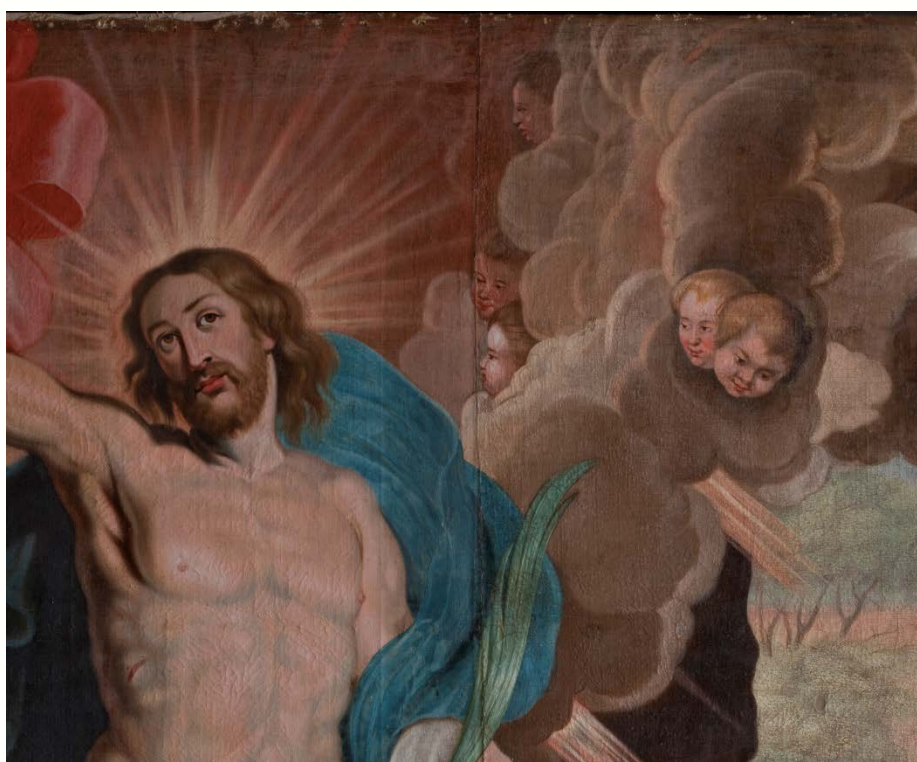


A 253 ØLVE KIRKE

Konservering og restaurering av altermaleri datert 1640

Matheson, Ingrid Grytdal





Norsk institutt for kulturminneforskning (NIKU)

Storgata 2, Postboks 736 Sentrum, 0105 Oslo

Telefon: 23 35 50 00

www.niku.no

Tittel A 253 Ølve kirke Konservering og restaurering av altermaleri datert 1640	Rapporttype/nummer NIKU Oppdragsrapport 70/2013	Publiseringsdato
	Prosjektnummer 15620821	Oppdragstidspunkt Juni 2012 – februar 2013
	Forsidebilde Detalj av altertavle fra Ølve kirke. Foto: Birger Lindstad.	
Forfatter(e) Matheson, Ingrid Grytdal	Sider 30	Tilgjengelighet Åpen
	Avdeling Konservering	

Prosjektleder Ingrid Grytdal Matheson
Prosjektmedarbeider(e) Anne Apalnes Ørnhøi, Mille Stein
Kvalitetssikrer Merete Winness

Oppdragsgiver(e) Riksantikvaren

<p>Sammendrag</p> <p>Altertavlen fra Ølve kirke består av lerretsmaleri og bemalt korpus, datert hhv. 1640 og 1644. Maleriet er malt av Elias Fiigenschoug. Maleriet har vært på NIKUs konserveringsatelier i perioden juni 2012 – februar 2013. Utført behandling er reparasjon av rifter og hull, konsolidering av malinglag, rensing, fjerning av ferniss, påføring av ny ferniss og retusjering. Støttelerretet er blitt byttet, og maleriet er spent opp på nytt på den originale blindrammen. Korpus er undersøkt og delvis rensset i kirken. Det anbefales at et hvitt belegg (mugg) på korpus analyseres og fjernes.</p>
--

Emneord Altertavler, lerretsmalerier

Avdelingsleder

Merete Winness

Forord

Altartavlen fra Ølve kirke er på oppdrag fra Riksantikvaren behandlet på NIKUs konserveringsatelier i perioden juni 2012 – februar 2013. Korpus er undersøkt og delvis rensset i kirken i februar 2013. Det følgende er en rapport etter utført behandling. All behandling er utført av malerikonservatorer Ingrid Grytdal Matheson og Anne Apalnes Ørnhøi.

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	7
1.1	Bakgrunn	7
1.2	Om albertavlen og kunstneren	7
1.3	Om motivet.....	7
2	Tidligere behandling.....	10
3	Maleriets tilstand før behandling.....	11
3.1	Underlag	13
3.1.1	Blindramme	13
3.1.2	Oppspenning	13
3.1.3	Lerret	14
3.2	Malinglag	16
3.2.1	Grundering.....	16
3.2.2	Malinglag	16
3.2.3	Ferniss.....	18
3.2.4	Overflate.....	18
4	Utført behandling	18
4.1	Underlag	18
4.1.1	Bakside, støttelerret	18
4.1.2	Lerret	18
4.2	Malinglag	19
4.2.1	Konsolidering.....	19
4.2.2	Overflaterens.....	19
4.2.3	Fjerning av ferniss.....	21
4.2.4	Stearinsøl, gamle retusjer.....	22
4.3	Oppspenning	22
4.3.1	Nytt støttelerret	22
4.3.2	Oppspenning av originalerretet	22
4.3.3	Ny bakplate.....	23
4.4	Ny ferniss og retusjering.....	23
4.4.1	Ferniss.....	23
4.4.2	Retusjering.....	23
5	Korpus.....	25
5.1	Tilstand	25

5.1.1	Bunnmateriale	25
5.1.2	Malinglag	25
5.1.3	Overflate.....	25
5.2	Anbefalinger	26
6	Oppsummering.....	26
7	Materialliste	28

1 Innledning

1.1 Bakgrunn

Altertavlen i Ølve kirke består av et maleri og et tilhørende rammeverk i utskåret tre, såkalt korpus. Altertavlen ble undersøkt av Mille Stein, NIKU, og Iver Schonhowd, Riksantikvaren, i 2011.¹ Dette resulterte i en anbefaling om behandling av maleriet ved NIKUs konserveringsatelier. Maleriet ble hentet i juni 2012 og behandlet av malerikonservatorene Anne Ørnhøi og Ingrid G. Matheson, som også returnerte maleriet til kirken i februar 2013. Birger Lindstad har fotografert maleriet før og etter behandling.

