

Studie i retuscherering av målningar -historik, begrepp och metoder



Ingrid Åberg

**Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i
Kulturvård, Konservatorprogrammet
15 hp
Institutionen för kulturvård
Göteborgs universitet**

2016:35

Studie i retuscherings av målningar – historik, begrepp och metoder

Ingrid Åberg

Handledare: Charlotta Hanner Nordstrand
Ingalill Nyström

Kandidatuppsats, 15 hp
Konservatorprogram
Lå 2015/16

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

By: Ingrid Åberg
Mentor: Charlotta Hanner Nordstrand
Ingalill Nyström

Retouching of paintings
-history, ethics and methodology

ABSTRACT

Retouching or inpainting, a term often used, belongs to restoration and is a complex area that requires interdisciplinary knowledge, both of materials and technology but also a works history and its context. Retouching is a restoration action and thus a practical measure that differs from preservation by not aiming to preserve the work, but rather to highlight the legibility and meaning of the image. This is done by making some kind of addition or change in the image. Inpainting is often performed as a last step in the conservation process, but one should from the beginning be clear about its purpose and how it should be done. Partly to determine which material is to be used and which method is most appropriate. Various factors affect what is selected to retouch and how it should be done. The awareness and knowledge of the conservator, the client's wishes or other professionals influence what is selected to maintain and in what historical context you want to put the work. The paper discusses the ethical principles surrounding the retouching of paintings as well as the values that govern whether and how a retouching is implemented. The historical theory and its emergence around retouching and various concepts are addressed in order to gain a greater understanding of its practice. A smaller survey of paintings conservators in Sweden was carried out. Partly to find out what values and ethical attitudes that are the basis for retouching and what method is used more frequently. The paper aims to provide a summary of retouching and contribute to the discussion and to fill a knowledge gap what is done among paintings conservators in Sweden today.

Title in original language: Studie i retuscheri av målningar
– historik, begrepp och metoder

Language of text: Swedish

Number of pages: 56

Keywords: Inpainting, loss compensation, restoration, conservation ethics, history of restoration

Förord

Det har varit en förmån att kunna ha två handledare i arbetet med denna uppsats. Tack till Ingalill Nyström för inspiration och många bra råd i startskedet av processen. Tack till Charlotta Hanner Nordstrand för all uppmuntran och vägledning. Att skriva är en kreativ process som både tar tid och kraft och jag tar med mig lärdomar till framtiden och nya utmaningar.

INNEHÅLL

1. INLEDNING	9
1.1 Bakgrund	9
1.2 Problemformulering.....	9
1.3 Frågeställningar	9
1.4 Syfte.....	10
1.5 Målsättning	10
1.6 Forsknings –och kunskapsläge.....	10
1.7 Avgränsningar.....	11
1.8 Metod.....	12
1.9 Källmaterial och källkritik.....	12
2. RESTAURERING, ETIK OCH VÄRDE	14
2.1 Restaurering och konservering som begrepp	14
2.2 Restaurering som praktik	16
2.3 Etik.....	18
2.3.1 Etiska principer inom retuschering och dess framväxt	18
2.3.2 Reversibilitet.....	21
2.4 Värde	22
3. RETUSCHERING	24
3.1 Historisk bakgrund	24
3.2 Retuschering som restaureringsåtgärd	26
3.3 Syfte/mål med retuschering	28
3.4 Inför retuschering.....	30
3.5 Retuscheringsmetoder.....	31
3.6 Material	34
3.7 Begrepp och definitioner	35
4. ENKÄTUNDERSÖKNING	37
4.1 Genomförande.....	37
4.2 Resultat.....	37
5. DISKUSSION OCH SLUTSATSER	40
6. SAMMANFATTNING	44
7. LITTERATURFÖRTECKNING	46
BILAGOR.....	50
Bilaga 1. Sammanställning av kvantitativa frågor och kryss-svar	50
Bilaga 2. Sammanställning av öppna kvalitativa frågor.....	54
Bilaga 3. Lista på vart enkäterna skickades.....	56

1. INLEDNING

1.1 Bakgrund

Retuscherering är en åtgärd som tillhör restaurering och den är inte så diskuterad i undervisningen till konservator idag där det framförallt talas om konservering även om den diskuterats aktivt under 1900-talet. Retuscherering görs ofta som sista åtgärd på en målning och har som mål att ge verket en helhet eller läsbarhet till skillnad från konservering som syftar till att stabilisera och bevara verket. Jag saknade själv under min utbildning till konservator litteratur om retuscherering på svenska med definitioner av olika begrepp och ser därför en möjlighet att inom min uppsats sammanfatta kunskap från olika källor till svenska. De senaste tio-femton åren har antologier kommit med sammanställningar av texter som tidigare inte funnits på engelska vilket är en anledning att sammanfatta både äldre och nyare litteratur som tidigare varit svår att få tag på.

1.2 Problemformulering

Retuscherering av konstverk är en restaureringsåtgärd och därigenom är det ett komplext ämne som kräver tvärvetenskaplig kunskap, både om material men även om kontexten runt ett konstverk och dess estetiska värde. Teori och praktik fungerar sällan perfekt ihop, ofta måste konservatorn ta hänsyn till flera aspekter, däribland tidsåtgång och ekonomi vilket gör att retuscherering kanske inte ges tillräckligt mycket tid. Att få fördjupa sig i äldre teorier om metoder kring restaurering och analysera hur utvecklingen sett ut är en förutsättning för att förstå vad man har gjort tidigare och även avgöra vad som kan eller bör göras idag. En medvetenhet om teori kring retuscherering krävs men också en insikt att praktisk kunskap och erfarenhet är minst lika viktigt för utförandet av en retuscherering. Vem läser verket och vem har rätt att tolka? Hur kan olika professioner samarbeta för att öka förståelsen av vad som är av värde att bevaras? I hur stor utsträckning genomför man retuscherering idag? Ingår det i konservatorns uppgift? Hur ser diskussionen kring retuscherering ut i Sverige idag, både i utbildningen till konservator och bland konservatorer ute i arbete? Problemet är att man idag inom konservering i Nordeuropa förhåller sig tveksam till retuscherering. Jag vill undersöka vilka yrkeskategorier som utför retuscherering av konstverk och hur retuscherering skiljer sig från konservering.

1.3 Frågeställningar

- Vad är syftet med retuscherering med tanke på målningars framtid och deras bevarande och hur har det sett ut historiskt?

- Vilka etiska värderingar ligger till grund vid val av retuscheringsåtgärd för målningar i idag? Hur ser diskussionen ut i Sverige, om det finns någon?
- Hur ser praktiken för retuschering ut i Sverige idag?
- Vilka metoder för retuschering används i Sverige idag?

1.4 Syfte

Syftet med uppsatsen är att öppna upp för diskussion snarare än att komma fram till ett resultat. Enkätundersökningen är tänkt att fylla en kunskapslucka i litteraturen genom att ta reda på vad som faktiskt görs inom retuschering bland målerikonservatorer i Sverige idag. Den är även tänkt att undersöka hur synen på retuschering ser ut bland konservatorer. Vidare syfte med uppsatsen har varit att få en teoretisk sammanställning av begrepp inom retuschering och en undersökning av hur diskussionen har sett ut och ser ut idag.

1.5 Målsättning

Målet är att belysa hur diskussionen pågår idag inom retuschering och eventuellt vilka oklarheter som finns och sätta praktiken av retuschering i ett sammanhang i relation till konservering. Målet är vidare att visa på de många aspekterna som en retuschering måste ta hänsyn till, samt ta reda på vad som styr/prioriterar hur och varför en retuschering genomförs. Genom att sammanställa en historisk bakgrund till retuschering och dess praktik samt framväxt av etiska riktlinjer hoppas jag kunna ge en sammanfattning ämnad både för konservatorer och närbesläktade yrkesgrupper inom kulturvård.

1.6 Forsknings- och kunskapsläge

Det som finns skrivet om retuschering av målningar fokuserar främst på historiken och diskuterar etiska förhållningssätt. Till exempel böcker och antologier med översättningar av olika texter av teorier som varit betydelsefulla inom restaurering. Söktjänster som BCIN, databas för litteratur om konservering och LIBRIS, nationell söktjänst med gemensam katalog över de svenska biblioteken, ger relativt få träffar på retuschering av målningar. AATA, en söktjänst från Getty Conservation Institute, som består av abstracts av artiklar och böcker inom konservering, har en hel del aktuell och äldre litteratur om retuschering. De artiklar jag hittar finns främst i *Studies in Conservation*, en tidskrift som sedan 1952 utges av IIC, the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, med kortare artiklar och recensioner av litteratur. En annan samling av artiklar är de utgivna av ICOM-CC, International Council of Museums -Committee for Conservation, Triennial Meetings, konferenser som gett upphov till internationella artiklar. En artikel från 1999 års konferens med titeln ” Is it useful to restore paintings? Aspects of a 1928 discussion on restoration in Germany and Austria” diskuterar retuschering av målningar.

Flertalet uppsatser och böcker som behandlar retuscheringsmetoder har studerats både inom måleri, konst på papper och textil. De har som gemensamt diskuterat retuscheringsmetoder av objekt som har en estetisk aspekt att förhålla sig till.

Anledningen till att retuscheringsmetoder inte är så omskrivet diskuteras i en intervjuundersökning papperskonservator Anna Celander genomförde med konservatorer i sin kandidatuppsats från Institutionen för Kulturvård, Göteborg, om retuscheringsmetoder av konst på papper (Celander, 2001). Där framkommer att man ”inom akademisk konservering har tagit så stort avstånd från retuscheringsmetoder av etiska skäl. Det puristiska förhållningssättet är idag så starkt att bara få törs erkänna att de retuscherar”, ”tyst kunskap som är svårt att beskriva verbalt” ”retuscheringsmetoder är inget direkt ämne, det måste man utveckla för sig själv” ”för att retuscheringsmetoder hör till branschen, man reflekterar inte över den”. Dessa uttalanden gjordes 2001. En nyare publikation om retuscheringsmetoder av konst på papper utkom 2008 och är en omarbetning av en tidigare uppsats från Norge men skriven på engelska (Poulsen, 2008). Författaren diskuterar historik och etik inom retuscheringsmetoder som är applicerbar även på måleri.

Andra mer aktuella uppsatser om retuscheringsmetoder av måleri är Kajsa Nyström Rudlings ”Förändra, förbättra, förnya? Retuscheringsmetoder av medeltida kalkmåleri” från 2010 där hon tar upp olika retuscheringsmetoder som använts på religiösa motiv vilket har ett större symboliskt värde. En relativt ny bok på tyska om retuscheringsmetoder av målningar av Eva Ortner från 2003 beskriver olika retuscheringsmetoder och diskuterar begrepp som bortfall och skada och hur man förhåller sig till olika aspekter vid retuscheringsmetoder. En aktuell avhandling inom textilkonservering av Johanna Nilsson tar upp retuscheringsmetoder av textil där författaren genomfört en enkätintervju och fått fram hur textilkonservatorn går tillväga.

Bara under de sista tio åren har flera publikationer utkommit som diskuterar etik inom konservering och restaurering, t.ex. den genomarbetade boken ”Conservation of Easel Paintings” (2012) med flertalet internationellt kända konservatorer som författare. Getty Conservation Institute (GCI) publikation ”Issues in the Conservation of Paintings” från 2004 innehåller flera texter av författare med olika synsätt på restaurering och etik ur historiskt och nutida perspektiv. ”Contemporary Theory of Restoration” (2005) av konstteoretikern Muñoz Viñas är en vanligt förekommande bok inom konservering som behandlar etik och begrepp och har en stor plats inom undervisningen till konservator och andra kulturvårdsyrken idag. En stark utveckling med ökad medvetenhet och även samarbete mellan professioner, t.ex. mer vetenskapligt inriktade konservatorer och ”conservation scientists”, konsthistoriker, etnologer och gemensamma forskningsprojekt har breddat synen kring värdefrågor och gett ökad transparens.

1.7 Avgränsningar

I uppsatsen diskuteras den historiska teoribildningen. Inga praktiska undersökningar på målningar görs även om det hade varit intressant. Djupare tekniska aspekter om metoder och material kommer inte tas upp. Metoder för rengöring av målningar kommer inte att diskuteras utan enbart metoder för retuscheringsmetoder. Dock kan rengöring vara en tillräcklig åtgärd för att kunna läsa bilden utan att efterföljande retuscheringsmetoder behöver göras. Rengöring liksom

retuscheri räknas som restaurering, även om en del kan anse att rengöring tillhör konservering, men då min uppsats främst berör retuscheri kommer jag inte gå in på metoder av rengöring mer än belysa att de finns. Jag kommer dock diskutera de etiska aspekterna kring rengöring och hur själva rengöringen kan påverka efterföljande retuscheri.

Vidare avgränsningar i uppsatsen är måleri som konstobjekt, t.ex. måleri på duk, pannå och fresker eller arkitekturbundet måleri. Jag har inte diskuterat tillvägagångssätt för modern konst och hur det kan skilja sig från äldre måleri. Framförallt har min uppsats behandlat teorier kring retuscheri av äldre måleri men den etiska diskussionen är högst tillämplig på nyare måleri. Jag går inte in på dekorativt måleri t.ex. bemålade möbler och inte heller textil. Jag kommer av för stor spännvid inte diskutera retuscheri av sakrala målningar t.ex. måleri i kyrkor. Religiösa motiv har ofta ett symboliskt värde att ta hänsyn till inför retuscheri och historiskt har det varit mer vanligt med övermålningar och rekonstruktioner. Jag diskuterar även olika värden som påverkar restaurering av målningar i avsnitt 2.4.

1.8 Metod

Studien har utförts genom litteraturstudier av litteratur på svenska, engelska och tyska och en mindre enkätundersökning. Med utgångspunkt från litteratur har ytterligare källor hittats. Allt eftersom litteratur studerats har en del referenser återkommit och mönster kunnat utläsas vad som utgör en stor källa till sekundärlitteraturen. Primärkällor har till stor del hittats genom sekundärlitteratur vilket innefattar böcker, uppsatser eller artiklar. Genom litteraturstudier har jag hittat frågeställningar, studierna har väglett mig snarare än att jag haft färdiga frågor från början. Frågan om vad som skiljer konservatorn från restaureraren och hur praktikerna sett ut och utvecklats har blivit mer central. Det kändes även viktigt att diskutera återkommande begrepp både för mig själv och för att ge en bakgrund till läsaren om vad de innebär. Uppsatsen är diskuterande i sin utformning där jag ibland för in mina tankar även om det främst är i diskussionsdelen och sammanfattningen jag för in mina tolkningar. En mindre enkätundersökning i form av utskick till (måleri)konservatorer i Sverige, både inom privat och offentlig verksamhet, för att ta reda på deras syn på retuscheri och hur de förhåller sig till etiska värderingar har genomförts. Frågeställningarna gällde dels vilka material och metoder de använder sig av och vilka aspekter de anser viktiga vid retuscheri. Men även hur mycket tid de lägger på restaurering vilket innefattar retuscheri.

