14

Smithsonian – What makes the painting image change?

http://www.smithsonian.edu/mci/english/learn_more/taking_care/painting_change.html

hämtat 2016-05-10

Wikipedia – List of paintings by Edvard Munch

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Edvard_Munch

hämtat 2016-02-20

Informanter

Informant 1: Hanspeter Marty, chefskonservator vid Kunsthhaus Zürich, Schweiz

Mailkontakt: 21/4, 22/4 samt 10/5.

Informant 2: Terje Syversen, målerikonservator vid Munchmuseet, Norge

Mailkontakt: 1/4, 5/4, 22/4 samt 13/5.

Informant 3: Malin Borin, målerikonservator vid Göteborgs Konstmuseum, Sverige

Mailkontakt: 26/4, 1/5, 2/5 samt 7/5.

Informant 4: Annika Nelson, målerikonservator vid Moderna Museet, Sverige

Mailkontakt: 21/4, 22/4, 29/4, 3/5 samt 7/5.

Informant 5: Annette King, målerikonservator vid Tate, England

Mailkontakt: 12/5.

Informant 6: Karen-Marie Henriksen, konserveringstekniker vid Statens Museum for Kunst, Danmark

Mailkontakt: 21/4, 22/4, 3/5 samt 7/5.

Informant 7: Marie von Möller, seniorrådgivare vid KODE, Norge

Mailkontakt: 19/4, 20/4 samt 29/4.

Informant 8: Kate Smith, Associate paintings conservator vid Harvard Art Museums, USA

Mailkontakt: 25/4, 26/4, 27/4 samt 29/4.

Informant 9: Moe Kondo, Associate curator vid Pola Musum of Art, Japan

Mailkontakt: 13/5.

Informant 10: Naomi Hemuki, konservator vid The National Museum of Western Art, Japan

Mailkontakt: 24/4, 26/4 samt 18/5.

Övriga otryckta källor

Aslaksby, Trond (1998). The Weathered Paintings of Edvard Munch: Artists intention, conservation, display – a triangle of conflicts.

Opublicerad från Munchmuseets arkiv.

Syversen, Terje (2013). Removing old adhesive residues from Munch's paintings – a preliminary report. At: *Proceedings from the Munch150 Conference*, Munchmuseet och Universitetet i Oslo

Opublicerad från Munchmuseets arkiv.

BILAGOR

Bil. 1 Enkäten

Questionnaire

removal of surface dirt on paintings from Edvard Munch
or similar unvarnished pictures

This questionnaire includes 11 questions concerning the cleaning process of Edvard Munch's paintings or similar unvarnished pictures. Please state your answer by filling in an "x" in the column with "yes", "no" or "cannot answer". If you feel the need to elaborate your answer further, please use the column stated "comment" to do so.

I will use these answers when writing my thesis and if desired it is possible to be anonymous in your answers.

| | | | | | |
|----|--|-----|----|---------------|----------|
| 1. | Are you familiar Munch's "Kill-and-cure" treatment? | Yes | No | Cannot answer | Comment: |
| 2. | Do you have other unvarnished paintings in your collection where surface dirt seems to be part of the artists intent? | Yes | No | Cannot answer | Comment: |
| 3. | If yes to previous questions, do you have a different approach when cleaning these paintings? | Yes | No | Cannot answer | Comment: |
| 4. | Do you see earlier treatments of paintings in your collection intervening with the artist's intent of matte surface and patina? | Yes | No | Cannot answer | Comment: |
| 5. | Would you say that the use of minimum intervention causes obstacles for surface cleaning of paintings? | Yes | No | Cannot answer | Comment: |
| 6. | Since saving original surface dirt also means saving accumulated museum dirt, would you consider using a selective or partial cleaning method making it possible to reduce surface dirt? | Yes | No | Cannot answer | Comment: |
| 7. | Are there concerns that accumulated surface dirt could | Yes | No | Cannot answer | Comment: |

| | | | | | |
|-----|--|-----|----|---------------|----------|
| | contribute to the aging process, making the painting more sensitive to humidity, mold or pollutions which in turn could cause alterations in sensitive pigments? | | | | |
| 8. | Would you say that saving surface dirt such as bird droppings or seeds differs from other kinds of surface dirt? | Yes | No | Cannot answer | Comment: |
| 9. | Do you see issues in saving surface dirt when consolidation is needed? | Yes | No | Cannot answer | Comment: |
| 10. | Does your institution have any policy including statements on cleaning? | Yes | No | Cannot answer | Comment: |
| 11. | When faced with decision making in cleaning of surface dirt, is it possible that you have a wider discussion, maybe with curators? | Yes | No | Cannot answer | Comment: |