1.2 Om altertavlen og kunstneren

Maleriet er malt i olje på lerret og måler 180 x 240 cm. Det er signert E.F. Pinx, som betyr malt av E.F., og datert 1640². Signaturen E.F. står for Elias Fiigenschoug, også omtalt som Fugelschoug, som var aktiv i Bergen i tidsrommet ca. 1630 - 1660. Han var sannsynligvis født i København og utdannet i Nederland, og døde senest 1661. Han malte særlig mange portretter, men også en del religiøse motiver til kirker i Bergensområdet.³

Korpus er et stort ornamentert rammeverk malt i kraftige farger. Dette er originalt tilhørende maleriet, som kom til kirken som en gave i 1644. På nedre rammeliste står det skrevet med gotiske bokstaver: "Till Guds Ære haver ærlig og velagte Mand Christen Hanssen Fouget üdi Sündhordlen oc hans K. Hüstrü forærit dene Taffle till Kircken. 1644". Det er sannsynlig at maleriet ble kjøpt/bestilt fra kunstneren, og at rammeverket ble laget for å passe maleriets dimensjoner. Korpus blir omtalt i kapittel 5, det følgende vil kun gjelde lerretsmaleriet.

1.3 Om motivet

Maleriet er malt etter et kobberstikk av Peter Paul Rubens maleri *Den oppstandne Kristus* (1611-12) i domkirken i Antwerpen. Det forestiller Kristus som står opp fra graven, seirende over døden med et rødt banner i den ene hånden, omgitt av engler som titter ut fra skyene. Omkring ham faller soldatene skrekkslagne til jorden i forvridde positurer, mens en hund ser opp fra nedre høyre hjørne. Scenen er preget av trengsel, med dramatiske forkortninger og detaljrikt muskuløse kropper.

Fiigenschougs maleri er motivmessig helt likt Rubens', men speilvendt. Både B.E.Bendixen (se under) og forfatterne av oversiktsverket *Norges kirker* skriver at det nederst til venstre i maleriet finnes en mannsperson som ikke er å finne på Rubens' maleri: «Nederst til venstre er satt inn en mannsskikkelse, delvis avskåret av rammekanten. Skikkelsen er antakelig et portrett av giveren, fogden Christen Hanssen, som ifølge en innskrift nederst på rammen skjenket kirken tavlen i 1644.»

¹ Mille Stein: A253 Ølve kirke, Kvinnherad kommune, Hordaland. Tilstandsregistrering av kunst og inventar. NIKU oppdragsrapport 184/2011.

² Dateringen er flere steder feilaktig angitt som 1646. Dateringen til 1640 er sikker, både godt synlig med det blotte øye og dessuten underbygget av inskripsjon på rammeverket der det beskrives at maleriet ble gitt til kirken i 1644. Feil datering forekommer på nettsiden til *Norges kirker*, dette kan være grunnlag for feil datering andre steder. http://norgeskirker.no/wiki/%C3%98lve_kirke

³ Elias Fiigenschoug – utdypning (Norsk biografisk leksikon). () I Store norske leksikon. Hentet fra: http://snl.no/.nbl_biografi/Elias_Fiigenschoug/utdypning

(Norges kirker)⁴. «I forgrunnen, yderst til venstre, staar en middelaldrende mann og ser undrende op mod frelseren, idet han lægger sin høire haand på en stor hund ved hans side» (Bendixen)⁵.

Ser man på Rubens` maleri, er denne mannen til stede også her, på tilsvarende sted på høyre side siden maleriet er speilvendt. Han er avskåret av rammekanten, slik han også er i maleriet fra Ølve. Han kan hverken sies å stå eller å legge hånden på hunden i noen av maleriene, men dette kan skyldes en unøyaktighet fra Bendixens side. Det er altså ingen tilføyelser i Fiigenschougs motiv i forhold til Rubens. At personen ytterst til venstre har en tilsiktet portrettlikhet med giveren, er imidlertid ikke umulig.

Fiigenschougs maleri er godt malt, dog noe stivere enn originalen. Kristus fremstår mindre seirende, mens soldatene rundt er mindre skrekkslagne, men desto mer forvridde. Forkortningene er ikke fullt så vellykkede som hos Rubens, og personen i forgrunnen er overdrevent muskuløs på en lite anatomisk korrekt måte. Som helhet er imidlertid maleriet godt utført, og med sin størrelse og sine opprinnelige farger må det ha fremstått som svært imponerende i Ølve kirke på 1600-tallet.

⁴ Hanse-Emil Lidén og Anne Marta Hoff: Ølve kirke. I Norges kirker:

http://norgeskirker.no/wiki/%C3%98lve_kirke

⁵ Bendixen, B.E.: Kirkerne i Søndre Bergenshus Amt. Bygninger og Inventarium. Bergen 1904.



Figur 1 Maleriet før behandling. Foto: Birger Lindstad



Figur 2 Maleriets bakside før behandling med plater og planker montert på blindrammen som beskyttelse. Foto: NIKU

2 Tidligere behandling

Det er ikke funnet noen dokumentasjon av tidligere behandling, og maleriet har, sin relativt høye alder til tross, øyensynlig ikke vært utsatt for omfattende restaurering. Tegnene på tidligere behandling begrenser seg til plater og støttelærret på baksiden og en rekke retusjer på overflaten, særlig i nedre del av maleriet. Skadene er ikke kittet før retusjering. Det er sannsynlig at maleriet ble renset på samme tid som skader ble retusjert, men det finnes ingen tydelige tegn til dette. Platene på baksiden ser ut til å være av en noe nyere dato enn støttelærretet, som på sin side godt kan være samtidig med retusjene.

Det er kun funnet en original kilde som omhandler tidligere behandling av maleriet; arkeologen og historikeren B.E. Bendixen som i 1904 skiver at «Billedet er blevet restaureret av den bergenske maler Campbell». Sitatet er fra boken Kirkerne i Søndre Bergenshus Amt. Bygninger og Inventarium⁶. Avsnittet om Ølve kirke er en tilnærmet ren kopi av Bendixens egen tekst om kirken i Foreningen til Norske Fortidsminnemærkers Bevarings Årbok for 1895⁷, her finner man imidlertid ikke setningen om at maleriet er restaurert. Det er derfor mulig å tenke seg at restaureringen ble utført en gang mellom 1895 og 1904.

⁶Bendixen, B.E.: Kirkerne i Søndre Bergenshus Amt. Bygninger og Inventarium. Bergen 1904.

⁷Foreningen til Norske Fortidsminnemærkers Bevaring. Aarsberetning for 1895.

Bendik Edvard Bendixen (1838 – 1918) gjorde seg kjent gjennom sin svært omfattende politiske og antikvariske gjerning i Bergen og ellers på vestlandet. Han var bl.a. i 25 år formann for den bergenske avdeling av Foreningen til de Norske Fortidsminnemærkers Bevaring (nåværende Fortidsminneforeningen), og publiserte en rekke avhandlinger om vestlandske kunstverk og bygninger fra middelalderen, samt om Bergens byhistorie. Hans største verk som antikvar er det nevnte oversiktsverket Kirkerne i Søndre Bergenshus Amt. Bygninger og Inventarium fra 1904⁸.