1.9 Källmaterial och källkritik

Från början var min vilja att hitta primärkällor med fokus på retuscheri och sekundärkällor med fokus på etik. Efterhand som jag sökte litteratur och hittade inriktning på frågeställningarna valde jag att även gå till primärkällor inom etik. Jag har utgått från några tillförlitliga källor som använts i undervisningen eller ofta refererats till och därifrån låtit mitt intresse följa vilka primärkällor jag valt att studera. Allteftersom litteraturstudier fortlöpt har mönster kunnat utläsas vilka teoretiker som återkommit både i texter och bland referenser. Anledningen till att jag har med böcker och uppsatser om retuscheri av måleri på papper och textil är att det inte finns så mycket litteratur om retuscheri av målningar från idag. De

behandlar etik kring retuscheri i sina texter och gör jämförelser med måleri vilket har varit till användning. Men man bör ha i beaktning att värderingen och synen på retuscheri kan se lite olika ut beroende på om det gäller måleri på duk eller papper exempelvis.

Även generella principer om konservering och restaurering samt historik beskrivs i texterna om retuscheri av papper och textil vilket varit till nytta i denna studie.

Intressant är att se skillnad beroende på var olika texter publicerats. Boken på tyska har t.ex. fler tyska referenser medan uppsatserna på svenska och norska tar upp nordisk litteratur. Det hade varit intressant att läsa litteratur från andra länder för att se skillnader. Svårare har varit att hitta aktuell litteratur i form av artiklar eller uppsatser som behandlar retuscheri i nutid. Nyare artiklar är ofta sammanställningar eller en historisk beskrivning av etiska principer men givande då de återkopplar med nyare idéer eller konferenser.

2. RESTAURERING, ETIK OCH VÄRDE

2.1 Restaurering och konservering som begrepp

Själva ordet att *restaurera* något betyder att återställa det i sitt tidigare stadium. I *The Shorter Oxford Dictionary* från 1801 definieras 'restoration', restaurering, som "The action or process of restoring something to an unimpaired or perfect condition" (Muñoz Viñas, 2005, s.17). Problemet med definitionen är att intentionen med restaurering inte är att återge verket ett perfekt tillstånd och därför stämmer inte definitionen med vad restaurering innebär i praktiken idag. I en senare upplaga från 1824 av *The Shorter Oxford Dictionary* definieras 'restoration' som 'the process of carrying out alterations or repairs with the idea of restoring a building to something like its original form' vilket är mer målbaserat trots att 'original form' inte alltid är syftet.

Restaurering innebär åtgärder som inte enbart är direkt stabiliserande och omfattar bl.a: ytrensning, friläggning, retuschering, rekonstruktion, fernissning, ytbehandling eller annat som på något sätt förändrar föremålet. Konservering innebär stabiliserande och bevarande åtgärder, för måleri innebär det ofta konsolidering av färgskikt, dvs. fästning av färg som sitter löst eller att ta bort smuts som kan verka nedbrytande på målningen. Konservering som begrepp har idag även en bredare betydelse och kan då innefatta både preventiva och aktiva bevarande och restaurerande åtgärder (Muñoz Viñas, 2005, s.14).

Äldre syn

Enligt de klassiska teorierna som Muñoz Viñas, konstteoretiker och konservator ställer mot mer moderna teorier, skulle en restaurering göra ett verk mer autentiskt och visa på en högre sanning, och använder begreppet "truth-seeking" (jfr Muñoz Viñas, 2005, s.65-67). Var sanningen låg kunde se lite olika ut. Tidigt såg man endast till den estetiska aspekten där övermålningar var vanligt och man tog inte så stor hänsyn till verkets historia. Muñoz Viñas menar att autentisk ofta förväxlas med föredragen eller förväntad, och att det är våra förväntningar som får oss att tycka att en del av ett verk eller ett verks historia är icke-autentiskt eller falskt (Muñoz Viñas, 2005, s.97). Det finns inget stadium som är mer autentiskt än något annat.

Cesare Brandi, som haft stort inflytande inom teorin om konservering och diskuteras senare i uppsatsen, definierar restaurering som "the methodological moment in which the work of art is recognized as such, in its material essence and in its double historical and aesthetic polarity, with a view of transmitting it to the future" (Brandi, 1963, s.231). Brandi betonar en estetisk kvalitet som måste tas hänsyn till förutom det historiska innehållet. Hans syn skiljer sig från tidigare då han betonar teorin och inte ser restaurering som en ren praktisk åtgärd.

Definitioner av restaurering och konservering långt in på 1900-talet visar fortfarande på sökande efter sanning. UKIC, United Kingdom Institute for Conservation, definierar 1983 konservering som "the means by which the true nature of an object is preserved (UKIC, 1983). Men 1990 slutade UKIC använda begreppet "true nature".

Nyare syn, definitioner enligt organisationer

Idag pratar man istället om läsbarhet, att få fram ett verks betydelse och kommunicera det, frågan är vilken läsbarhet i ett verks historia man vill ha fram. En målning varsamt retuscherad med synlig patina i form av t.ex. gulnad fernissa och lakuner som endast fått en neutral ton för att smälta in i bilden får en annan läsbarhet än en väl rengjord målning med integrerad retusch. Den etiska värderingen handlar om vilket värde (se 2.4) man vill lyfta fram. I konstobjekt som målningar handlar det ofta om det estetiska värdet i kombination med det historiska värdet. Även funktionen hos objektet kan styra vilken mening man vill ge till verket.

E.C.C.O (European Confederation of Conservator-Restorers' Organisation) definierar restaurering som "with the aim of facilitating the artefact's perception, appreciation and understanding, while respecting as far as possible its aesthetic, historic and physical properties (ECCO 2002, I: Definition of the Conservator-Restorer).

Som jämförelse definierar E.C.C.O konservering som "mainly of direct action carried out on cultural heritage with the aim of stabilizing condition and retarding further deterioration" (E.C.C.O. Professional Guidelines (I) 2002).

CAC/CAPC (The Canadian Association for Conservation of Cultural Property/Canadian Association of Professional Conservators) definierar restaurering som "All actions taken to modify the existing materials and structure of a cultural property to represent a known earlier state. The aim of restoration is to reveal the culturally significant qualities of a cultural property. Restoration is based on respect for the remaining original material and clear evidence of the earlier state" (CAC/CAPC, 2000).

Som jämförelse definierar CAC/CAPC konservering som "All actions aimed at the safeguarding of cultural property for the future. The purpose of conservation is to study, record, retain and restore the culturally significant qualities of the cultural property as embodied in its physical and chemical nature, with the least possible intervention.

ICOM (International Council of Museums) definierar restaurering som "the action taken to make a deteriorated or damaged artifact understandable" (ICOM, 1984, The Activity of the Conservator-Restorer).

AIC (The American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works) definierar restaurering som "Treatment procedures intended to return cultural property to a known or assumed state, often through the addition of nonoriginal material".

Syftet idag med restaurering är inte att återställa objektet till ett perfekt tillstånd och senare definitioner har ändrats vilket visar på en förändrad syn på restaurering.

Ord som förändra, framhäva, återföra, förstå förekommer i organisationers riktlinjer kring restaurering, men utan intention om att finna en större sanning, snarare att komma till ett

stadium där olika värden respekteras samtidigt. Idén om original form eller tillstånd är inte längre så vanlig och inte heller alltid möjlig eller etiskt försvarbar. Mer fördelaktigt, säger Muñoz Viñas är att prata om ett ”tidigare stadium” som kanske inte är samma tid som när objektets skapades (Muñoz Viñas, 2005, s.17). Vilket stadium man väljer att verket skall gå tillbaka till beror till stor del på kontexten kring verkets nuvarande situation som inkluderar hur sällsynt det är och dess tillstånd (Richmond, 1995, I: Restoration Is it Acceptable?). Till skillnad från konservering, där intentionen är att bevara objektets förnimmbara egenskaper, kan restaurering definieras som att modifiera ett objekts förnimmbara egenskaper (Muñoz Viñas, 2005, s.20). Formen och inte den inre strukturen bevaras. Inom konservering är det ofta inre struktur, material och styrka som bevaras, det som inte är synligt eller delar som inte påverkar den estetiska betydelsen. Även om konservering innebär stabilisering av yttre skikt som bildmotiv är fokus på att få verket att hålla så länge som möjligt. Beroende på hur en konservering genomförs påverkar det kommande retuschering och därför bör man ha syftet för hela konserveringsprocessen klart för sig från början.

2.2 Restaurering som praktik

Restaurering utförs vanligen av konservatorn men vad som väljs ut att restaureras och hur det skall gå till beror dels på konservatorns medvetenhet och kunskap, men påverkas även av beställaren eller konsthistorikern. Speciellt i museer och andra kulturhistoriska miljöer. Konservatorn fick egentligen inte betydelsen av idag förrän yrket blev en självständig profession i mitten av 1900-talet. Själva begreppet konservator påträffas dock redan tidigare i litteratur från slutet av 1800-talet, innan dess användes begrepp som restaurerare och även renovatör har förekommit på 1700-talet i arkiv över konservatorer. Det är ibland förvillande när man läser eftersom begreppen kan ha olika innebörd och vad som tidigare menas med restaurering kan idag innebära något annat. Sverige präglades länge av en stark hantverkstradition bland de verksamma konservatorerna (Rönn, Svahn, 2001, s.53). Restaurerare kom senare att få en negativ klang på grund av 1800-talets stilrestaureringar och med den vetenskapliga utvecklingen ville konservatorn skilja sig från restaureraren. Med nya vetenskapliga analysmetoder legitimerades yrket alltmer och man började skilja mer på vem som utförde bevarande åtgärder och restaureringsarbeten

Det fanns en klar skillnad mellan konservatorn som sågs som den professionella med vetenskaplig grund och ett system med principer vilket saknades hos restaureraren som ansågs vara hantverkare ända fram till mitten av 1900-talet när konservatorn blev den som gjorde allt arbete innefattande både konservering och restaurering (jfr Poulsson, 2008, Rönn, Svahn, 2001). Konservator blev en akademisk profession och konservering kom att innefatta både preventiva och bevarande åtgärder liksom restaureringsarbete. Tidigare utfördes oftast konservering och restaurering av olika personer med olika bakgrund vilket kom att ändras i och med att yrket legitimerades men också för att synen på bevarande blev alltmer vetenskaplig och restriktiv med tankar om verkets autenticitet. Allt mer vikt på dokumentation gjorde att man kom längre ifrån hantverksyrket med ibland hemliga metoder för att istället

vetenskapligt dokumentera åtgärder. I Sverige blev konservatorsyrket akademiskt med en treårig akademisk utbildning år 1985.

Vem som styrde restaurerarens arbete påverkade också vad som gjordes tidigare. Var det en akademisk skolad målare var ofta konstnärens intention i fokus, var det en konsthistoriker, vilket blev vanligt på 1800-talet var respekten för historien viktigare (Ciatti, 2003, s.193). Oftast var det konsthistorikern som diskuterade restaurering och restaureraren bara någon som utförde arbetet (von der Goltz, 1999, s.200). Konsthistorikerns ofta bristande kunskap i teknik och restaurering gjorde att restaureraren ofta arbetade under vägledning av någon som ibland var ignorant eller rädd för att historien skulle förfalskas. I en undersökning från 1928 med framförallt konsthistoriker och museidirektörer av German Museum Council framkommer åsikter om att restaurerare är oansvariga, förvanskare och att det är svårt att hitta någon som är respektabel (von der Goltz, 1999, s.201).

Filosofin om restaurering idag utvecklades under 1980–90-talet med workshops och föredrag. En konferens med titeln ”Restoration – Is it Acceptable?” med internationella deltagare anordnades av British Museum 1994. Man försökte definiera restaurering och ställa frågan: accepterat för vem, och för vad? (Richmond, 1995, Restoration – Is it Acceptable?). Restaurering fastslog man var det som konservering och bevarande inte var. För en del på konferensen var det logiskt att restaurering var ingreppet som kom efter konservering. Först menade man kom rengöring, sedan stabilisering och sist restaurering som kunde innebära intoning och ifyllnad. Det blev också befast att konservatorer restaurerar, att konservering och restaurering inte är separerade utan delar av en process och att båda har sina funktioner i bevarandet av historiska objekt.

De olika begreppen konservator och restaurerare blandas ofta ihop. Italienskans *restauro* och franskans *restauration* innefattar det som menas med konservering i svenskan och *conservation* i engelskan (Rönn, Svahn, 2001, s.16). Ibland skrivs namnen ihop som *conservator-restorer* för att tydliggöra att personen arbetar både med bevarande åtgärder och åtgärder av estetiskt syfte. T.ex. använder E.C.C.O genomgående begreppet konservator-restorer i sina professionella riktlinjer. ICOM-CC utformade 2008 en terminologi för konservering för att lättare kommunicera internationellt mellan olika yrkesgrupper. Begreppen är ”preventive conservation”, ”remedial conservation”, och ”restoration” som tillsammans utgör ”conservation” av kulturarvet. Dessa termer skiljs åt genom vilket syfte de har och vilken åtgärd som utförs, vissa åtgärder kan även ha flera mål och syften. Det visar på hur komplext konservering är men också att restaurering ingår som en del av konserveringen. Definitioner om konservator-restaurerare publicerades av ICOM-CC 1984. ”The activity of the conservator-restorer (conservation) consists of technical examination, preservation and conservation/restoration of cultural property” (ICOM-CC, 1984). I allmänhet är det konservatorn som utför både konservering och restaureringsarbete. CAP/CAPC skriver att: *Conservation* includes the following: examination, documentation, preventive conservation, preservation, treatment, restoration and reconstruction (CAC/CAPC 2000, Code of Ethics and Guidance for Practice). Det visar på ett nutida synsätt där konservering och restaurering ses som en helhet och inte bör åtskiljas.

2.3 Etik

2.3.1. Etiska principer inom retuscheri och deras framväxt

Tidigare innan principerna för restaurering och konservering kom var sannolikt de enda utgångspunkterna att målningarna skulle vara läsbara som bilder och lite hänsyn tog till verkets historia. Vad som lyftes fram i bilden berodde på den tidens idéer och smak där övermålningar och tillägg var vanligt. Men det finns flera tidiga exempel där man utfört retuscheri på ett medvetet sätt med hänsyn till verkets historia. Pietro Edwards, konservator i Venedig runt 1775, ses som en företrädare för de moderna principer som teoretiserades av Cesare Brandi två hundra år senare (Bonsanti, 2003, s.82). Edwards betonade vikten av respekt för originalet, ett synsätt som var sällsynt på hans tid, t.ex. att färger man använder till retuscheri blandas med färgerna istället för olja för att lättare kunna avlägsnas. I och med Conservation Movement under 1800-talet blev medvetenheten större om vad och hur man bevarade.