Om bergensmaleren Campbell har det hittil ikke vært mulig å finne mer informasjon.

3 Maleriets tilstand før behandling

Førsteintrykket av maleriet er at det er i relativt god stand, størrelse og alder tatt i betraktning. Det har få skader som er synlige fra normal betrakningsavstand. Nærmere undersøkelse viser imidlertid et større behov for konservering.

⁸ Ibid.



Figur 3 Maleriet i sidelys før behandling. Foto: Birger Lindstad 2012

3.1 Underlag

3.1.1 Blindramme

Det er montert plater/planker som en beskyttelse på blindrammens bakside som vist på foto (fig 2). Platene er av trefiber og for små til å dekke hele baksiden. Plankene er sannsynligvis satt på på sidene for å fylle ut der hvor platene ikke dekker. Både plater og planker er festet til blindrammen med både skruer og spiker.

Blindrammen er kraftig med ett kryss. Hjørnesammenføyningene er rette, og det er slått inn trenagler i alle sammenføyninger; det er altså ingen muligheter for utvidelse av blindrammen. Det finnes en del utflyvningshull etter treborende innseker, men rammen virker generelt solid og i god stand. Nedre blindrammeliste har en del signaturer, men dessverre ingen årstall, som ellers kunne ha gitt en senest-dato for blindrammen. Det meste av skriften ser ut til å være utført med blekk. Skriftypen er gammeldags, men gir ingen konkrete holdepunkter for datering.



Figur 4 Detalj av blindrammens nedre list med trenagle i sammenføyningen, samt signaturer. Foto: NIKU

3.1.2 Oppspenning

Maleriet er spent opp over et støttelerret, dette er beskrevet under i avsnitt om lerret. Lerretene er stiftet til blindrammen med små jernnagler, til dels ganske rustne. Venstre og øvre kant er stiftet på utsiden av blindrammen, mens nedre og høyre kant er hhv. helt og delvis stiftet til blindrammens forside. Den nåværende oppspenningen er ikke original. Dette ser man fordi det er flere andre ubrukte stiftehull langs kantene av lerretet. Etter fjerning av lerretet fra blindrammen, som måtte gjøres ved å skjære rundt de svært rustne stiftene, ser man på blindrammen spor etter det som sannsynligvis kun er to oppspenninger. Den nåværende oppspenningen (før behandling) er gjort i to omganger, først er støttelerretet spent opp med svært mange stifter, så er maleriet spent utenpå dette med en tilsvarende tett oppspenning. I tillegg til den store mengden rustne jernstifter, finner vi også en del små stifter av tre. Flere av disse har lerretstråder rundt seg, noe som indikerer at de har vært brukt til å spenne opp lerretet. Stiftene finnes på alle sidene med ujevne, store mellomrom. Det er også noen stifter som har blitt slått inn fra maleriets forside, disse med mindre avstand seg imellom (se fig. 5). Det er sannsynlig at vi her har å gjøre med den opprinnelige oppspenningen av maleriet, og at blindrammen således er original. For å bekrefte dette ble det gjort en sammenlikning mellom de eksisterende trestiftene og strekkgirlander på maleriets kanter, men det var ikke mulig å

finne noen klar sammenheng, bl.a. fordi maleriets kanter er blitt beskåret. Noen steder fant vi imidlertid strekkgirlander med hull som kan ha vært brukt til en oppspenning med tråder, som var vanlig på 1600-tallet. I tillegg til trestiftene og den eksisterende oppspenningen ble det funnet mange små stiftehull uten stifter på blindrammens forside.



Figur 5 Trestifter på blindrammens forside. Lerretsbitene rundt stiftene er godt synlige. Øverst i bildet ser man også et lite stiftehull på blindrammens forside. Foto: NIKU

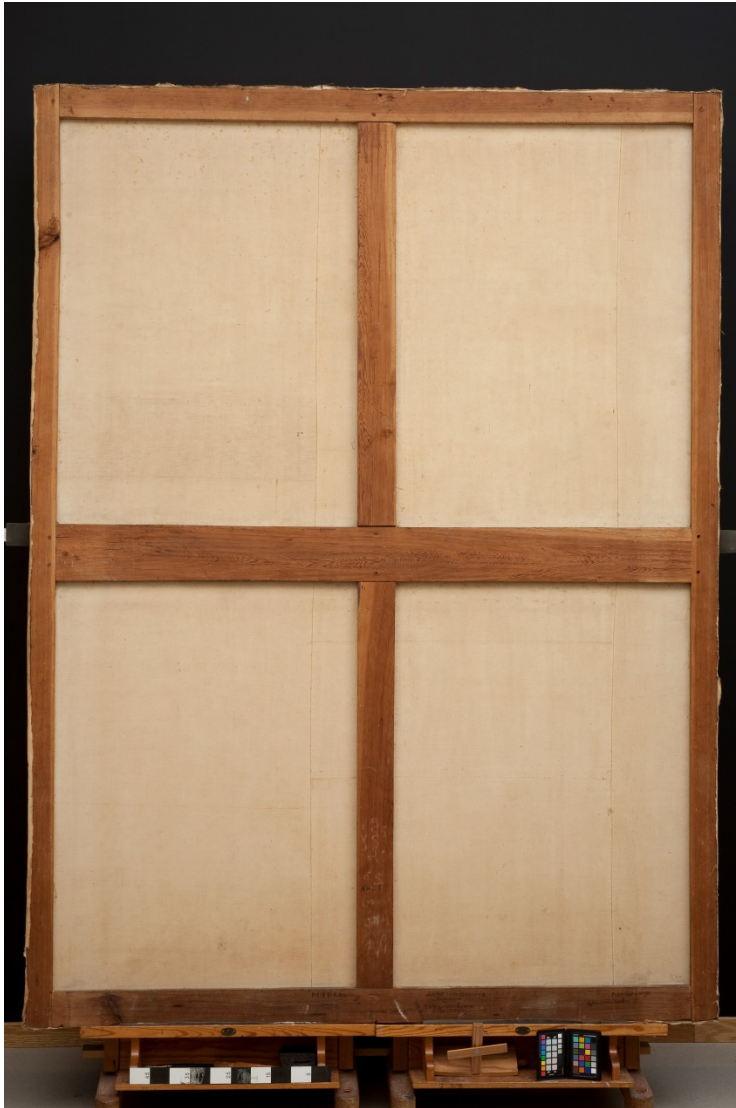
Vi tolker de forskjellige funnene som tegn på følgende historikk: Lerretet ble spent opp med tråder på en arbeidsramme og maleriet malt. Det ble så tatt ned fra oppspenningen og fraktet til Ølve på rull. I Ølve tilvirket man blindrammen og spent opp maleriet med trestifter. Etter en tid har maleriet begynt å løsne fra oppspenningen, og stifter er blitt slått inn fra forsiden uten å ta blindrammen ut av korpus. Ved restaureringen omkring 1900 er disse stiftene fjernet, og lerretet er tatt av blindrammen. Man har skåret eller revet lerretet rundt trestiftene i stedet for å ta dem ut. Støttelerretet er spent opp på blindrammen, og maleriet er spent opp utenpå dette. Blindrammen er montert i korpus med kraftige smidde spiker, og her har den befunnet seg urørt i anslagsvis 110 år.

3.1.3 Lerret

Lerretet som maleriet er malt på er satt sammen av to lerretsdeler med en vertikal skjøt noe til høyre for midten. Lerretet er finvevd, høyst sannsynlig lin. Skjøten er fint sydd og lite fremtredende. Lerretet er relativt stramt oppspent, har få deformasjoner og virker generelt i god stand. Det ser ut til at den originale oppspenningskanten er beskåret, særlig langs deler av høyre kant. Etter motivet å dømme er det usannsynlig at det har blitt foretatt noen stor formatendring, men svært skadede ombrettskanter kan ha blitt skåret bort under ny oppspenning. De nåværende kantene har også en del skader, særlig er nedre kant og nedre del av høyre kant svært skadet med flere hull av forskjellig størrelse. Det er også en større skade på venstre side av øvre kant. Rett til venstre for Jesu midje er det en rift i lerretet, omtrent 8 cm lang som skrår opp mot øvre venstre hjørne. Denne ser nyere ut enn de øvrige skadene, og må skyldes direkte mekanisk påvirkning fra enten for- eller bakside.

Maleriet har et støttelerret som er spent opp på blindrammen under originallerretet. Dette er ikke klebet til originallerretet, og er således ingen dublering, men det vi kaller en *loose lining*. Slike støttelerret brukes, som navnet tilsier, som støtte der originallerretet anses som svakt, men ikke

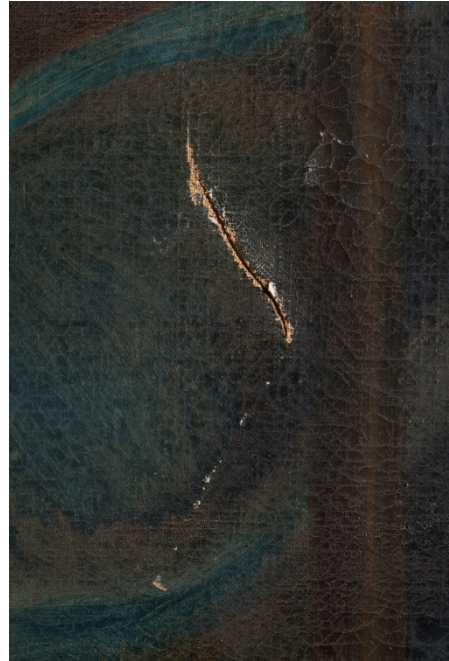
direkte skadet. I dette tilfellet er støttelerretet et tynt tekstil, sannsynligvis bomull, satt sammen av tre lerreter med vertikal skjøter. Tekstilet er lyst i fargen, mykt og noe ujevnt vevet. Det virker nedbrutt, og har ikke lenger noen støttende funksjon for originalerretet. Det er vanskelig å datere støttelerretet, men det kan være fra en restaurering utført før 1904. Det mest vanlige er at eldre malerier som er blitt restaurert er blitt dublet med enten voks eller klister, dvs. at støttelerretet er klebet til originalen, gjerne med en impregnering av malinglaget som tilsiktet bieffekt. Å finne en gammel loose lining er uvanlig. Kanskje er restaureringen i dette tilfellet gjort før voksdublering ble den foretrukne behandlingsform for malerier på begynnelsen av 1900-tallet.



Figur 6 Maleriets bakside før behandling. Støttelerretet er rengjort. Foto: Birger Lindstad



Figur 7 Maleriets nedre del før behandling. Originallerretets ødelagte kant, samt det lyse støttelerretet, er synlig. Foto: Birger Lindstad



Figur 8 Rift i lerretet, øvre venstre side av maleriet før behandling. Foto: Birger Lindstad

3.2 Malinglag

Observasjonene av malinglaget er gjort med det blotte øye og gjennom mikroskop. Det er ikke tatt prøver av malinglaget til analyse.

3.2.1 Grundering

Grunderingen er vanskelig å se med det blotte øye, da maleriet er malt helt ut til kantene og alle skader i malinglaget går helt ned til lerretet. Sannsynligvis dreier det seg om en tynn, mellombrun grundering. At alle skader går helt ned til lerretet, viser at bindingen mellom grundering og malinglag er bedre enn mellom lerret og grundering.

3.2.2 Malinglag

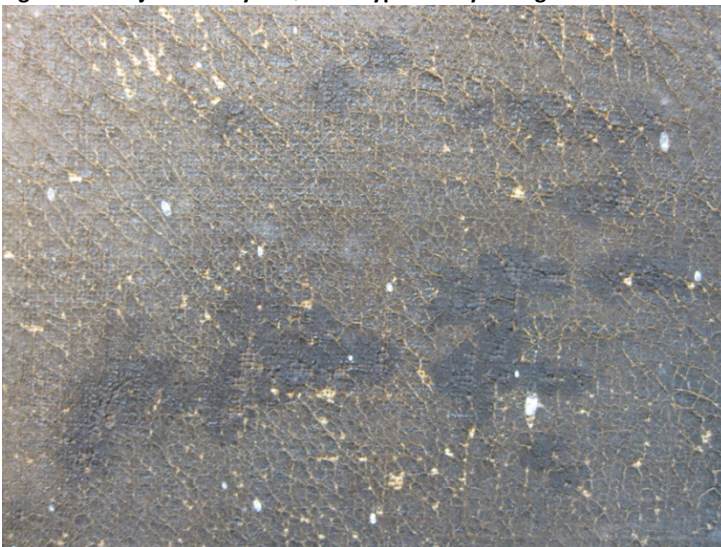
Maleriet er tynt malt i tradisjonell oljemalingsteknikk. Malinglaget har et mønster av krakelyrer over det meste av overflaten som varierer avhengig av lokalfarge og plassering. Generelt kan man si at krakelyremønsteret er tettere i mørke farger med tynne malinglag, og mer åpent og med tynnere sprekker i lyse farger der også malinglaget ofte er tykkere. I tillegg er lerretet til høyre for den vertikale skjøten generelt mer krakelert enn lerretet til venstre. I forbindelse med krakelyremønsteret er det store områder med oppskallinger. Avskallinger/utfall er det mest av i de mørke, tynt malte områdene i nedre del av maleriet. Her ser man tydelig at skadebildet følger lokalfargene. Det er utallige små utfall som går ned til lerretet (se fig. 11). I mørke, tynt malte områder arter dette seg som små malingflak med gjennomgående dårlig binding til lerretet. I lyse områder har flakene bedre vedheft, men kantene bøyer seg opp og skaper skålformede deformasjoner i malinglaget (se fig. 10). I begge tilfeller er store områder å regne som ustabile og har behov for konsolidering.