Det gjordes försök till etiska riktlinjer under första halvan av 1900-talet av bl.a. Victor Bauer-Bolton (1914) och Helmut Ruhemann (1930). Redan 1884 hade Camillo Boito, stadsarkitekt, skrivit generella teorier om restaurering med fokus på byggnader. De återfinns i Atenchartern från 1931 som består av internationella principer om konservering. Först med Venedigchartern 1963 diskuterades riktlinjer för "Monuments of Art" som innefattar konstobjekt.

Flertalet organisationer grundades efter andra världskriget. Dessa utarbetade principer och riktlinjer och fungerade samtidigt som internationella nätverk inom konservatorsyrket. ICOM (International Council of Museums) och Committee for Museum Laboratories skapades 1946 och utgör idag en del av UNESCO. Senare kom etiska standarder och riktlinjer för museer. ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) grundades 1964. *Studies in Conservation*, en tidskrift av I.I.C (International Institute of Conservation) började ges ut 1952. E.C.C.O grundades 1991.

Tre internationella konferenser med efterföljande publikationer har varit betydelsefulla i utvecklandet av principer kring restaurering (Muir, 2009, s.19). De har varit viktiga händelser i historien om konservering och hänvisas ofta till i litteraturen. Gemensamt har de haft restaurering som ett centralt tema och sammanfört personer med skilda professioner. Den första är "International Conference for the Study of Scientific Methods for the Examination and Preservation of Works of Art" i Rom 1930. Retuscheri hade en central roll i diskussionen vilket visar på att det var ett debatterat ämne. Konferensen gav upphov till dokument och artiklar och moderna riktlinjer inom konservering utvecklades, t.ex. *Manual on the Conservation of Paintings* (1940) tänkt som guide för museianställda med ansvar att se över konserveringsarbete. Den var sammanställd av bl.a. Helmut Ruhemann och George Stout

och var betydelsefull för sin tid genom att visa på internationella åsikter. Den tar upp principer för att kunna skilja modern imitativ retuschering från tidigare praktik, t.ex. att retuschering endast skall utföras på skadat område, att material lätt skall kunna tas bort och att åtgärden grundligt dokumenteras (Muir, 2009, s.21). En orsak till att behöva ta bort gamla retuscher och kittningar idag är att de går utanför skadat område (Ciatti, 2003, s.193) över originalmålningen vilket anses oetiskt idag.

Den andra konferensen är ”Twentieth International Congress of the History of Art”1961, New York. Filosofiska och praktiska aspekter kring restaurering diskuterades. Konferensen sammanförde konsthistoriker, intendent, museidirektörer och konservatorer för att diskutera tillvägagångssättet inom restaurering av målningar. Kongressen utmynnade i flera papers som uppvisade skilda synsätt och åsikter inom restaurering. Till exempel diskuterades frågor som: är det möjligt att ha principer rörande restaurering av målningar och varierar de med period eller typ av målning, eller med plats, storlek eller typ av skada?

Olika synpunkter uttrycktes av personer med skilda yrkesroller t.ex. Philip Hendy (museidirektör), Richard Offner (konsthistoriker) och Cesare Brandi (konservator och konsteoretiker). Hendy, då föreståndare för National Gallery, var för retuschering och att återta en bruten helhet, men med principen att ingen retuschering får gå över originalmålningen (Hendy, 1963, s.143). Han var även för att ta bort tidigare övermålningar och göra en fullständig rengöring. Offner var emot retuschering och lägger vikt vid historien ”It is the art historian who must guide the judgement of the restorer in all questions touching style and period” (Offner, 1963, s.153) om restaurering säger han att “the fact that it is susceptible of easy removal fails to justify it either on moral or aesthetic grounds (Offner, 1963, s.157). Offner stod för ett puristiskt synsätt som innebar att ingen eller lite retuschering skulle göras.

I sitt mest extrema utövande innebar ett puristiskt tillvägagångssätt inom restaurering att man tog bort alla tidigare övermålningar och retuscheringar för att återgå till vad man ansåg vara ett originaltillstånd. Helmut Ruhemann, som var för restriktiv retuschering visar på en puristisk syn när han säger att ”the conservator must impartially remove all materials not deemed to be ”original”. Utan att respektera tid som en faktor i restaurering kan den synen leda till missuppfattning (Bonsanti, 2003, s.94).

En anledning till den puristiska filosofin kunde vara konstmarknaden där *connoisseurs*, dvs. konstkännare och konsthandlare ville kunna urskilja tillägg i en originalmålning. Konstmarknadens krav gjorde att restaurering blev vanligare och även förvanskningar för att behaga köparen utfördes, dvs. ofta på deras begäran (Muir, 2009, s.22) och det puristiska synsättet kan ses som en motreaktion. Men även det ökade intresset för konsthistoria (Partridge, 2006) gjorde att man kunde uppskatta en målning för dess historia och betraktare förväntade sig inte en teknisk perfekt målning som under tidigare århundrade.

Mer balanserade åsikter framkom i kongressen 1961 från George Stout, målerikonservator och Cesare Brandi som var för retuschering men ansåg att den skulle vara urskiljbar samt

utföras i material som går att avlägsnas. Med principerna och senare koderna som kom blev Brandis och Stouts synsätt det mest utbredda där man hittade en balans mellan att restaurera och samtidigt bevara ett verks historia.

1964 utkom ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) med principer om retuschering i form av Venedigchartern (The Venice Charter, 1964). En princip är att tillägg skall kunna skiljas från originalet så att restaurering inte missleder från verkets historia eller konstnärliga uttryck (artikel 12). Brandi hade 1963 kommit ut med sin skrift *Teoria del Restauro*, vilket säkerligen påverkade Venedigchartern. Utbildningar till konservator organiserades och principerna utarbetades i texter och utbildningsprogram.

AIC (American Institute of Conservation, tidigare IIC-American Group) skapades som en internationell grupp på 1950-talet och hade flertalet konferenser i USA som resulterade i olika publikationer. 1963 med IIC-AG ”Standards of Practice and Professional Relationships for Conservators” men det var först efter ett möte 1967 som ”Code of Ethics” skapades och etiken diskuterades alltmer (The Murray Pease Report, 1968).

De etiska riktlinjerna följs av riktlinjer för praktiken och beskriver relationen mellan konservatorn och andra professioner inom kulturvården. Flera reviderade utgåvor kom senare vilket visar på svårigheterna och komplexiteten kring etik inom konservering. Den senaste utkom 1994 (AIC Code of Ethics and Guidelines for Practice). UKIC (United Kingdom Institute of Conservation), numera ICON utarbetade etiska koder 1996.

En förgrundsgestalt inom etik av konstföremål är Hanna Jedrzejewska som betonade det dokumentära värdet. Hon utvecklade sin syn under sent 1970-tal och tidigt 1980-tal och blev inflytelserik genom att skriva ner sina riktlinjer på ett sätt som inte gjorts tidigare.

Konserveringsetiskt skall föremålet betraktas som dokument och som sådant skall det vara autentiskt (Hanna Jedrzejewska, 1980, s.2). Samtidigt betonar hon att det inte är en lätt uppgift, att det i ett och samma objekt kan finnas flera olika slags information och att tolkningen kan göras olika beroende på vilken specialist som utför den (Jedrzejewska, 1980, s.3).

Den tredje konferensen som varit betydelsefull inom konservering och restaurering från senare tid är ”Early Italian Paintings: Approaches to Conservation, Yale University 2002”. Deltagarna kom från tolv olika länder och representerade 64 museer och utöver det flertalet privata konserveringsfirmor. Konferensen berör den samling av över hundra italienska målningar som Yale University Art Gallery köpte 1871. Målningarna utsattes under andra halvan av 1900-talet för aggressiv rengöring och konservering, enligt den tidens sökande efter ett ”true and original state” (Reynolds, 2002, s.9). Dåvarande direktör Seymours vilja att ta bort alla tillägg och tidigare restaureringar innebar att många målningar förändrades visuellt. Effekterna av åtgärderna samt vad man haft för metoder och teorier kring restaurering diskuterades under konferensen och resulterade i flertalet papers. På konferensen diskuterades även vad man gör med målningarna idag och vilket etiskt förhållningssätt man har idag då flertalet målningar retuscherades under senare tid. Ett paper tar upp vikten av noggrann förundersökning där konsthistorikerns kunskap spelar en viktig roll (Laclotte, 2003). Författaren menar att övermålningar som ibland var rena förvanskningar är viktiga att bevara

och visar på "the history of taste". Ett annat paper beskriver hur man på senare år genomfört retuscheringar på målningar som lämnats oretuscherade eller där tidigare retuscheringar tagits bort (Garland, 2003). Många målningar hade tidigare efter rengöring lämnats som "arkeologiska relikier" (Garland, 2003, s.66) vilket författaren är kritiskt till och beskriver hur man med hjälp av olika retuscheringsmetoder, bl.a. *tratteggio* tonat in skadorna på målningar för att återge dem en läsbarhet.

Idag talas om en adaptiv etik, vilket innebär att en konserveringsprocess kan utföras av olika anledningar där subjektiva faktorer är relevanta och involverar meningen för publiken eller de som påverkas men även hur viljan att ge resurser påverkar vad som görs (Muñoz Viñas, 2005, s.202). Chris Caple, konservator, skriver i *Conservation Skills* (2000) om balansen mellan tre riktningar som han sätter i varsin spets i en triangel: revelation, investigation och preservation, där revelation kan ses som restaurering, investigation som undersökning och preservation bevarande åtgärder (Caple, 2000, s. 34). Konservering innebär att förhålla sig till dessa begrepp inom triangeln. Caple har en idé om sanningsökande, till exempel använder han begreppet *true nature* som han menar är viktigt att kunna förstås (Caple, 2000, s.30). Han säger att "activities such as cleaning and restoration are seeking to show the 'true nature' of the object, with a conscious selection of what is the most important truth to be viewed" (Caple, 2000, s.34). Det är en syn som känns förlegad och som Muñoz Viñas problematiserar till viss del. Idag pratar man istället om värden.

2.3.3 Reversibilitet

Reversibel som begrepp inom restaurering betyder att något går att ta bort. Inom restaureringsetik pratar man ofta om reversibilitet och vad som är etiskt att göra på ett verk, där man skall sträva efter material som går att ta bort eller i varje fall urskilja och inte skada originalet. Vikten av reversibilitet har diskuterats och formulerats på lite olika sätt genom åren. I AIC Code of Ethics från 1986 står att "The conservator is guided by and endeavours to apply the principle of reversibility in his treatments" men redan 1994 tog de bort principen, däremot används ordet reversibilitet i olika etiska riktlinjer. AIC skriver i den senare versionen av "Code of Ethics" att all kompensation för skador, dvs. material man tillför och olika åtgärder, skall vara reversibla (AIC Guidelines for Practice of the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1994).

E.C.C.O skriver att material man använder skall vara så reversibla som möjligt (ecco.org).

UKIC att restaurering skall sikta på att vara reversibel (Poulsson, 2008, s. 69). ICOM skriver i sina etiska regler som reviderades 2004, punkt 2.24 att all konservering bör dokumenteras och vara så reversibel som möjligt, och att alla förändringar lätt bör kunna identifieras i jämförelse med originalskicket.

Reversibilitet kan idag ses mer som ett sätt att förhålla sig till vad man gör, att vara medveten med vad som händer med material på sikt, framtida åtgärder osv. Man pratar ofta istället om "minsta möjliga åtgärd" (jfr Muñoz Viñas, 2005, s.188-191, Caple, 2000, s.64-65). Uttrycket

användes redan av Brandi 1963. Men begreppet måste definieras för varje givet objekt över en given tid och under givna förutsättningar (Caple, 2000, s.65).

En mindre reversibel metod kan vara bättre på lång sikt genom att underlätta framtida behandlingar. Det sker genom att man väljer material som är kompatibla med originalet, man vet hur de åldras och reagerar med eventuella framtida behandlingar. På senare tid har man kunnat utveckla nya material och göra vetenskapliga undersökningar för att lättare motivera åtgärder. I allmänhet är det lättare att motivera en reversibel åtgärd som går att ta bort, och ibland är detta ett mer ofarligt val.

Retuschering på uppbyggnader i lakuner, s.k. kittningar är lättare att acceptera eftersom de är reversibla och lätt kan identifieras som senare tillägg till originalet (Poulsson, 2008, s.3). Det man måste tänka på är att området runt kittningen kan påverkas vid borttagandet vid användning av lösningsmedel eller annat. Materialet till kittet måste också anpassas till verket och den miljö föremålet skall vistas i. Att behöva göra om eller ta bort en retuschering innebär alltid påfrestning på originalet och därför är det en avvägning att använda en metod som är tillräckligt hållbar men samtidigt reversibel i den mån som tillåts med hänsyn till olika aspekter och värden. Att säga att en retusch på måleri för det mesta kan tas bort helt (Poulsson, 2008, s.9) är ett påstående som är komplext och beror på val av material och tillståndet på målningen.

2.4 Värde

Muñoz Viñas menar att funktionell och värdeledande restaurering är samtida begrepp eftersom de frångår tanken om sökande efter sanning och istället handlar om användbarhet och värde. Vilka som använder eller värderar påverkar hur vi ser på verket. Värde och funktion hör samman, ett verk med estetiskt värde fyller en estetisk funktion etc. (Muñoz Viñas, 2005, s.180). Vilket värde, dvs. vilken värdering som ligger till grund inför en restaurering styr både tillvägagångssätt, dvs. metod och material för att lyfta fram den mening eller läsbarhet man vill uppnå. När man talar om värde kommer man in på värdet av bevarande. Det finns många motiv för bevarandet såsom värde i objekten, nyfikenhet på något främmande eller estetiskt tilltalande (Malmberg, 2006, s.8). Utgångspunkten för restaurering är att man ser ett värde i bevarande av föremålet och vill bevara det för eftervärlden. Nedan beskrivs de värden som främst berör konstverk, i det här fallet målningar. Andra värden kan vara aktuella att beskriva i andra sammanhang, t.ex. känslomässigt värde, kulturellt värde, åldersvärde och socialt värde.

Estetiskt värde

Kan även ibland definieras som konstnärligt värde. Målningars primära syfte är att ge en subjektiv upplevelse där det estetiska värdet är av stor vikt. Bildmotivet och läsbarheten är viktigt att bevara.

Historiskt värde

Kunskap i form av information i bilden som bevaras. Genom att bevara det historiska värdet bidrar man även till vetenskapligt, forsknings -och kunskapsvärde i form av material och konstruktion som bevaras.

Symboliskt värde

Denna betydelse kan förändras över tid eller när målningar kommer ur sitt sammanhang. Målningar med symboliskt värde har ofta en religiös innebörd som är viktig att förmedla och kan tillåta restaurering i högre grad speciellt när de visas i kyrkomiljö.