Figur 9 Detalj av maleriets høyre side i sidelys. Foto: Birger Lindstad



Figur 10 Detalj av krakelyremønster typisk for lyse farger. Foto: NIKU



Figur 11 Detalj av krakelyremønster og avskallinger i mørke områder, samt gamle retusjer. Foto: NIKU

3.2.3 Ferniss

Maleriet har en tynn og svært ujevn ferniss. Den er nedbrutt, med relativt store områder med blanching⁹. Det er usikkert om det svært ujevne inntrykket skyldes påføringsmetode eller at fernissen er delvis fjernet. Fernissen går helt ut i kantene av lerretet, og er langt mindre nedbrutt der den har vært dekket av pynterammen. I UV-lys ser man tydelig at øvre del av hodet til mannen i ytre venstre kant helt mangler ferniss. Sannsynligvis er dette ikke et tegn på at hodet er overmalt, men rett og slett på en forglemmelse under ferniseringen.

3.2.4 Overflate

Maleriet har en rekke godt synlige retusjer, hovedsakelig langs nedre kant, men også spredt over store deler av maleriet. Skadene er ikke kittet før retusjering, og retusjene strekker seg i de fleste tilfeller godt utenfor selve skaden. Retusjene er sannsynligvis utført i oljemaling. De fleste retusjene fremstår nå som mørkere enn lokalfargen, og er ganske skjemmende for opplevelsen av maleriet.

Maleriets overflate har også store mengder stearinsøl i nedre del, sikkert fra slukking av stearinlys som har stått på alteret. Dette fremstår som godt synlige hvite flekker. I tillegg har maleriet et jevnt lag med overflatesmuss.

4 Utført behandling

4.1 Underlag

4.1.1 Bakside, støttelerret

Plater ble fjernet fra maleriets bakside. Støttelerretet og blindrammen ble støvsugd. Stifter langs oppspenningskantene ble forsøkt fjernet, men disse var så rustne at det ikke lot seg gjøre uten å skade maleriet. Det ble derfor skåret rundt stiftene med skalpell. Blindrammen ble løftet av, og støttelerretet ble undersøkt før også dette ble fjernet. Støttelerretet er tatt vare på.

4.1.2 Lerret

Lerretet har ikke tidligere vært dublert eller impregnert, noe som er relativt sjelden for et over 350 år gammelt maleri. Lerretet er i god stand med unntak av enkelte mindre rifter og hull, og en full dublering ble ansett som unødvendig. Imidlertid er lerretets oppspenningskanter beskåret slik at oppspenningen til dels har måttet gjøres på forsiden av maleriet, og kantene er også svært hullete og slitt med liten styrke igjen i lerretet. Det ble derfor bestemt å kantdublere lerretet, slik at oppspenningen kunne gjøres på blindrammens ytterkanter, og uten å måtte benytte de originale oppspenningskantene.

Til kantdubleringen ble det valgt et polyesterlerret fra Lascaux (se materialliste). Dette ble påført to lag med Lascaux Akrykleber 360HV som fikk tørke etter hver påføring. Lerretet med limfilmen ble så lagt mot kantene av originalerretets bakside og festet ved at limet ble aktivert med varme og press (strykejern). Etter at maleriet var kantdublert ble det spent opp på en arbeidsramme.

⁹ Begrepet *blanching* beskriver en tilstand der nedbrytning fører til luftlommer i fernissen, som gir den en annen brytningsindeks enn opprinnelig, og den fremstår som hvitaktig og opak.

Riften i øvre venstre del av lerretet ble reparert på følgende måte: Området ble planert med fuktighet og press. Trådene i skadeområdet ble lagt sammen så godt det lot seg gjøre og festet med Lascaux sveisepulver. Over skaden og noen cm utenfor ble det festet en bit av Hollytex, et svært tynt tekstil i et inert materiale. Dette ble festet med Bevafilm. Alle materialer er nærmere beskrevet i materiallisten som følger rapporten. Enkelte hull langs maleriets nedre kant ble reparert på samme måte.

4.2 Malinglag

4.2.1 Konsolidering

Det var behov for omfattende konsolidering av malinglaget, da det var svært sprøtt og preget av utallige oppskallinger og løse malingflak. Vi ønsket å bruke et konsolideringslim som påvirket lerretet i minst mulig grad samtidig som det ga tilstrekkelig feste for malingen. Vårt førstevalg var størlim, som er et naturlig, vannbasert lim. Vi benyttet en 3% løsning, etterhvert også 4%. Limet ble påført med pensel gjennom japanpapir over områder på ca 5 x 5 cm ad gangen. Overflødig lim ble tørket bort, japanpapiret ble fjernet og malingflakene presset forsiktig ned med en varmeskje på omtrent 50 °C. Området ble så dekket med trekkpapir og lagt i press til neste dag. Metoden fungerte godt i områder der malinglaget var preget av store krakeleringer og relativt stabilt malinglag. Der hvor malinglaget var svært fragmentert med mange små oppskallinger, ga ikke størlimet godt nok feste for malingen. I slike områder ble det gjort tester med Paraloid B72 løst i metoksypropanol/metylproxitol i en 4% konsentrasjon. Limet ble påført direkte i de utstabile områdene med spiss pensel i to omganger med flere timers mellomrom slik at det første limet rakk å tørke og danne en film før den neste påføringen. Etter ytterligere tørketid ble området varmet opp og presset forsiktig ned med varmeskje. Denne metoden fungerte i de fleste tilfeller, men noen steder var det nødvendig å etterkonsolidere med Paraloid B72 flere ganger under rensingen av maleriet. Dette gjaldt hovedsakelig i områder med mørke farger i nedre del av maleriet, men også noe langs høyre side det det også var områder med spesielt ustabil maling.

bilder

4.2.2 Overflaterens

Maleriets overflate var dekket av et relativt tynt lag med støv og smuss. Dette ble fjernet med vann tilsatt 2,5% triammoniumcitrat.



Figur 12 Detalj av midtre del av maleriet under overflaterens. Skitt og støv på overflaten ga maleriet en grått og matt preg, mens de rensede områdene blir lysere og blankere. Foto: NIKU

4.2.3 Fjerning av ferniss

Maleriets ferniss, sannsynligvis en naturlig harpiksferniss, var tynn og relativt lite gulnet. Imidlertid var den svært ujevn, enten grunnet en ujevn påføring eller en ufullstendig tidligere rensing. Den hadde også store områder med blanching, dvs. områder der fernissen er nedbrutt og «slipper inn» luft slik at den fremstår som hvit og opak. På bakgrunn av dette ble det besluttet å fjerne fernissen. Tester viste at fernissen var lett løselig i polare løsemidler. Det ble brukt etanol og aceton i forholdet 1:1 for å fjerne fernissen så raskt som mulig uten unødig slitasje på det skjøre malinglaget. Områder som var konsolidert med Paraloid B72 ble rensed med ren etanol, da limet er løselig i aceton.