Ekonomiskt värde

Den ekonomiska nyttan hos ett konstverk. T.ex. kan ett verk av en känd konstnär öka besökare och därmed tillföra ekonomiska resurser. Vad som väljs ut att konserveras och restaureras beror till stor del vad som visas och hur resurser fördelas.

3. RETUSCHERING

3.1 Historisk bakgrund

Målningar har reparerats och restaurerats i alla tider men hur man har sett på restaurering, retuschering och rekonstruktion har ändrats beroende på ändrad syn på värdefrågor och ett ökat medvetande om konservatorns ansvar för kulturarvet. Det var först under mitten av 1900-talet etiska riktlinjer kom kring retuschering och konservatorsyrket blev en akademisk disciplin, och inte som tidigare ett hantverksyrke. Retuschering utfördes tidigare ofta av konstnärer, hantverkare eller samlare som alla hade olika syfte och erfarenhet men gemensamt som mål att öka värdet på konstverket beroende på vem beställaren av åtgärden var (Poulsson, 2008, s.22).

På 1600-talet fanns diskussioner mellan konsthistoriker och andra som var antingen för eller emot retuschering. Tidiga exempel är Giovanni Pietro Bellori som såg retuschering som ett medel att ge måleri sin ursprungliga verkan och pekade på Maratta som ett gott exempel när han genomförde en retuschering av Rafaels fresker i Vatikanen (Ortner, 2003, s.13). Filippo Baldinucci var mer negativ och skriver 1681 att även små retuscher blir synliga med tiden och att målningar inte bör retuscheras (Ortner, 2003). Georgio Vasari skall redan på 1500-talet ha sagt att retuschering av skador på målningar minskar inte bara kvaliteten utan också värdet på målningar (Ciatti, 2002, s.191). Retuschering på Vasaris tid innebar dock ofta övermålning och det kan vara det han syftar på. Han skiljer även ut ”mästerverk” som han ger särskild respekt.

Före 1900-talet var målet med retuschering ofta att förbättra verket och man följde rådande ideal och smak i samhället (Poulsson, 2008, s.7). Konservatorn skulle även ha praktiskt kunnande i hantverket måleri. Giovanni Secco-Suardo, restaurerare, säger att ”the perfect restorer must be a painter in every sense of the term and well versed in all painting techniques” (Secco-Suardo, 1866, s. 337). Intentionen kunde vara estetisk, didaktisk eller religiös (Poulsson, 2008, s.50). Material kunde återanvändas och verk kunde målas om för att anpassas till en viss stil. I slutet av 1700-talet i och med upplysningen och ökad historisk medvetenhet fick konstverk också sitt värde som historiska dokument.

Nationalismen växte under 1800-talet och historiska principer utvecklades för restaurering. Förbättringar i en viss stil kunde tillåtas med nya material för att ge ett verk sin ursprungliga idé (Viollet-le-Duc, 1996). Secco-Suardo’ skrev en handbok om restaurering av målningar *The Restorer of Paintings* som gavs ut 1894. Där skriver han att man skall undvika överdriven retuschering samt använda tempera och vattenfärger (Bomford, Caple (2000) s.126). Många av de tekniker han tar upp är relevanta än idag. I hans essay *The Idea of the Perfect Restorer* från 1866 diskuterar Secco-Suardo restaurerarens egenskaper och kvaliteter, hans ansvar, och

vad som skiljer en expert från en utan kunskap om restaurering. Han har även använt axiomet ”the best restoration is the one that is noticed least” (Secco-Suardo, 1866, s.334).

Under mitten av 1800-talet ökade respekten för materialet vilket stöttades av puristerna. Med det puristiska synsättet, vilket innebar att så lite som möjligt skulle göras på verket började man se annorlunda på konst och inte bara uppskatta det estetiska värdet utan även historien bakom, förutom konstnären även tekniken och materialet, idéer som delades av bl.a. William Morris. Det gjorde att man ibland avstod från att retuschera eller också tog man bort tidigare retuscher vilket krävde en större kunskap hos betraktaren att läsa av verket. Max von Pettenkofer (1818-1901) uppmanade till ”kennbar unzweideutige Zeichen” (Ortner, 2003, s.16) vilket kan översättas som tydliga igenkännbara tecken där han menar att retuscheringen skall vara urskiljbar, inte försvåra framtida forskning och tolkning. Samtidigt fanns fortfarande traditionen av integrerad retuschering kvar där övermålningar kunde godtas (Ortner, 2003, s.17). Giovanni Battista Cavalcaselle, konsthistoriker och konservator skrev en guide för restaurering 1877 och uppmanade till minsta möjliga ingrepp. Exempel på ett restaureringsarbete av Cavalcaselle är San Francesco kapellet i Assisi 1872-73 där preventiva åtgärder gjordes och lakuner endast tonades in med en neutral vattenfärg (Ortner, 2003, s.26, Partridge, 2006).

Alltmer vetenskaplig forskning behandlade retuschering vilket resulterade i flera publikationer med fokus på material och teknik under början av 1930-1950-talet. Uppkomsten av nya syntetiska material gjorde att man också hade etiska belägg att retuschera målningar och därigenom hör idéströmningarna ihop med tekniken och vad som blev möjligt att göra. I samband med en konferens i Rom 1930, arrangerad av the International Institute for the Conservation of Museum Objects, publicerades flertalet böcker om retuschering av målningar. Men fortfarande kom idéerna från enskilda personer som ansåg att deras syn var den rätta och det fanns inte riktigt några generella riktlinjer som gällde för alla förrän inpå 1960-talet när internationella kommittéer bildades och flertalet charter utarbetades. Olika syn på retuschering och metoder fanns samtidigt och det blir tydligt i Princeton kongressen 1961 där en hel session ägnades åt restaurering av målningar och till vilken grad det skall göras med hänsyn till estetiska och historiska aspekter. Kongressen innefattade tolv sessioner varav en ”The Aesthetic and Historical Aspects of the Presentation of Damages on Pictures” ägandes helt åt restaurering med flertalet internationella talare. Flera olika synsätt kom till tals. Både extrema puristiska som var mot retuschering som Richard Offner eller förespråkare för imitering som Philip Hendy och mer balanserade som Georg Stout, Cesare Brandi och Victor Bauer-Bolton.

En mer balanserad syn på retuschering fanns samtidigt, vilket åstadkoms genom att den var mer eller mindre integrerad. Bauer-Bolton hade ett sätt att urskilja retuschen genom att låta lakunerna ha en lägre nivå samt något konkav yta så att de blev synliga i ett visst ljus. En mer systematisk metod av differentierad retuschering utvecklades i Italien av Cesare Brandi och Umberto Baldini på 1950-talet. Baldini menar att retuschering är en kritisk, dvs. känslig åtgärd som skall framhäva och förtydliga konstverket utan att ändra på det eller påverkas av personlig smak (jfr Baldini, 1978, s. 356). Han utvecklar en form av integrerad

retusch, *astrazione cromatica* i Florens. Han ser retuscheringen som nödvändig för att verket skall leva kvar men tillhör samtidigt den nya tidens idéer med respekt för historien. Brandi utformar på 1950-talet principer för integrerad retuschering för att respektera det estetiska värdet och samtidigt bevara historien och han utvecklar och använder *tratteggio* som en teknik där personlig stil och smak undviks genom det systematiska sätt *tratteggio* utförs på (se 3.5). Han kom att influera etiken och efterföljande synsätt på retuschering med tankar om minsta möjliga åtgärd. Detta synsätt återfinns i Venedigchartern 1964. Synlig retuschering och filosofin om minsta möjliga ingrepp var en reaktion mot tidigare överdriven restaurering (Muir, 2009, s.21) men även tankar om retuscheringens påverkan hade betydelse.

3.2 Retuschering som restaureringsåtgärd

Retuschering är en restaureringsåtgärd och görs vanligen efter stabiliserande konserverande åtgärd. Innebörden av ordet kommer från franska *retoucher* vilket översätts åter vidröra eller återvidröra på svenska eller 'to touch again' på engelska. Enligt New Oxford Dictionary of English (1998) innebär verbet 'to retouch' 'to improve or repair (a painting, photograph or other image) by making slight additions or alterations'.

Retuschering urskiljer sig från konservering genom att vara en estetisk åtgärd där syftet är att återge läsbarhet till verket eller återge verket sin helhet så att information i bilden kommer fram. Ofta sker det genom integrering av förlorade delar i bilden/motivet genom applicering av färg och benämns ofta "ifyllnad", "retuschering" eller på engelska "inpainting", "loss compensation", "loss integration" eller "retouching" (Digney-Peer, Thomas, Perry, Townsend, Gritt, 2012, s.607). De olika begreppen kan vara vilseledande och syfta på olika skadetyper. Är bortfallen små t.ex. i form av krackelyrer eller små bortfall kan man tala om att tona in skadorna. Andra svenska begrepp är "intoning", "ifyllnad" eller "iprickning". Innan principerna kom om att retuschering inte fick gå utanför skadat område innebar retuschering ofta övermålning. Men i vissa fall respekterades originalet, Filippo Baldinucci skiljer redan på 1600-talet mellan begreppen *rifiorire*, återblomstra, vilket innebar övermålning och *restaurare* som innebar retuschering av enbart lakuner (Conti, 1973, s.114, Ciatti, 2003, s.191).

Det krävs både praktiska färdigheter och kunskap om material och metoder för att kunna genomföra en retuschering. Teorin kring retuschering kan inte isoleras från dess praktiska utförande (Muir, 2009, s.20) och retuschering har debatterats i decennier kanske just för att det kräver olika kunskaper. Många faktorer påverkar val av retuschering och vilken slutfinish man vill uppnå (Muir, 2009, s.25).

Konservatorns uppgift med retuschering är att framhäva konstnärens intention snarare än att förbättra en målning (Digney-Peer, Thomas, Perry, Townsend, Gritt, 2012, s.610). Ibland är det dock svårt att ha kännedom om konstnärens intention eller så kan det vara omöjligt att gå

tillbaka till det man tror varit konstnärens intention om färger förändrats eller målningen har en patina som anses viktig att bevara ur historiskt perspektiv.

Själva praktiken är diskuterad eftersom retuschering är högst subjektiv där olika tolkningar leder fram till vad och varför man skall göra på ett visst sätt. Det finns inga generella regler för retuschering mer än de etiska riktlinjer och principer som utarbetats. Varje konstverk är unikt utifrån vilket värde som skall bevaras. Vad som utförs beror på konservatorns erfarenhet och medvetenhet kring metod och material.

Attityder i samhället med principer om reversibilitet och dess betydelse har också spelat roll i val av metod. Etiska principer och kunskap om kemi är användbara i avgörandet av metod men praktiska färdigheter och professionellt omdöme är avgörande i retuscheringsprocessen (jfr Poulsson, 2008, s.70). Forskningen idag visar på ett större intresse för det subjektiva, kulturella innehållet, och ett mer flexibelt (inte så rigid) förhållningssätt till retuschering än i mitten av 1900-talet (Muir, 2009, 25). Det kan menas som att när man tidigare tog fasta på en specifik metod eller ett förhållningssätt kan man idag använda sig av olika metoder beroende på mål med retuscheringen.

Beslut om hur retuscheringen skall gå till skall baseras på:

Observation och undersökning av originalet, både färg och struktur. Tekniska analyser av konstverkets material med hjälp av stereomikroskop, IR-röntgen eller X-radiografi bör vara en nödvändig utgångspunkt.

Man bör gå igenom tidigare teknisk dokumentation, studier av liknande målningar, historiska fotografier, teckningar, samt göra en historisk undersökning av konstnären och tidsperioden eller genren. Inför beslut om hur retuscheringen skall gå till skall man ha ett öppet sinne till konstverkets individualitet (Digney-Peer, Thomas, Perry, Townsend, Gritt, 2012s. 2012, s.610). Målningen skall leda konservator i arbetet, man jobbar med målningen istället för att påtvinga sin föreställning på den. Konservatorns uppgift är att lyfta fram konstnärens intentioner, inte skapa en mer 'perfekt' målning. Generellt är en mer återhållsam metod av retuschering bättre än att åtgärda varenda liten skada hur väl den än utförs. Retuscherade områden kommer troligen åldras annorlunda och bli mer synliga med tiden och genom att inte göra för mycket behövs mindre framtida restaurering och rengöring (Digney-Peer, Thomas, Perry, Townsend, Gritt, 2012, s. 612).

3.3 Syfte/Mål med retuscheringen

Var ligger sanningen, är det materialet som skall bevaras eller bilden och konstnärens intention? Ruhemann säger "the restorer should be guided in everything by the master's intent" (Hedley, 2004, s.417). Gombrich (1909-2001), verksam som konsthistoriker, menar att restaurerarens roll är att bevara balansen mellan färger och toner snarare än färg i sig, vilket visar att han ger det estetiska värdet betydelse. Restaureraren måste vara medveten om perception och ljusförhållanden. I och med detta ställer Gombrich krav på att restaureraren har kunskap om färg och kan göra en subjektiv bedömning "It is particularly the impression of light, as we know, that rests exclusively on gradients and not, as one might expect, on the objective brightness of the colors" (Gombrich, 1960, s.121).

Victor Bauer-Bolton säger att "the purpose of retouching can only be to improve the ruined aesthetic effect of a painting" (Bauer-Bolton, 1914, s.363). Philippot lyfte fram frågor om strukturell kontinuitet, att inte begränsa integrering i onödan. Garland beskriver sin intention av retuscheringen av italienska målningar vid Yale projektet på 2000-talet "to preserve and revive the visual coherence of each painting, to work with a light hand to restore unity and integrity to the very damaged works" (Garland, 2002, s.68). Hennes syn visar på ett mer balanserat förhållningssätt som inte tar fasta på en specifik metod.

Rengöring som en restaureringsåtgärd

Att rengöra en målning räknas som en restaureringsåtgärd när det görs i syfte att öka läsbarheten, t.ex. genom att ta bort ytsmuts eller eventuell fernissa. Ofta sker en rengöring när man konsoliderar färgskiktet på en målning eftersom man använder någon form av fukt eller lösningsmedel för att ta bort överskott av limmet samtidigt som man lyfter upp en del av smutsen. Att ta bort fernissa, eller tunna ut fernissan är en restaureringsåtgärd. Det har ett estetiskt syfte att ta fram klarheten i färgerna och nyanserna i toner som annars försvinner under ett lager smuts och gulnad fernissa. Hur mycket man skall ta bort är en subjektiv handling och kan ske selektivt, partiellt eller genom total fernissborttagning (Hedley, 2004, s.413-416). Vanligt är att rengöra ljusa områden och lämna mörka områden eftersom färg som innehåller blyvitt är mindre lösligt i lösningsmedel än många mörka färger. Problemet är att det leder till en allt större obalans vilka delar som tas bort och inte.

1827 skrev Christian Köster "Über Restaurierung Alter Ölgemälde", första boken publicerad speciellt om målerirestaurering (Partridge, 2006, s.24). Där skriver han att disharmonier i bilden kunde kompenseras genom att lämna smuts och gammal fernissa på målningar, och att genom denna patina "a picture could become even more harmonious than when made by its creator". Harmoni var ett viktigt koncept för uppskattning av målningar på 1800-talet menar både Eastlake och Cavalcaselle (Partridge, 2006, s.25).

Kritik mot rengöring framkom i mitten av 1900-talet genom en "Cleaning Controversy" och gav upphov till en utställning med rengjorda målningar 1947 på National Gallery.

Tillsammans med målningarna fanns dokumentation i form av bilder och beskrivningar av metoder för att visa på de positiva aspekterna rengöring kan åstadkomma.

Rengöring påverkar eventuell påföljande retuschering och behöver därför beaktas inför beslut om retuschering. Den estetiska balansen av en målning kan antingen manipuleras i rengöringsstadiet eller i retuscheringsstadiet (Bomford, 2012, s.489). Retuscheringen ser annorlunda ut för en helt rengjord målning och kräver ofta en mer integrerad retuschering. Detta eftersom kvarvarande smuts kan göra att skador inte blir lika framträdande och därför inte gör retuschen lika synlig. Smutsig fernissa kan dölja relationer mellan toner, en rengjord målning visar ändringar i relationer i toner genom pigment som förändrats. Färger ändras över tid, vissa blir mörkare, andra bleknar eller blir transparenta och subtila halvtoner försvinner. Mörka områden blir mörkare vilket ger större skillnad i toner. Att rengöra en målning återställer inte målningen till ett originaltillstånd ”total cleaning does not restore the work to its original state...It simply reveals the present state of the original materials” (Hedley, 1993, s.419). Därför är det omöjligt att gå tillbaka till något originaltillstånd som eftersträvades i tidigare teorier då tidens tand förändrat målningen.

Argument för retuschering

Med retuschering vill man återta en bruten helhet. Man värderar läsbarheten av målningen och det kommunikativa värdet. Motivering för åtgärd: före ingreppet kan man dokumentera, t.ex. genom fotografier och rapporter. Man kan använda material som är reversibla och inte påverkar originalmålningen negativt. Man kan göra retuschen synlig/differentierad genom olika metoder (se 3.5) så att man kan se tillägg. Olika metoder för röntgen gör att retuscher går att urskilja även när de inte syns med blotta ögat.

Genom att praktiskt utföra retuschering håller man den praktiska kunskapen vid liv och bidrar till forskning om konstnärens teknik och material. För att utföra en retuschering måste du ha klart för dig vilka material och färger konstnären använt och hur de åldrats, vilken teknik och intention som fanns från början. Hendy säger att kunskapen om material är oanvändbar om vi inte förstår hur de används. Han frågar sig om det finns något bättre sätt att förstå hur målaren gått tillväga än att försöka matcha området så exakt som möjligt där det uppstått en lakun? (Hendy, 1963, s.139). Denna forskning kanske inte görs i lika hög grad när man inte tänker sig göra ett tillägg på målningen.

Argument mot retuschering

Man ser verket som ett historiskt dokument, som gått igenom olika cykler eller epoker som vi inte skall göra intrång i. Man ser till det historiska värdet där konstnären, dvs. upphovsmannen är den enda som får göra ändringar i målningen. Ingen annan än ”mästaren” till verket får göra några tillägg eftersom det är intrång i verkets integritet. Dock kan man vara för att konservera dvs. stabilisera verket och förminska fortsatt nedbrytning. Man ser verket som ett forskningsobjekt där det är viktigt att alla material är original.

Kritiken mot retuschering och speciellt ’complementary’ eller integrerad retuschering är att den kan vara missvisande och förvanska historien (von der Goltz, 1999, s.203). En osäkerhet om konstnärens intention på grund av brist på historiska källor kan även vara ett argument

mot retuscheri. Även för lite kunskap om material eller om målningen är så skadad att den inte klarar av ytterligare påfrestning. Ytterligare argument mot retuscheri är att det är tidskrävande, speciellt strategiskt och särskilt om det är ett större område som skall retuscheras.

3.4 Inför en retuscheri

Det är viktigt att göra en systematisk beskrivning av olika sorters skador samt omfattningen av den/dem eftersom olika skadetyper ställer specifika krav och har olika möjligheter att retuscheras (Ortner, 2003, s.28). Olika kriterier att ta hänsyn till är:

- Ytfördelningen - Hur utbredd skadan är på målningen. Det kan t.ex. vara många små skador över hela målningen eller endast ett avgränsat område som är skadat.
- Materialtekniska egenskaper som innefattar skiktillhörighet och hur djupt skadan ligger, dvs. om skadan går ner till det bärande underlaget eller endast finns i färgskiktet, samt vilka material som målningen består av.
- Innebörden/betydelsen av skada i bilden, vilka värden behöver bevaras etc.
- Möjlighet till komplement/tillägg i skada, hur kan bilden läsas och i vilken grad kan en integrering ske utan att det finns risk till egna tolkningar.
- Orsak till uppkomst av skada är mycket viktigt att undersöka och beror dels på materialupbyggnaden och vilken miljö målningen vistas i.
- Vilken miljö målningen skall vistas i framöver, både klimat och ljusförhållanden. Kan innebära ställningstagande till val av material som skall klara av framtida påfrestningar.

En retuscheri sker i tre steg: (Fuster-López, 2012, s.586)

1. Preparering av ett fyllnadsmaterial till lakunen som är kompatibelt till målningen och skall kunna appliceras i önskad nivå.
2. Textur på fyllnadsmaterial som kan göras med olika redskap eller med en matris.
3. Färgapplicering. Innan dess påförs en isolering och skyddsfernissa för att underlätta framtida borttagande av färg, dvs. retuschen.

Aspekter att ta hänsyn till

- Färg – ton, valör (ljushet), mättnad (intensitet)
- Textur – ytstruktur påverkar ljusbrytningen
- Metameri – när färgerna matchar i en ljuskälla men skiljer sig i en annan på grund av ytstruktur, reflektion, storlek på pigmentkorn, förhållande mellan bindemedel/pigment
- Ljus – CRI så skall vara så nära värdet som utomhusljus som möjligt. Färgtemperatur, färgvridning (våglängd), ljusnivåer där målningar skall visas kan innebära mindre retuscheri för en målning som visas i svagare ljus (Poulsen, 2008, s.92).

Olika typer av skador kan innebära förlust av material i olika grad, förlust av färg eller/och form som på något sätt bryter bilden antingen så att man fortfarande kan tolka den eller en totalförlust av färg och form där det inte går att utläsa bilden på grund av bortfallet.

3.5 Retuscheringsmetoder

Metoden man använder till att retuschera bortfall i en målning eller beslutet att inte integrera skador påverkar förståelsen och uppskattningen för målningen (Muir, 2009, s.19). En kunskap om vad som ligger bakom konservatorns tillvägagångssätt är därför viktigt.

Tillståndet på målningen samt dess historia kan avgöra hur ”loss compensation” eller retuscheringen skall gå till. Små områden av lokala skador kan lätt förstås men kompensation för målningar med stora eller övergripande skador är mer komplext (Garland, 2003, s.59).

Metoderna för retuschering varierar inte bara avseende omfattning och plats utan beroende på stil, där olika typer av måleri kan kräva olika metoder (Philippot, Philippot, 1996, s.337). En större lakun innebär inte ett allvarligare brott ”a very light ‘dandruffing’ can bring confusion to ‘sfumato’ modeling, a tiny loss can violently shatter the luminous atmosphere of a Dutch interior, while a much larger gap may leave the constructive force of a great structural plane almost intact...”(Philippot, Philippot, 1996, s.336). George Stout säger vidare i *Technical Studies* från 1941 att ”the procedure selected in treatment will depend in part on the kind and degree of contrast that the lacunae make with the original paint” (Garland, 2003, s.64). Men han menar också att en metod kan vara mer eller mindre rättvis till konstverket, vilket kan tolkas som med hänsyn till estetiskt uttryck.

Nedan beskrivs några retuscheringsmetoder som påträffats i litteraturen och i verkligheten. Olika grad och varianter inom metoderna diskuteras samt syftet och hur de används.

Minimalistisk/arkeologisk

Ingenting görs. Oftast för extremt för målningar i museimiljö som har ett estetiskt värde och betraktas av besökare. Kan ge en känsla av misskötsel/förfall om inget görs. Ett minimalistiskt förhållningssätt kan ibland anses som ett enkelt sätt att undvika etiska ställningstaganden men att avstå är ett aktivt val även om det ibland måste ske på grund av t.ex. tidsbrist. Man kanske avstår på grund av att man som konservator inte har den erfarenhet och kunskap som krävs.

Neutralretusch

Neutralretusch innebär att man använder en lokalfärg för varje lakun eller en ton som inte återfinns i originalet som en grå eller sandfärgad nyans. Syftet är att få lakunen att ställa sig i bakgrunden av bilden optiskt genom dess neutrala färgton. Målet är att göra retuschen synlig och bevara målningens värde som historiskt dokument.

Kritiken mot metoden är att val av ton är subjektiv, speciellt när lakunerna tonades in i en ”neutral grå” nyans. En grå färg ansågs neutral och uppstår genom att blanda alla färger tillsammans och idén baseras på teorier om färgcirkeln av Philipp Otto Runge och Johann Wolfgang Goethe (von der Goltz, 1999, s.203).

Begreppet neutral är förvirrande då det inte finns någon neutral färg, varje neutralretusch förändrar eller påverkar färg och form i bilden (Ortner, 2003, s.40) (Nicolaus 1998 s.290. Jfr Ruhemann 1968 s 257-258). Neutralretusch var populärt på 1950-60 talet innan integrerad retusch som *tratteggio* blev vanligt. Särskilt puristerna förespråkade metoden då den tog till vara på det historiska värdet. Max Doerner var kritisk till användandet av grå färg. Han satte sig emot idén om att använda ”aktiv fantasi” när man tittar på en målning med lakuner (von der Goltz, 1999, s, 203) och själv kunna tolka bilden till en helhet. Doerner var mer positiv till att återge bilden sin helhet och menade att ”complementary” restaurering var mer objektiv eller korrekt (von der Goltz, 1999, s.203).

Ruhemann försvarade neutralretusch och menade att den tillfredställde både ’savant rigoureux et le public qui recherche une satisfaction esthetique’ strikt professionella och en estetisk intresserad publik.

Integrerad differentierad retusch/ Tratteggio

Tratteggio eller Rigatino som den även kallas på italienska och betyder ”linje” är en retuscheringsmetod som utvecklades 1946 främst för väggmåleri på Institutet för restaurering i Rom. Tekniken baseras på Brandis principer från hans skrift ”Teoria del Restauro” från 1963 och tekniken utvecklades av bl.a. Paolo och Laura Mora och Albert och Paul Philippot. En liknande metod med skraffering hade Max Doerner utvecklat 1920. Syftet är att göra en retuschering som både binder ihop verket genom att vara integrerad vid betraktande på avstånd men kan urskiljas genom utförande och material från originalet. På det sättet kan både det estetiska och historiska värdet bevaras. Metoden går ut på att man systematiskt applicerar vertikala streck bredvid varandra i flera lager i rena grundfärger. På en vit kittgrundering kan man först lägga en underton under *tratteggio* (Ortner, 2003, s.41). Man använder sig av en laserande färg som akvarell eller gouache. Färgblandningen framträder dels genom överlappande linjer som genom att färgen är laserande ger olika toner och dels optiskt genom att färgtonerna blandas i ögat på betraktaren. Genom att anpassa längd och tjocklek på strecken kan man variera imitationsgraden. Att metoden utförs så systematiskt kan också göra att konservatorn undviker sin ”stil” i högre grad.

Philippot/Mora säger att tekniken är särskilt lämplig för fresker och temperamåleri där man ofta använt sig av streck för att få fram volym, och mindre lämplig för oljemåleri på duk (Mora, Mora, Philippot, 1996). Baldini utvecklar en modifierad form av *rigatino* i Florens omkring år 1980. I den florentinska varianten *selezione cromatica*, följer strecken formerna istället för att enbart påföras vertikalt, och *astrazione cromatica* är mer abstrakt i sitt utförande. Brandi hade teorier om att ett verks helhet blir något annat än dess delar och att det är viktigt att bevara meningen och bildens helhet, inte bara material eller verkets struktur (jfr Brandi, 1963, s.339-340). Hans andra princip lyder:

”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, 1963, s.231)

Brandi refererar till Gestaltpsykologi där helheten har ett eget värde och störande delar i form av lakuner skall minimeras. För att kunna göra en restaurering överhuvudtaget måste man kunna tolka verket och uppskatta det som konst.

”the only legitimate moment for the act of restoration is the actual moment of the consciousness contemplating the work of art” (Brandi, 1963, s.232).

Integrering skall synas för att respektera verkets historia. Han skiljer även på tillägg som kan göra ett verk mer helt utan att imitera och en rekonstruktion som är en imitation och gör det svårt att skilja på gammalt och nytt.

Albert och Paul Philippot för vidare Brandis tankar om att återställa en bruten kontinuitet och läsbarhet som gått förlorad. Men för att göra det måste man förstå verket och se om en rekonstruktion är möjlig ”reconstruction as a critical interpretation is thus aesthetically justifiable as long as it aims only at making it easier to see the potential formal unity of the work which exists within the fragments...the operation should stop where hypothesis begins” (Mora, Mora, Philippot, 1996, s. 345).

Integrerade mimetiska

Integrerad retuschering kallas på engelska ibland för imitative eller cosmetic restoration, den kan integreras i olika grad men syns normalt endast i förstoring på nära håll. En totalretusch är perfekt anpassad i struktur och färg. Integrerad retuschering är baserad på lång tradition av praktiska principer snarare än en teoretisk grundtanke (Muir, 2009, s.19). Integrerad retuschering har varit vanligast innan metoder för att urskilja retuscheringar utvecklades. Tidigare kunde en integrerad retuschering utföras i samma material som originalmålningen men idag bör man enligt de etiska principerna använda material som urskiljer sig från originalet samt går att avlägsna. En integrerad retusch kan bara synas med hjälp av förstoringsglas eller vid mycket nära håll lite beroende på hur den är utförd.

Man kan sänka färgtonen på skadan så att den blir urskiljbar, genom att använda sig av samma valör men lite ljusare och kallare i ton. Man kan även urskilja retuschen genom att ha en annan textur eller sänka nivån på lakunen, så att man inte bygger upp kittet i samma höjd som originalmålningen (Bauer-Bolton, 1914, s.361).