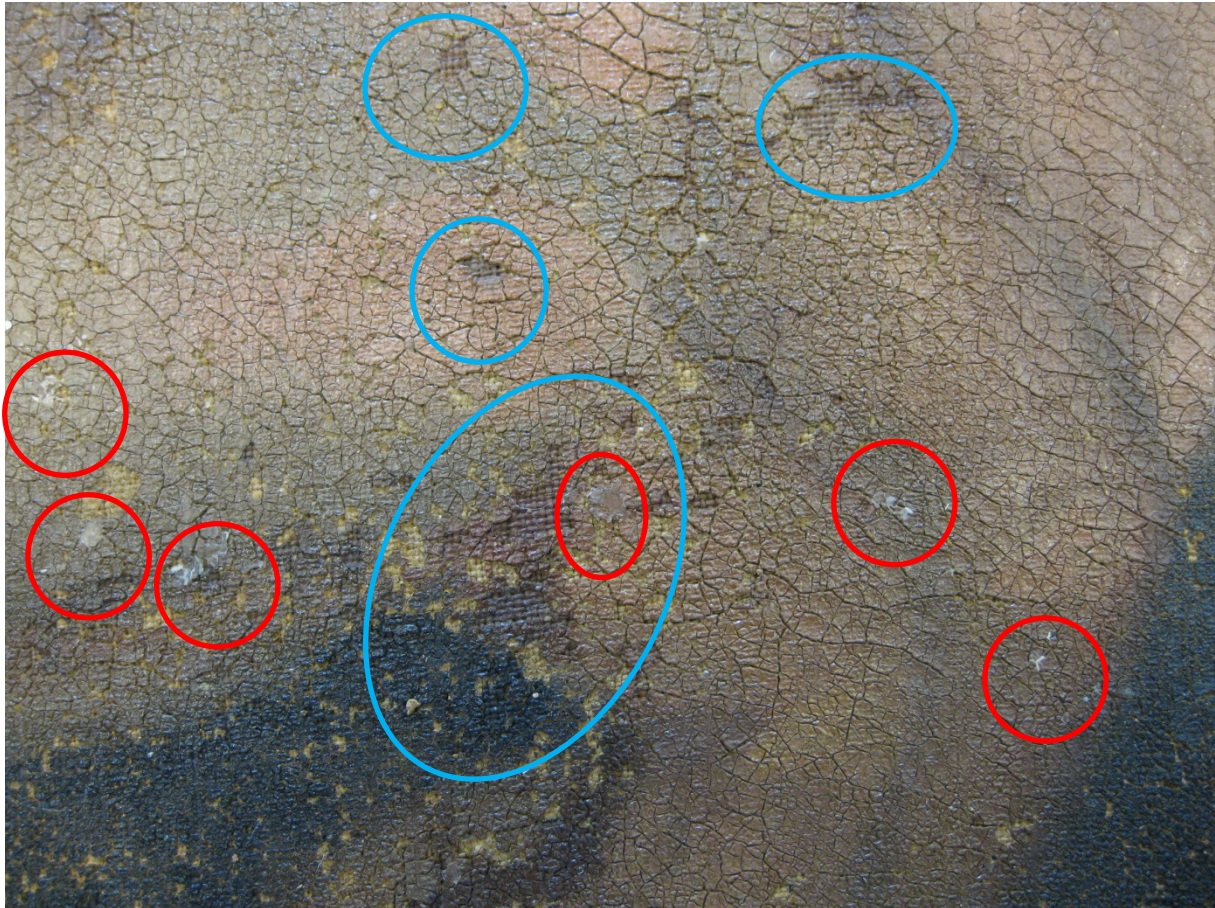
Figur 13 Detalj av øvre del av maleriet under fjerning av ferniss. Venstre side er rensed. De hvite ringene er markeringer med kritt av områder som trenger ekstra konsolidering. Foto: NIKU



Figur 14 Detalj, venstre side av nedre kant under fjerning av ferniss. Den mørkere fargen i midten av bildet skyldes at nedbrutt ferniss er fjernet. Foto: NIKU

4.2.4 Stearinsøl, gamle retusjer

Stearinsøl i form av hvite flekker på maleriet ble fjernet mekanisk. De gamle retusjene på maleriet er høyst sannsynlig utført i oljemaling, flere av dem direkte på lerretet i en skade. Det er derfor ikke gjennomførbart å fjerne dem uten å skade malinglaget eller lerretet. Det ble derfor besluttet at de gamle retusjene heller skulle retusjeres over enn fjernes.



Figur 15 På dette bildet ser man den typen krakeleringer og avskallinger som er typisk for maleriets nedre del. Man ser også stearinsøl (markert med rødt) og gamle retusjer (markert med blått). Foto: NIKU

4.3 Oppspenning

4.3.1 Nytt støttelerret

Maleriets gamle støttelerret hadde mistet sin funksjon og ga ingen støtte til maleriet. Det ble derfor besluttet å spenne opp et nytt støttelerret på blindrammen før maleriet ble spent opp. Støttelerretet skal hindre maleriet i å hvile mot blindrammekantene, og det skal være en barriere mot klimasvingninger, støv og smuss. Det er derfor viktig at støttelerretet ikke selv beveger seg med svingninger i temperatur og luftfuktighet. På bakgrunn av de ønskede egenskapene ble det valgt et ferdig grundert syntetisk lerret som støttelerret (se materialliste). Det ble spent opp med den grunderte siden mot blindrammen, altså bort fra originalerretet. Lerretet ble spent opp med maskinstifter.

4.3.2 Oppspenning av originalerretet

Lerretet ble lagt på det oppspente støttelerretet og spent opp så stramt det lot seg gjøre. Det ble benyttet galvaniserte stifter som ble stiftet gjennom små kvadrater av syrefritt papir. Dette ble gjort

for å hindre skade på lerretet hvis lerretet ved en senere anledning må tas av blindrammen. Selv om det ble gjort et forsøk på å stifte hovedsakelig i kantdubleringen og i tidligere stiftehull, var det ikke til å unngå at det ble en del nye stiftehull i originallerretet.

4.3.3 Ny bakplate

Da maleriet er plassert frittstående i kirken og det er tilgang til baksiden, er det nødvendig med en beskyttelse av lerretet i tillegg til støttelerretet. Det ble festet en bakplate av gjennomsiktig kanalplast til blindrammens bakside som beskyttelse mot støt og klimasvingninger.

4.4 Ny ferniss og retusjering

4.4.1 Ferniss

Maleriet ble fernissert med dammar, en naturlig harpiksferniss tilsvarende en slik ferniss som antakelig opprinnelig ble brukt på maleriet. Denne fernissen ble valgt på bakgrunn av sine gode optiske egenskaper, dvs. evnen til å mette fargene og gi en helthetlig glans til maleriet. Fernissen ble påført med pensel i to omganger. Grunnet malinglagets stedvis svært nedbrutte tilstand, er det etter fernissering fortsatt noen matte områder på maleriet. Dette dreier seg om områder med mørke farger der malinglaget var svært fragmentert.