På olika sätt kan man alltså göra en normalretusch mer eller mindre integrerad, och även etiskt riktig om man använder material som är tillräckligt kompatibla samt reversibla, men vad som väljs är subjektivt. Genom dokumentation och undersökning kan olika val motiveras.

3.6 Material

Till skillnad från papperskonservering retuscherar man inom målerikonservering med ett annat material än originalets för att kunna skilja ut original mot tillägg (Celander, 2001, s.25). Retuscheringar förändras också över tid och behöver åtgärdas igen i framtiden. Därför är det viktigt att materialet man använder går att ta bort från originalet utan att skada det och att det är kompatibelt med strukturen och andra material eller behandlingar. Att materialet är stabilt och så åldersbeständigt som möjligt är också viktigt. För att lättare kunna avlägsna gamla retuscher används en så kallad retuschfernissa eller mellanfernissa som isolering mot underlaget. Retuschfernissor idag består av en vanlig syntetfernissa (ketonhartsfernissa eller liknande) med extra tillsats av lösningsmedel (Hallström, 1986, s.92). De slutliga retuscherna läggs ofta med hartsfärger på en retuschfernissa. Vid avlägsnandet av retuschfernissan försvinner därmed även retuschen.

Till slutet av 1800-talet användes naturliga material som stärkelse, gummi, proteinlim, albumin, bivax och fett. Naturliga hartser t.ex. dammar och mastix samt torkande oljor som linolja användes. Problemet med dessa är att de är svåra att analysera efter åldrande och de kan vara svåra att särskilja från senare tillägg på original objektet (Horie, 1987, s.8). Inom retuschering har animaliska och naturliga material använts t.ex. i kittningar, att blanda med torrpigment och till fernissning. Linolja och dammarharts som använts till att blanda med pigment ändras kemiskt över tid genom polymerisering. De består av stora molekyler som är uppbyggda av många små delar och bildar s.k. polymerkedjor. Med tiden kan dessa tvärbindas och oxideras vilket gör dem allt svårare och man behöver använda lösningsmedel som kan påverka originalet vid avlägsnandet av retuschen. (Horie, 1987, s.6).

3.7 Begrepp och definitioner

Några begrepp som berör retuschering och tas upp i texten återkommer ofta och kan behöva en lite mer ingående förklaring.

Lakun

Ett avbrott i kontinuiteten hos ett objekts konstnärliga form och dess rytm. Till skillnad från skada som ju endast kan finnas i ytskiktet är en lakun ett mer specifikt begrepp och innebär ett bortfall av bildmotivet, dvs. färgskikt eller färgskikt och grundering och kan vara av olika storleksgrad.

Läsbarhet

Möjligheten att förstå eller läsa ett verk av betraktaren. Läsbarhet är ett begrepp som används istället för det klassiska begreppet om sanning. Konservatorn avgör vilken läsbarhet som skall råda över ett annat då de får olika meningar. En målning täckt med gulnad fernissa kan läsas som gammal, men den kan t.ex. också läsas som en dåligt restaurerad målning (Muñoz Viñas, 2005, s.100).

Skada eller bortfall

Skador som på engelska betecknas "loss", på tyska "fehlstelle" och på svenska "bortfall" är begrepp som kan betyda olika grad i omfattning och leda till missförstånd.

Skadorna skiljer sig åt genom deras plats, storlek och hur djupt de går i färglagret eller underliggande grundering.

Philippot/Mora nämner fem olika typer av bortfall (Ortner, 2003, s.26).

1. Skada i patinan. Innebär ofta smuts på ytskiktet eller skada i fernissan
2. Skada i färgskiktet genom nedbrytning eller mekanisk åverkan varvid en del av färgskiktet eller åtminstone putsen/grunderingen finns kvar.
3. Skada i djupet av färgskiktet, eventuellt också i grunderingen där det är möjligt att göra ett tillägg i den begränsade ytan.
4. Skada i hela färgskiktet och/eller grundering i sådan omfattning att det utesluter komplement/tillägg.
5. Stora bortfall i arkitektoniska sammanhang.

Skadan kan bero på olika saker, det kan vara materialteknisk förlust, färg och form-förlust och kan ha olika ursprungsorsaker. Naturligt åldrande av material, användning och olycka.

Att precisera omfattning och typ av skada är viktigt inför retuschering.

Retuschering (se 3.2)

Retuschering innefattar tillägg av färg eller annat material, i form av ifyllnad där färg och/eller form framträder.

Svenska begrepp inom retuschering är iprickning, intoning, integrering av färg (Celanders, 2001, s.3). eller tillägg, kompensation. I Storbritannien används begreppet 'integration', i USA 'loss compensation'. Även begrepp som 'image integration' och 'inpainting'

förekommer. 'Image reintegration' innebär reintegrering av saknade delar i motivet/bilden snarare än att dölja fläckar och stänk och är mer specifik än 'reintegrering' som även innefattar ifyllnad utanför motivet (Poulsson, 2008, s.5). 'Inpainting' definieras som "retouching that is limited to the area of damage in a paint film" (NARCISSE 1990: Glossary; see also Mayer 1969:195)

Problematiken kring mängden av begrepp och deras innebörd diskuteras i avsnitt 3.2.

En retuschering kan vara mer eller mindre integrerad så att den urskiljs antingen genom appliceringsteknik eller ändringar i textur och färg från originalet. För att materialet man tillför skall bli mer reversibelt används någon form av isolering mot originalet men viktigt är då att materialet man tillför är kompatibelt med underlaget och inte påverkar det negativt vid borttagandet. Reversibilitet diskuteras närmare i avsnitt 2.3.3.

Retuscheringsmetod

Innebörden av retuscheringsmetod är på vilket sätt en retuschering genomförs, det innefattar både vilka material som används och vilken grad av integrering som används samt hur den genomförs. Det finns retuscheringsmetoder som är mer urskiljbara än andra som beroende på flera aspekter däribland etiska värderingar eller omfattning på skada bör tas hänsyn till.

Att använda sig av en retuscheringsmetod kräver avvägningar av flera aspekter och är något man bör komma fram till för varje enskilt fall. Lätt är annars att använda sig av en redan för sig själv beprövad och ofta använd metod. Det är däremot viktigt att inte tillföra material eller använda sig av en metod som man inte känner till, och i regel är det bättre att göra en försiktigare retuschering än ge sig på en metod man inte behärskar.

4. ENKÄTUNDERSÖKNING

4.1 Genomförande

En enkät med både öppna kvalitativa frågor och kvantitativa frågor skickades ut till ett 15-tal konservatorer i Sverige, både inom privat - och offentlig verksamhet. Att ha en del öppna frågor där informanten kan skriva egna kommentarer förutom frågor med kryss -svar bidrar till tolkningar och kan ge en mer nyanserad bild vilket varit syftet. Enkäterna skickades ut med brev i maj, i slutet av juni gjordes ett kompletterande utskick via mail.

Enkätundersökning som metod kan ge varierat resultat och inte alla svarar på öppna frågor vilket är önskvärt. En telefonintervju är annars en bättre metod men kräver mer tid.

4.2 Resultat

Av 15 personer som enkäten skickades till svarade 8 personer. Av de 8 som svarade hade 6 stycken genomfört sin konservatorsutbildning i Sverige. Jag fick relativt få svar vilket kan bero på att många var bortresta eller inte hade tid att svara. Färre frågor och tidigare utskick kanske hade gett större svarsfrekvens. I bilaga 1 finns en sammanställning av svar på kryssfrågor. I bilaga 2 redovisas svar på öppna frågor. Hela enkätformuläret återfinns i bilaga 3.

Andel tid av konservatorns arbete som går till restaurering

Enligt enkätsvaren är det relativt stor spridning hur mycket tid som läggs på restaureringsarbete, dvs. arbete som inte innebär konserverande stabiliserande åtgärd. Halva tiden eller mindre läggs på restaurering, någon ägnade mindre än 1/5 av sin arbetstid på restaureringsarbete. Konservering ägnas större tid, de flesta svarade att de lägger 3/5 eller mer av sin arbetstid på aktiv konservering. En informant kommenterade att det beror helt på objektets behov och att det inte finns något standard sätt att arbeta på, och att det finns många aspekter som tas hänsyn till för varje objekt. Min intention med frågan om hur mycket tid som läggs på restaurering var att veta i vilken omfattning det utförs överlag, men sedan kan det variera mycket med typ av konstobjekt.

Etiska värden vid val av retuscheringsåtgärd

På frågan om etiska värden påverkar val av retuschering svarade 7/8 ja. Alla ansåg att det påverkade materialval och reversibilitet. Men de flesta ansåg även att det påverkade omfattningen av retuschen och hur urskiljbar den är

Målningens estetiska värde, dvs. dess läsbarhet ansågs betydelsefullt vid val av retuscheringsåtgärd. Fem informanter svarade att det ofta är av betydelse, tre informanter att det ganska ofta är av betydelse. Målningens historiska värde ansågs också viktigt där tre informanter svarade att det ofta är av betydelse vid val av retuscheringsåtgärd och tre att det

ganska ofta är av betydelse. En informant svarade att det historiska värdet inte är av betydelse vid val av retuscheringsåtgärd. Det kan tolkas som att det estetiska värdet och läsbarheten värderas högre.

I frågan om det finns andra värden eller aspekter som påverkar retuscheringen svarade en informant att den ekonomiska aspekten, dvs. tid påverkar retuscheringsåtgärd.

En informant svarade att tillgången (eller bristen) på dokumentation påverkar retuscheringsåtgärd. Finns det tydligt dokumenterat vilka åtgärder som gjorts, förutsatt att de är reversibla finns redan en ärlighet vilket gör att retuscher kan integreras i högre utsträckning. Konservatorns hälsa är en annan aspekt som påverkar val av retuscheringsmaterial vilket en informant påpekade.

Reversibilitet

De allra flesta (7/8) svarade att reversibiliteten spelade stor roll vid retuschering.

Många kommentarer visar på en medvetenhet om etiken kring reversibilitet.

En informant skriver att det är viktigt att det som konservatorn tillför går att ta bort. Men att gamla retuscher ofta konserveras som en del av målningen eftersom de bidrar (rätt eller felaktigt) till läsbarheten. En informant skriver att huvudsaken är att åtgärden begränsar senare åtgärder till så liten grad som möjligt.

En informant skriver att retuschen kan åldras fult och måste kunna avlägsnas.

En informant tycker att det är mycket viktigt att denna typ av åtgärd som berör målningens yta är lätt att åtskilja i UV-ljus och att den går att avlägsna i framtiden.

Aspekter som påverkar retuscheringsmetod

För att ta reda på vilka aspekter som styr retuscheringsmetod gjordes en lista där olika aspekter radades upp och informanten fick kryssa i en ruta enligt skala mycket viktig -ganska viktig -mindre viktig.

De aspekter jag fick fram av enkätsvaren som var mycket viktiga vid retuschering (5 eller fler av 8 svarade mycket viktigt) var följande:

- Omfattning av skada i bilden
- Placering av skada i bilden
- Exponering, om verket skall placeras i utställning eller magasin
- Läsbarhet av verket
- Reversibilitet
- Storlek på verket
- Konservatorns tidigare erfarenhet

Mindre viktiga aspekter var ålder på verket (4/8) och konstnär till verket (5/8).

Måleriets karaktär ansåg tre informanter vara mycket viktigt medan tre ansåg det vara mindre viktigt vilket visar på stor spridning i uppfattning. En informant kommenterade att målningens karaktär är avgörande för val av metod/material, dvs. hur retuscheringsmaterialet ser ut i förhållande till objektet. En annan informant kommenterade skicklighet/erfarenhet hos konservatorn som särskilt viktig om verket är stort och mer än en person skall utföra arbetet för att vara enig om önskad nivå.

Vilken eller eventuellt vilka retuscheringsmetoder använder konservatorn mer frekvent?

På frågan om någon retuscheringsmetod används mer frekvent svarade 7/8 ja. Den metod samtliga svarade att de främst använder sig av är integrerad retusch. En informant använder tratteggio på arkitekturbundet och integrerat på stafflimåleri. En informant skriver att tratteggio används sällan men förekommer. En informant har angett neutralretusch som metod som används frekvent.

Varför används den/de retuscheringsmetoderna mer frekvent?

På frågan om varför en viss metod används mer frekvent, i samtliga fall integrerad fick jag flera kommentarer: En informant menade att stafflikonst ofta uppskattas som enhetliga, hela objekt (sakrala objekt undantaget), det skulle oftast vara svårt att hävda verkets nuvarande funktion om föremålet var synligt retuscherat. En informant tyckte att målningens utseende kräver det. En informant tyckte det gav maximal estetisk verkan.

En informant tyckte att en tratteggio retusch kan uppfattas som störande då målningarna normalt beskådas på relativt nära håll.

En informant skriver att när det handlar om stafflikonst är det oftare bilden som är viktig att bevara.

Material som används vid retuschering

Majoriteten av deltagarna använder inte material som finns i originalmålningen. En informant påpekar att det inte medvetet används. En annan informant menar att det har förekommit i särskilda enstaka fall på grund av materialets extremt specifika kulör. De material som är vanligt förekommande bland deltagarna är naturligt vattenbaserade som akvarell och gouache. Andra naturliga material som används är dammarfernissa, shellack och animaliskt lim. Mindre vanligt var användandet av vax och oljefärg. Av syntetiska vattenbaserade färger var vinyl och akrylfärg vanligt förekommande. Syntetiska hartser som ketonharts, t.ex. laropal var mycket vanligt med 7/8 användare. Syntetiskt akrylharts, t.ex. Paraloid B72 används mer sällan. Andra syntetiska material som användes var Aquazol, Maimeri Ketonic Restoration Colours och Gamblin färger.

4. DISKUSSION OCH SLUTSATSER

Jag hade väntat mig att fler ansåg tiden otillräcklig för restaurering, att det inte alltid hinns med när konserverande åtgärder genomförts. Men då alla informanter ägnade en del av sin arbetstid åt retuschering måste det anses positivt att de ansåg tiden tillräcklig. En informant menade att det bedöms från fall till fall hur mycket tid som läggs på retuschering. En intressant aspekt till val av retuscheringsmaterial är hälsoaspekten vilket ägnas mer uppmärksamhet idag. Som exempel kan nämnas Paraloid B72 som idag används – problemet är att det kräver starka lösningsmedel och exponering för aromatiska lösningsmedel som är hälsofarliga.

Hur medveten är konservatorn? Hur spelar erfarenhet en roll i val av metod?

Av svaren att döma från enkäten är reversibilitet en viktig faktor och många öppna svar visade på en medvetenhet av konservatorn kring val av material och metod. Dock ansåg de allra flesta att läsbarheten är av största vikt, varvid ibland gamla retuscher lämnas på grund av läsbarheten.

Etiska värden vid retuschering

En av frågeställningarna i uppsatsen är:

- Vilka etiska värderingar ligger till grund vid val av retuscheringsåtgärd för målningar i idag? Hur ser diskussionen i Sverige ut idag?

Som resultatet av enkäten visar är etik i form av reversibilitet en viktig faktor för konservatorer idag. De allra flesta ansåg att material man tillför skall gå att avlägsna och betonar vikten av dokumentation. Eftersom enkätundersökningen riktades till målerikonserverare och frågorna gällde konstobjekt där läsbarhet av bilden och den subjektiva upplevelsen som betraktare är av största vikt är det kanske inte förvånande att det estetiska värdet och läsbarheten ofta hade stor betydelse vid retuschering. Men inte alltid då 3/8 svarade att det ganska ofta har betydelse. Ungefär likvärdiga svar fick jag om frågan om det historiska värdet där lika många (3/8) svarade att det ofta har betydelse vid retuscheringsåtgärd, och lika många att det ganska ofta har betydelse. Detta gällde oberoende vem konstnären var eller vilket år konstverket var ifrån som de flesta informanter ansåg som en mindre viktig aspekt.

Ny forskning inom textilkonservering visar vilka kriterier som avgör om ett ingrepp är framgångsrikt och vilka faktorer som avgör om en åtgärd skall göras. Genom att ställa upp kriterier fick författaren fram två svar som ansågs viktigast. Det viktigaste var den estetiska faktorn (18/32) . Näst viktigast var att åtgärden måste vara hållbar och undvika framtida skador (16/32). (Nilsson, 2015, s.201).

Det som textilkonservatorer anser estetiskt tilltalande enligt undersökningen var:

- matchningen av konserveringsmaterial med originalobjektet
- hantverksskicklighet
- presentationen i en utställning. En åtgärd anses estetiskt tilltalande när den är väl integrerad med originaltextilen (Nilsson, 2015, s.202).

Den historiska faktorn är inte med bland de viktigaste kriterierna. För att jämföra retuschering med måleri och papper där man både talar om historiskt och estetiskt värde visar resultatet av Nilssons enkätundersökning att det är viktigast med det estetiska värdet och kanske därför mer tillåtet med retuschering inom textil. Det är en fråga att undersöka vidare för att jämföra skillnaderna i etiska förhållningssätt mellan måleri, textil och papper utifrån mer specifika frågeställningar.

Frågorna till min enkät formulerades relativt tidigt i arbetet och i efterhand hade jag velat begränsa frågeställningarna något och ha mer öppna frågor kring etiska förhållningssätt och konservatorns syn på retuschering i ett större sammanhang. Samt även fråga hur konservatorn ställer sig till restaurering som en del i konserveringsprocessen. Andra aspekter är relevanta att ta med som ekonomi och tidsaspekten vilket svar från enkätundersökningen visar.

Jag har i min studie tagit del av en uppsats och en bok som berör retuschering av papper och båda betonar att etiken är av största vikt. Det är svårt att göra tillägg som är reversibla inom papperskonservering eftersom papper är ett poröst material (Poulsson, 2008, s.) Ofta görs retuscheringar på ett s.k. *infill* eller inlägg (jfr Poulsson, 2008, s. 82-84) eller rekonstruktioner vid sidan om originalet. Måleri har (ofta) den fördelen att det går att ta bort retuscheringar om de utförs på rätt sätt.

En annan frågeställning i min uppsats är:

- Vad är syftet med retuschering med tanke på målningars framtid och deras bevarande och hur har det sett ut historiskt?

Synen på retuschering har sett väldigt olika ut vilket diskuterats i studien beroende på vilka tankar man haft kring autenticitet och vem beställaren är. Men som tidigare diskuterats har läsbarheten varit viktig från tidigt skede och en syn på återanvändning och rekonstruktion var mer utbredd innan tankar om bevarande och konstverket som historiskt dokument befästes. Garland beskriver utmaningen i retuscheringen av italienska målningar med *balans* "balance must limit our work in all treatments. It is not difficult to find forms in some areas, but this could dictate a more extensive treatment than is desirable overall" (Garland, 2003, s.68). Hur långt skall man gå för att återge verket sin helhet? Detta är en subjektiv bedömning. Idag tar man avstånd från arkeologiskt tillvägagångssätt eller går ifrån ett väldigt restriktivt förhållningssätt, dvs. att inget görs. Det som man missar om man helt avstår från retuschering är den kommunikativa aspekten som man anser allt viktigare idag eftersom retuschering då kan vara till hjälp för att visa på en innebörd eller berättelse. Idag fäster man stor vikt vid dokumentation med hjälp av fotografier och rapporter med genomgång av material som används och har även möjlighet att med hjälp av teknisk utrustning t.ex. UV-ljus för att se senare målade tillägg i bilden. Det kan göra att retuschering anses mer accepterat.

Konservatorn gör ett val genom att retuschera. Till hur stor del styr den etiska värderingen vad man gör? Eller är det självklart att läsbarheten är viktigast?

I en undersökning om retuschering av kalkmålningar från 2010 framkommer som svar att man under 1970-talet gjorde fler och mer långtgående retuscher, men detta verkar ha avtagit med tiden till i dag när man är mycket mer återhållsam (Rudling, 2010, s.16). I Celanders uppsats från 2001 framkommer att papperskonservatorer inte vill använda sig av ordet retuschera. Jag reagerar särskilt på uttalandet att man inte reflekterar över retuschering, visserligen citeras papperskonservatorer men de etiska förhållningssätten diskuteras i lika hög grad som inom måleri. Kanske beror det på att man värderar målningar på duk, pannå och arkitekturbundet på ett annat sätt? Eller att metoderna för retuschering av måleri på duk, pannå och arkitekturbundet är mer reversibla än de för papper. Den negativa klangen av retuschering idag har att göra med dess praktik innan 1900-talet då övermålningar, förfalskningar och förbättringar var vanligt (Poullsson, 2008, s.7).

Ytterligare frågeställningar i min uppsats som berör praktiken i Sverige är:

- Hur ser praktiken för retuschering ut i Sverige idag?
- Vilka metoder för retuschering används i Sverige idag?

En större studie med fler deltagare hade gett ett bredare och kanske rättvisare utslag. Svaren på enkätundersökning visar att restaurering och retuschering utförs av målerikonservatorer men ägnas en mindre del av arbetet. De flesta ansåg tiden för restaurering tillräcklig. Aspekter som ansågs mest betydande i val av retuscheringsmetod var: omfattning av skada och placering av skada i bilden, läsbarhet av verket, reversibilitet, hur verket skall exponeras och storlek på verket. Även erfarenheten hos konservatorn ansågs viktig. Det väcker frågan om var/hur konservatorn lär sig praktiken av retuschering?

Det krävs ofta en väldig skicklighet och förmåga (efter egen erfarenhet och iakttagelse av arbeten som gjorts) i varje fall för att göra integrerad retusch och tratteggio. Så här i efterhand hade det varit intressant att få med frågan i en undersökning. Även att få med frågan om hur beställaren påverkar retuscheringen.

Det kan tyckas som en omöjlig uppgift att diskutera retuschering utan så mycket egen praktisk erfarenhet. Med stor sannolikhet hade jag haft andra frågor när jag handskats med retuschering närmare och sett olika problematik i verkligheten samt haft större insikt i ämnet. En idé till vidare forskning är att jämföra diskussionen med övriga länder i Norden för att se om retuscheringen är mer restriktiv i Sverige.

En fråga att undersöka är hur Brandis teorier blev så inflytelserika? Gäller det bara i västvärlden med betoning på Centraleuropa och Östeuropa? Trots allt är det inte så länge sedan som restaureringsetik och samtida teorier började diskuteras och synen skiljer sig idag inte minst mellan öst och väst.

En annan idé till vidare forskning är att sätta sig in i konserveringsrapporter där retuschering beskrivs för att se konkreta exempel från idag. Att gå igenom exempel på

retuscheringsarbeten och se hur de resonerat, samt eventuellt intervjua personerna bakom hur de tänkt. Som exempel skulle man kunna använda sig av fall där man använt olika metoder, men haft liknande typ av motiv/ålder på verket eller konstnär. Ju mer jag undersökt ämnet desto mer inser jag hur betydelsefullt olika synsätt är och hur samlad/bred kunskap bidrar till diskussionen kring retuscherings.

5. SAMMANFATTNING

Den här uppsatsen har skrivits som kandidatarbete inom konservatorsprogrammet, inriktning måleri på Institutionen för kulturvård, Göteborgs Universitet. Ämnet för uppsatsen är retuschering av målningar med rubriken *Studie i retuschering av målningar – historik, begrepp och metoder*. Syftet har varit att diskutera den historiska teoribildningen och dess framväxt inom retuschering och visa på de olika aspekterna som påverkar en retuschering samt diskutera etiken och olika begrepp som är förekommande. Målet med studien har varit att få en sammanfattning på svenska om etik och begrepp inom retuschering samt med förhoppning att fylla en lucka i litteraturen med vad som faktiskt görs i Sverige idag.

Metoden har utgått från litteraturstudier för att få en historisk genomgång av olika teorier och metoder kring retuschering med stöd av en mindre enkätundersökning för att undersöka praktiken och diskussionen av retuschering i Sverige idag. Problemformuleringen och frågeställningarna utarbetades efterhand och är tänkta att skapa diskussion snarare än att komma fram till ett resultat. Följande frågeställningar har ställts:

- Vad är syftet med retuschering med tanke på målningars framtid och deras bevarande och hur har det sett ut historiskt?
- Vilka etiska värderingar ligger till grund vid val av retuscheringsåtgärd för målningar i idag? Hur ser diskussionen ut i Sverige, om det finns någon?
- Hur ser praktiken för retuschering ut i Sverige idag?
- Vilka metoder för retuschering används i Sverige idag?

Syftet med retuschering är att återge läsbarhet till verket i någon mån men synen på retuschering har sett olika ut beroende på vad man har haft för tankar och idéer om vad som är viktigt att bevara. Beroende på om det är läsbarheten, dvs. det estetiska värdet, eller historien eller materialet som är viktigt att bevara har retuscheringen utförts på olika sätt. Frågan om vad som är konstverkets autenticitet har diskuterats intensivt genom historien och teorier har sett olika ut. Om man sett till konstnärens intention, då kanske läsbarhet av bilden är av större vikt har man tillåtit mer långgående retuscheringar men om man ansett autenticiteten ligger i originalmaterialet som lätt skall kunna urskiljas har ibland retuschering uteslutits eller enbart utförts restriktivt. Innan konservatorn blev en etablerad profession inom akademiska ramar och med etiska principer utfördes ofta retuschering på ett sätt som idag anses oetiskt. Brist på dokumentation gjorde att många konservatorer använde sig av hemliga metoder och i många fall förvanskade målningen genom tillägg och övermålningar. Ofta för att anpassa sig till tidens rådande smak och ideal eller efter beställarens önskemål.

I takt med utvecklandet av etiska principernas och organiserandet av flertalet nätverk inom konservatorsyrket utarbetades en värdegrund som många konservatorer arbetar efter idag.

Retuscheriing är en subjektiv praktik som måste ta hänsyn till hela konstverket, dess material och historia samt kontext av idag. Som diskuterats i studien är det svårt att applicera generella riktlinjer om metoder och material för en retuscheriing.

Av enkätundersökningen framgår att retuscheriing praktiseras av målerikonserverare men utgör en mindre del än konserverande åtgärder. Hur mycket arbete som läggs ner på retuscheriing varierar mellan varje objekt. Samtliga informanter använde integrerad retusch som metod på framförallt stafflimåleri med motivering att läsbarheten är verket är mycket viktig. Några använde tratteggio som är en differentierad retuscheringsmetod men några påpekade att den främst används till arkitekturbundet måleri och kan annars upplevas för urskiljbar. Enligt enkätundersökningen är reversibilitet en viktig faktor som berör etiken runt konstverket. Konservatorn är idag högst medveten om risker med ingrepp och att utföra en noggrann förundersökning av material är en självklarhet liksom en genomgående dokumentation för att underlätta inför framtida ingrepp.

6. LITTERATUR OCH KÄLLFÖRTECKNING

Internetreferenser

AIC (The American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works) (tidigare IIC-American Group) Code of Ethics and Guidelines for Practice <http://www.conservation-us.org>

CAC/CAPC (Canadian Association for Conservation of Cultural Property/Canadian Association of Professional Conservators) Code of Ethics and Guidance for Practice, Third edition 2000 Reprinted 2009 <https://www.cac-accr.ca/files/pdf/ecode.pdf>

E.C.C.O (European Confederation of Conservator-Restorers' Organisation) <http://ecco-eu.org/>

ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) <http://www.icomos.org>

ICOM (International Council of Museums) <http://icom.museum> <http://icomsweden.se>

ICON (The Institute of Conservation) (tidigare UKIC-The United Kingdom Institute for Conservation of Historic and Artistic Works) <http://icon.org.uk>

The Athen Charter for the Restoration of Historic Monuments - 1931 <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts>

International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964) http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf

Tryckta källor och litteratur

Baldini, Umberto (1996) Theory of restoration and methodological unity, I: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (1996) (red.) Price, Nicholas Stanley, Talley, Mansfield Kirby & Melucco Vaccaro, Alessandra, Los Angeles: Getty Publications p. 355-357

Bauer-Bolton (2004) Should Missing Areas of Paintings be Completed and what would be the best way to do so? (1914) I: *Issues in the Conservation of Paintings* (red.) Bomford, David & Leonard, Mark, Los Angeles: Getty Publications p. 358-369

Bomford, David (2012) Picture cleaning: positivism and metaphysics, I: *The Conservation of Easel Paintings* (red.) Stoner, Joyce Hill & Rushfield, Rebecca Anne, 1st ed. Abingdon, Oxon [England]: Routledge p. 481-491

Bonsanti, Giorgio (2003) Theory, methodology, and practical applications –painting conservation in Italy in the twentieth century, I: *Early Italian Paintings: Approaches to Conservation* (red.) Garland, Patricia Sherwin, Yale University Art Gallery, Yale Univ. Press p. 82-97

Brandi, Cesare, Theory of Restoration I (1963) I: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (1996) (red.) Price, Nicholas Stanley, Talley, Mansfield Kirby & Melucco Vaccaro, Alessandra, Los Angeles: Getty Publications p. 230-235

Brandi, Cesare, Theory of Restoration II (1963) I: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (1996) (red.) Price, Nicholas Stanley, Talley, Mansfield Kirby & Melucco Vaccaro, Alessandra, Los Angeles: Getty Publications p. 339-342

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

Celander, Anna (2001). *Retuscheri av konst på papper: ett irreversibelt problem*. Kandidatuppsats, Göteborgs Univ. Institutionen för Miljövetenskap och Kulturvård

Ciatti, Marco (2003) Pictorial restoration in Italy, I: *Early Italian Paintings: Approaches to Conservation* (red.) Garland, Patricia Sherwin, Yale University Art Gallery, Yale Univ. Press p. 191-207