4.4.2 Retusjering

Den reparerte riften i øvre venstre del av maleriet ble kittet for å oppnå et jevnt grunnlag for retusjeringen. Utover dette ble ingen skader kittet før retusjering. Særlig i nedre del er det relativt store områder med manglende maling. Kitting av disse områdene, samt av alle synlige stiftehull i lerretet ville ha blitt svært omfattende. Skadene ville på nært hold ha blitt mindre synlige enn de er uten kitting, men kostnadene ved en slik full integrering av alle retusjer ville ha vært store. Det er også et poeng at originalmalingens tilstand nå er synlig for et trent øye. I tillegg til områder med utfall ble også noen av de gamle retusjene retusjert for å bli mindre synlige. De gamle stiftehullene langs maleriets kanter ble ikke retusjert, da de ville bli skjult av pynterammen (korpus). Ved montering i kirken viste det seg at noen av stiftehullene fortsatt var synlige. Det ble gjort noe retusjering i kirken, men stiftehull i øvre venstre del av maleriet er fortsatt synlige på nært hold. Hvis det blir satt opp stillas for å behandle korpus bør disse retusjeres.

Til all retusjering ble det benyttet tørrpigmenter løst i dammarferniss. Dette innebærer at retusjene ikke kan fjernes uten å påvirke maleriets ferniss.



Figur 16 Maleriet etter behandling. Foto: Birger Lindstad

5 Korpus

Altertavlens rammeverk, det såkalte korpus, var ikke inkludert i av konserveringsbehandlingen av maleriet. Det var imidlertid satt av tid til en nærmere undersøkelse og støvrensing av korpus ved montering av maleriet i kirken etter behandling. Det følgende er en beskrivelse av de observasjoner som ble gjort i kirken ved denne anledning. Det understrekes at rammeverket er svært høyt og vanskelig tilgjengelig uten stillas, og det er derfor den nederste halvdel som har vært gjenstand for grundig undersøkelse. Det er imidlertid ingenting som tyder på at tilstanden i den øvre halvdel skiller seg vesentlig fra det følgende.

5.1 Tilstand

5.1.1 Bunnmateriale

Treverket har dekorative utskjæringer, ca. 1 cm. dype. Det er i god stand. Den nedre delen av de ytre dekorelementene på hver side er ikke originale. Nedre del av rammen under maleriet har en del utflyvningshull fra treborende insekter, og det er observert en del boremel.

5.1.2 Malinglag

Rammen er malt i kraftige farger som følger utskjæringene. Det dreier seg om fargelegging av dekorelementer heller enn dekormaleri. Malinglaget er i god stand, det er kun observert enkelte avskallinger. I avskallingene ser man ned til et underliggende malinglag. Dette har samme farge som det overliggende, men de fleste steder en lysere tone. Antakelig er dette originalmalingen. Overmalingen er ikke datert.

5.1.3 Overflate

Overflaten er dekket av et lag med støv og smuss. Særlig inne i utskjæringene og på horisontale flater er det mye smuss. I tillegg er det store områder med det som sannsynligvis er mugg på rammen og som fremstår som store hvite flekker. Det kan se ut til at fenomenet følger områder med en overflatebehandling, men dette er ikke helt entydig. Øvre del har mer av dette enn nedre del. Det hvite belegget på overflaten har sannsynligvis vedvart over tid, i hvert fall var det allerede til stede ved NIKU og Riksantikvarens befaring i kirken i 2011.¹⁰

¹⁰ Mille Stein: A253 Ølve kirke, Kvinnherad kommune, Hordaland. Tilstandsregistrering av kunst og inventar. NIKU oppdragsrapport 184/2011. Det hvite belegget/muggen er ikke nevnt i rapporten, men fremgår av bildene.



Figur 17 Korpus, venstre side. Det hvite belegget/muggen sees tydelig i øvre del av bildet. Foto: NIKU

Figur 18 Detalj av hvitt belegg. Foto: NIKU

5.2 Anbefalinger

Det anbefales at det hvite belegget på rammen undersøkes for å finne ut om det faktisk er mugg, og om det følger et bestemt mønster på rammen som kan skyldes en overflatebehandling. Det må nevnes at det ikke ble observert mugg på maleriet, hverken på for- eller bakside. Kirken ligger i en landsdel med fuktig klima, men den er oppvarmet, og luften føltes tørr ved vårt besøk i kirken i begynnelsen av februar. Det kan sendes såkalt Mycotape til kirken slik at kirketjener kan ta en prøve av belegget for analyse hos Mycoteam.

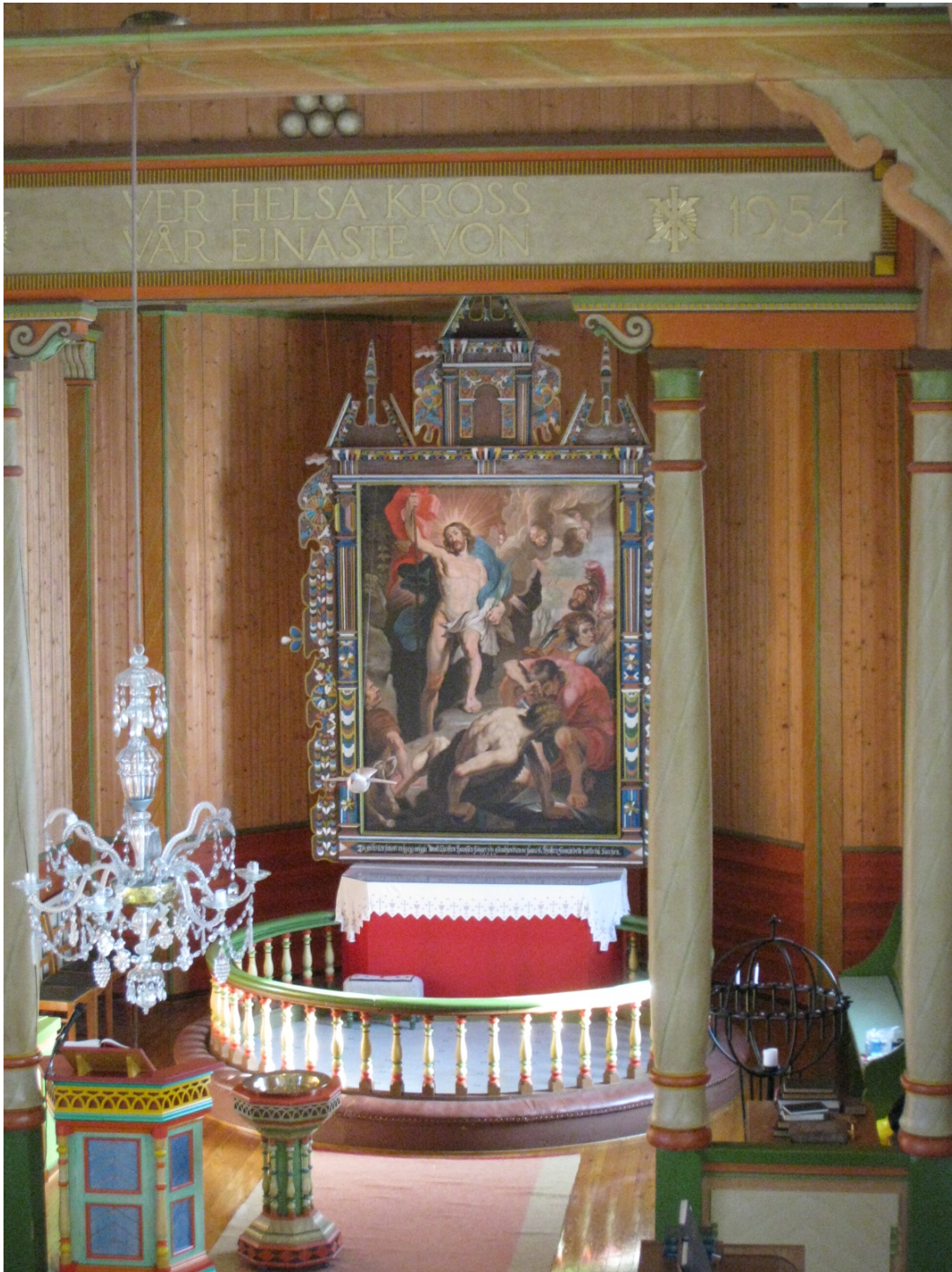
Det er ikke nødvendig med noen omfattende konsolidering av malinglaget på korpus, men overflaten bør renses for støv, smuss og evt. mugg når denne er analysert. Det er nødvendig med stillas for å komme til de øverste delene av rammen.