Conti, Alessandro, (1973) History of Restoration, I: *Issues in the Conservation of Paintings* (2004) (red.) Bomford, David & Leonard, Mark, Los Angeles: Getty Publications p. 102-117

Digney-Peer, Shawn, Thomas, Karen, Perry, Roy, Townsend, Roy, Gritt, Stephen (2012) The imitative retouching of easel paintings, I: *The Conservation of Easel Paintings* (red.) Stoner, Joyce Hill & Rushfield, Rebecca Anne, 1st ed. Abingdon, Oxon [England]: Routledge p.607-634

Fuster-López, Laura, Filling (2012) I: *The Conservation of Easel Paintings* (red.) Stoner, Joyce Hill & Rushfield, Rebecca Anne, 1st ed. Abingdon, Oxon [England]: Routledge p.586-606

Garland, Patricia Sherwin (2003) Recent solutions to problems presented by the Yale Collection, I: *Early Italian Paintings: Approaches to Conservation* (red.) Garland, Patricia Sherwin, Yale University Art Gallery, Yale Univ. Press p.54-70

Goltz, M. von der (1999) Is it useful to restore paintings? Aspects of a 1928 discussion on restoration in Germany and Austria. I: *ICOM Committee for Conservation, 12th Triennial Meeting, Lyon, 29 August – 3 September 1999, Preprint* (1999)(red.) Bridgland, J, vol.1, James & James p.200-205

Gombrich, E. H (1960) From light into paint, I: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (1996) (red.) Price, Nicholas Stanley, Talley, Mansfield Kirby & Melucco Vaccaro, Alessandra, Los Angeles: Getty Publications p. 110-128

Hallström, Björn Henrik (1986). *Måleriets material*. Stockholm: Wahlström & Widstrand

- Hedley, Gerry, Long lost relations and new found relatives, I: *Issues in the Conservation of Paintings* (2004) (red.) Bomford, David & Leonard, Mark, Los Angeles: Getty Publications p. 407-423
- Hendy, Philip (1963) Taste and science in the presentation of damaged pictures, I: *Problems of the 19th and 20th Centuries, Studies in Western Art* (red.) Rubin, Ida E, Princeton, New Jersey, Princeton Univ. Press p. 139-145
- Horie, Charles Velson (1987). *Materials for Conservation: Organic Consolidants, Adhesives and Coatings*. London: Butterworths
- Jedrzejewska, Hanna (1980) Ethics in Conservation, Utkast till svensk bearbetning av Gidlund-Dahlberg, Anne-Marie & Hallström, Björn et.al. Stockholm: Kungliga Konsthögskolan.
- Malmberg, Lina (2006) *Studie i retuscherings tekniker – Med fördjupning i konserveringen av P.P Rubens målning Henrik IV av Frankrike vid belägringen av Amiens 1597 på Göteborgs konstmuseum*. Kandidatuppsats, Göteborg: Institutionen för Konst- och Bildvetenskap, Göteborgs Univ.
- Mora, Paolo, Mora, Laura & Philippot, Paul (1996) Problems of presentation, I: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (red.) Price, Nicholas Stanley, Talley, Mansfield Kirby & Melucco Vaccaro, Alessandra, Los Angeles: Getty Publications p.343-354
- Muir, Kim (2009) Approaches to the Reintegration of Paint Loss: Theory and Practice in the Conservation of Easel Paintings, *Studies in Conservation*, 54:sup1, 19-28
- Muñoz Viñas, Salvador (2005). *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann
- Nilsson, Johanna (2015) *Ageing and Conservation of Silk*, Acta Universitatis, Gothenburg Univ.
- Offner, Richard (1963) Restoration and conservation, I: *International Congress of the History of Art Studies in Western Art: Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art. 4, Problems of the 19th and 20th Centuries*. Princeton: Princeton Univ. Press p.152-162
- Ortner, Eva (2003) *Die Retusche von Tafel –und Leinwandgemälden, Diskussion zur Methodik*, Siegl, München
- Partridge, W (2006) Philosophies and tastes in Nineteenth Century paintings conservation, I: *Studying and Conserving Paintings: Occasional Papers on the Samuel H. Kress Collection*. London: Archetype Publications p.19-29
- Phillipot, Albert, Philippot, Paul (1996) The problem of the integration of lacunae in the restoration of paintings, I: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (red.) Price, Nicholas Stanley, Talley, Mansfield Kirby & Melucco Vaccaro, Alessandra, Los Angeles: Getty Publications p. 335-338

Poulsen, Tina Grette (2008). *Retouching of Art on Paper*. London: Archetype.

Richmond, Alison (1995) Restoration - is it Acceptable? *V&A Conservation Journal*, April 1995, Issue 15

Rudling, Kajsa (2010). *Förändra, förbättra, förnya?: retuscherings av medeltida kalkmåleri*. Kandidatuppsats, Göteborg: Institutionen för Kulturvård, Göteborgs Univ.

Rönn Mellander, Fredrika & Svahn, Hélène (2001). *Konservator Alfred Nilsons kyrkorestaureringar 1925-47*, Magisteruppsats, Göteborg: Institutionen för Miljövetenskap och Kulturvård, Göteborgs Univ.

Secco Suardo, Giovanni (1866) The Idea of the Perfect Restorer, I: *Issues in the Conservation of Paintings* (2004) (red.) Bomford, David & Leonard, Mark , Los Angeles: Getty Publications p. 331-338

Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel (1996) Restoration, I: *Historical and philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (red.) Price, Nicholas Stanley, Talley, Mansfield Kirby & Melucco Vaccaro, Alessandra, Los Angeles: Getty Publications p.314-318

Bilagor

Bilaga 1. Sammanställning av kvantitativa frågor och kryss-svar.

Ålder

<25	25-35	35-45	45-55	55>
	2		5	1

Genomförde du utbildningen i Sverige?

6

Ja

2

Nej

Hur stor del av ditt arbete lägger du på aktiv konservering vilket innebär stabiliserande åtgärder det vill säga **inte** restaurering/retuschering. Kryssa i ruta

<1/5	1/5	2/5	1/2	3/5	4/5>
	1	1	1	3	1

Hur stor del av ditt arbete lägger du på restaurering?

<1/5	1/5	2/5	1/2	3/5	4/5>
1	2	1	3		

Anser du tiden för retuschering tillräcklig

7

Ja

1

Nej

Hur tänker du kring etiska värden på målningar? Påverkar de ditt val av eventuell retuschering?

7

Ja

1

Nej

Om ja, påverkar de etiska värdena följande inom retuschering?

Ja Nej

7		Materialval
5	2	Retuscheringsmetod
6	1	Omfattning av retusch
6	1	Urskiljbarhet/integrering
7		Reversibilitet

Har målningens läsbarhet, dvs. dess estetiska värde betydelse vid val av retuscheringsåtgärd?

Ja ofta ibland nej

5	3	
---	---	--

Har målningens historiska värde betydelse vid val av retuscheringsåtgärd?

Ja ofta ibland nej

4	3	1
---	---	---

Hur stor roll spelar reversibiliteten vid retuschering?

Stor ganska stor mindre stor roll

6	2	
---	---	--

Kryssa för enligt skala hur viktiga du anser följande aspekter vara vid val av retuscheringsmetod.

mycket viktig ganska viktig mindre viktig

Ålder på verket	1	3	4
Konstnär till verket	1	2	5
Tidsåtgång för åtgärd	1	5	2
Omfattning av skada	6	1	1
Placering av skada i bilden	5	2	1
Ljusförhållanden där målningen skall placeras	2	3	3
Exponering, om verket skall placeras i utställning eller magasin	5		3

Läsbarhet av verket	6	2	
Reversibilitet	5	3	
Tillverkningsteknik	2	3	2
Måleriets karaktär	3	2	3
Storlek på verket – beroende på om det är staffli eller arkitekturbundet, miniatyrer etc.	5	3	
Skicklighet/färdighet hos mig som utförare	4	2	2
Min tidigare erfarenhet	5	2	1

Använder du någon retuscheringsmetod mer frekvent?

7

Ja

1

Nej

Kryssa i de material som du använder vanligast

Naturliga vattenbaserade		
Akvarell	6	
Gouache	5	
Naturliga lösningsmedelsbaserade		
Oljefärg	2	Kommentar: I enstaka fall –Mussino hartsoljafärger Kommentar: Tidigare användes utdragen oljefärg med dammarfernisser.
Naturlig färg		
Dammar	6	Kommentar: På NM (Nationalmuseum) tillsammans med torrpigment ofta på en bas av akvarell/gouache
Mastix	3	
Vax	2	Kommentar: Sällan, men har förekommit Kommentar: Hos privat konservator
Shellack	3	Kommentar: Främst för att isolera kittningar
Animaliskt lim	3	
Andra naturliga material:		<ul style="list-style-type: none"> • Metylcellulosa för att matta/små retuscher (sällan men har förekommit) • Gummi arabicum & pigment

	<ul style="list-style-type: none"> • Krita, linolja
--	--

Syntetiska vattenbaserade		
Akrylfärg	4	
Vinylfärg	5	
Pvac		
Syntetiska hartser		
Aldehydharts	1	
Polyvinylalkohol		
Akrylharts (t.ex. Parloid B72)	2	Kommentar: Sällan, men har förekommit
Ketonharts (t.ex. Laropal)	6	Kommentar: Under utbildningen tillsammans med torrpigment.
Andra syntetiska material		<ul style="list-style-type: none"> • Poly(2-ethyl-2-oxazoline) (Aquazol) • Maimeri Ketonic Restoration Colours (Obs, ej Mastix-typen) • Gamblin färger • Hartsfärg eller hartsoljefärg (färdigfabricerad på tub) • Aqvasol

Använder du material till retuschering som finns i originalmålningen?

1
Ja

7
Nej

Bilaga 2. Sammanställning av öppna kvalitativa frågor. Svaren redovisas i punktform.

Följande är en sammanställning av kommentarer, antingen öppna frågor eller där informanten kunnat ge övrig kommentar. Obs. inte alla lämnade en kommentar.

Finns det andra värden (förutom estetiskt och historiskt värde) du tar ställning till vid val av retuscheringsåtgärd?

I så fall vilken/vilka?

- Konservatorns hälsa –många av de retuscheringsmaterial som finns att tillgå kräver alifatiska lösningsmedel, ibland vill man undvika dessa.
- Ekonomiska, dvs. tid.
- Dokumentation. Finns tydligt dokumenterat vilka åtgärder som gjorts förutsatt att åtgärderna är reversibla så finns redan en ärlighet vilket gör att retuscher kan integreras i större utsträckning.

Vilken eller eventuellt vilka retuscheringsmetoder använder du mer frekvent?

- Tratteggio på arkitekturbundet och integrerat oftare på stafflimåleri.
- Då jag främst arbetar med stafflimåleri använder jag oftast integrerad retuscheringsmetod där jag bygger upp den i skikt.
- Integrerad – tratteggio används sällan men förekommer.
- Integrerad.
- Jag använder mig av integrerad retusch för det mesta.
- Ej urskiljbar.
- Tratteggio, streckteknik i neutralton eller integrerat i kulör.
- Neutralretusch.

Varför använder du den/de retuscheringsmetoderna mer frekvent?

- (Integrerad) Stafflikonst uppskattas ofta som enhetliga, hela objekt (sakrala objekt undantaget), det skulle oftast vara svårt att hävda verkets nuvarande funktion om föremålet var synligt retuscherat. Däremot kan det förekomma att större värde sätts på det historiska för mycket unika/äldre verk – då sker en bedömning om ett annat tillvägagångssätt.
- (Integrerad) Målningens utseende kräver det.
- (Integrerad) Maximal estetisk verkan.
- (Integrerad) Målningarna är som regel av en storlek som ska beskådas på relativt nära håll. En tratteggio retusch kan då uppfattas som störande.
- (Ej urskiljbar) När det handlar om stafflikonst är det oftare bilden som är viktig att bevara. Dock nyskapar jag inte detaljer som inte går att avläsa.

- (Tratteggio eller integrerat) Retuschering i streckteknik används ofta på bemålad kyrklig skulptur antingen som neutral eller integrerad retuschering. Vi jobbar mycket med den typen av föremål, men tekniken spiller över även på andra objekt.
- (Neutralretusch) Jobbar mest med arkitekturbundet måleri.

Använder du andra hjälpmedel i samband med retuschering? I så fall vilka?

- Ja: struktur; integrering som syns när man tittar i detalj i uppbyggnad i skikt; pigmenterat kitt.
- Särskilt utvald retuscheringsbelysning och vid behov målarstav.

Kommentarer till reversibilitet

- Vid retusch på moderna målningar i offentlig miljö, dvs. målade med akryl gör vi ibland akrylbaserade retuscher pga. avtorkbarhet o slitage trots att de inte är så reversibla.
- Det är ofta man stöter på äldre retuscher som ej går att lösa av, och som ställer till större problem i framtiden. Samtidigt, eftersom man begränsar retuschen endast till lakuner – d.v.s. till redan befintliga skador, kan man alltid justera en retusch.
- Viktigt att det konservatorn tillför går att ta bort. Men ofta konserveras gamla retuscher som del av målningen eftersom de bidrar (rätt eller felaktigt) till läsbarheten.
- Jag tycker att det är mycket viktigt att denna typ av åtgärd som berör målningens yta är lätt att åtskilja i UV-ljus och att den går att avlägsna i framtiden.
- Reversibilitet kan vara svår att åstadkomma vid retuschering av porösa material. Huvudsaken att åtgärden begränsar senare åtgärder i så liten grad som möjligt.
- (Retuschen) Kan åldras fult och måste kunna avlägsnas.

Kommentarer till värde

- Estetik kan också ha med etiska värden att göra, dvs. vid frågor och varför och för vem vi konserverar

Kommentarer till aspekter och övriga reflektioner

- Eftersom konservatorer idag främst använder relativt beprövade medel, är det oftast målningens karaktär som är avgörande för val av metod/material, dvs. hur retuscheringsmaterialet ser ut i förhållande till objektet.
- Ytrensning – det här tycker jag faller inom konservering och inte restaurering. Intressant att veta hur olika konservatorer lägger åtgärder.
- Vid retuschering ber jag som regel en kollega titta på verket för att få synpunkter på om eventuellt något behöver justeras.

- (Skicklighet/färdighet hos mig som utövare) Viktigt särskilt om verket är stort och mer än 1 person ska utföra arbetet att vara enig om önskad nivå.

Bilaga 3. Lista på vart enkäten skickades

Agex AB
Berga Målerikonservering
Jönköpings Museum
K-Konservator
Moderna Museet Stockholm
Murberget, Läns museet Västernorrland, Härnösand
Nationalmuseum Stockholm
Pictor Målerikonservering
Skånes målerikonserveratorer
Stockholm Målerikonservering
SVK