6 Oppsummering

Alttertavlen i Ølve kirke er et imponerende maleri både hva størrelse og utførelse angår. Det er også sjeldent i den forstand at det er tilnærmet uendret siden tilblivelsen i 1640. Lerretet er i god stand og ikke dublert, og det finnes ingen større overmalinger. Størrelsen er sannsynligvis også så godt som uendret, og korpus anses som originalt tilhørende maleriet. Korpus er heller ikke vesentlig endret, men er overmalt, muligens i noe kraftigere farger enn de originale.

Klimaet i Ølve kirke er ikke kartlagt. Kirken ligger i et område med svært fuktig klima, men er oppvarmet. Hverken maleriet eller støttelerretet viste tegn til mugg eller fuktskader da de kom til NIKUs konserveringsatelier. Korpus har imidlertid store mengder av det som ser ut som mugg på overflaten, og dette har vedvart over tid. Som nevnt anbefales det at muggen analyseres, og at videre tiltak vurderes når disse analysene er klare.

Det anbefales videre at stearinlys på alteret plasseres så langt som mulig fra maleriet, og at de slukkes med lyseslukker for å unngå stearinsøl.



Figur 19 Maleriet på plass i ølve kirke etter behandling, februar 2013. Foto: NIKU

7 Materialliste

Bruksområde	Produkt	Beskrivelse	Metode, utstrekning
Kantdublring, lerret	Polyester Fabric P110, Lascaux	Syntetisk tekstil i «lerretsfarge»	Festet til alle maleriets kanter ca. fem cm inn på baksiden av originallerretet.
Kantdublring, lim	Lascaux Akrykleber 360 HV	Varmeaktiverbart akrylat i dispersjon	Maleriets kanter ca. fem cm inn på baksiden av originallerretet.
Reparasjon av rifter og hull	Hollytex	Tynt syntetisk tekstil uten fiberretning	Skader i originallerretet, hovedsakelig nedre del.
Reparasjon av rifter og hull	Bevafilm		Skader i originallerretet, hovedsakelig nedre del
Konsolidering av malinglaget	Størlim	Naturlig lim fra svømmeblæren på størfiske.	Store deler av malinglaget
Konsolidering av malinglaget	Paraloid B72	Akrylat løst i metylproxitol	Store deler av malinglaget, spesielt områder med svært fragmentert maling.
Løsemiddel for Paraloid B72	Metylproxitol	Løsemiddel	Store deler av malinglaget, spesielt områder med svært fragmentert maling.
Overflaterens	Triammoniumcitrat	Kelat, 3% løsning i vann	Hele overflaten
Fjerning av fenniss	Etanol		Hele overflaten
Fjerning av fenniss	Aceton		Hele overflaten
Støttelerret	Ita Lerret 2415 Prep.pol. universal (ITA-2415).	Syntetisk lerret, grundert.	Festet til blindrammen med maskinstifter før oppspenning av originallerretet.
Fenniss, tørrstoff	Dammar, 15% løsning. Oppskrift: 20 g dammar. 20 g siedegrenzbenzin. 120 g Shellsol A.	Naturlig harpiksfenniss	Påført med pensel på hele maleriets forside to ganger.
Fenniss, løsemiddel	Siedegrenzbenzin	Aromatisk løsemiddel	Løsemiddel for dammarfenniss. Fennissen er påført med pensel på hele maleriets forside to ganger.
Fenniss, løsemiddel	Shellsol A	Aromatisk løsemiddel	Løsemiddel for dammarfenniss. Fennissen er påført med pensel på hele maleriets

			forside to ganger.
Ferniss, retusjering	Dammar, 20% løsnng. Løsemidler som over.	Naturlig harpiksferniss	Retusjering, punktvis i skader mange steder på overflaten.
Pigmenter, retusjering	Diverse pigmenter	Forskjellige pigmenter i pulverform	Retusjering, punktvis i skader mange steder på overflaten.
Bakplate	Kanalplast	Polykarbonat	Festet til blindrammens bakside med skruer.

Norsk institutt for kulturminneforskning er et uavhengig forsknings- og kompetansemiljø med kunnskap om norske og internasjonale kulturminner.

Instituttet driver forskning og oppdragsvirksomhet for offentlig forvaltning og private aktører på felter som by- og landskapsplanlegging, arkeologi, konservering og bygningsvern.

Våre ansatte er konservatorer, arkeologer, arkitekter, ingeniører, geografer, etnologer, samfunnsvitere, kunsthistorikere, forskere og rådgivere med spesiell kompetanse på kulturarv og kulturminner.

www.niku.no

NIKU Oppdragsrapport 70/2013

NIKU hovedkontor
Storgata 2
Postboks 736 Sentrum
0105 OSLO
Telefon: 23 35 50 00

NIKU Tønsberg
Farmannsveien 30
3111 TØNSBERG
Telefon: 934 66 230

NIKU Bergen
Dreggsallmenningen 3
Postboks 4112 Sandviken
5835 BERGEN
Telefon: 922 89 252

NIKU Trondheim
Kjøpmannsgata 25
7013 TRONDHEIM
Telefon: 922 66 779 /
405 50 126

NIKU Tromsø
Framsenteret
Hjalmar Johansens gt. 14
9296 TROMSØ
Telefon: 77 75 04 00