

Oppdragsrapport 2014/11  
Universitetet i Stavanger,  
Arkeologisk museum,  
Avdeling for konservering

Utgiver:  
Universitetet i Stavanger  
Arkeologisk museum  
4002 STAVANGER  
Tel.: 51 83 31 00  
Fax: 51 84 61 99  
E-post: post-am@uis.no

Stavanger 2014

## A 248 Mariakirken i Bergen Malerier og epitafier

### **Epitafiet over Heinrich Icke** (inventar nr. 14)

Undersøkelser og behandling

Alexia Rohmer



Universitetet  
i Stavanger

Arkeologisk museum

## Innholdsfortegnelse

1	INNLEDNING.....	3
1.1	Bakgrunn for behandling .....	3
1.2	Undersøkelser og behandling.....	4
2	KILDER OG HISTORIKK.....	4
2.1	Kilder.....	4
2.2	Proveniens .....	5
2.3	Ikonografi.....	5
3	BESKRIVELSE.....	6
3.1	Maleri.....	6
3.2	Prydramme .....	6
4	UNDERSØKELSER.....	6
4.1	Visuelle undersøkelser.....	6
4.2	Fototekniske undersøkelser .....	8
4.3	Analyser .....	9
5	TIDLIGERE BEHANDLINGER .....	10
6	TILSTAND FØR BEHANDLING.....	11
6.1	Maleri.....	11
6.2	Prydramme .....	12
7	BEHANDLING.....	12
7.1	Maleri.....	12
7.2	Prydramme .....	18
8	TILTAK FOR VIDERE BEVARING .....	19
8.1	Klima .....	19
8.2	Håndtering.....	19
8.3	Rengjøring.....	19
	LITTERATUR .....	22
	VEDLEGG 1: OVERSIKT OVER MATERIALER OG METODER .....	23
	VEDLEGG 2: FOTOLISTE .....	24



A 248 Mariakirken i Bergen  
Inventar nr. 14

## EPITAFIUM OVER HEINRICH ICKE<sup>1</sup>

**Motiv/tittel:** Kristi gravleggelse  
**Kunstner:** Ukjent  
**Signatur:** Ingen signatur  
**Datering:** 1625  
**Største mål:** 170 x 122 cm  
**Lysmål:** 155 x 108 cm  
**Teknikk:** Olje på tre



Figur 1: Epitafium over Heinrich Icke i kirken,  
før behandling

### 1. INNLEDNING

#### 1.1 BAKGRUNN FOR BEHANDLING

I 2009 ble det iverksatt en omfattende restaurering av Mariakirkens bygg. Som en følge av bygningsarbeidet ble det, i samråd med Riksantikvaren (RA), anbefalt at kirkens inventar ble demontert og oppbevart utenfor kirken i byggeperioden. Kirken forventes åpnet etter restaureringen i 2015.

Inventar nr. 14, *Epitafium over Heinrich Icke* (fig.1), ble demontert, tilstandsvurdert og fotografert i kirken våren 2010 av malerikonservatorer fra Universitetet i Stavanger, Arkeologisk museum (AM). Arbeidet besto ved den anledning i fotodokumentasjon før sikring av løs maling, skriftlig tilstandsvurdering med stipulert behandlingsomfang og kostnader samt fotodokumentasjon av maleriets for- og bakside etter forsidebeskyttelse. Dette arbeidet danner grunnlag for påkrevd behandling av maleriet. Tilstandsrapport med fotodokumentasjon er å finne som vedlegg til AM oppdragsrapport 2011/20: *Mariakirken i Bergen. Inventar. Oppsummeringsrapport*.

Denne rapporten omfatter arbeid utført etter at maleriet ble påført forsidebeskyttelse. Dokumentasjon av maleriets tilstand før og etter forsidebeskyttelse er vedlagt oppdragsrapport 2011/20.

<sup>1</sup> Bendixen tolker navnet som Fike (Bendixen 1899:62), H.M. Schirmer tolker det som Icke (Schirmer 1910:26) slik også Lidén og Magerøy gjør (1980:94). Tolkningen til Lidén og Magerøy er valgt brukt i rapporten.

## 1.2 UNDERSØKELSER OG BEHANDLING

Maleriet ble fraktet fra magasinet ved Bergen museum (BM) til AM for behandling 09.08.12. Det ble benyttet polstret transportkasse og transporten ble foretatt av Konglevoll Transport i støtdempende skap beregnet for kunsttransport. Malerikonservator Anne Ytterdal var ansvarlig for pakking ved BM og fulgte transporten til Stavanger. Maleriet ble behandlet ved AM i perioden mars 2013 til og med mars 2014 og transportert tilbake til Bergen Museums magasin 05.03.14. Anne Ytterdal fulgte transporten.

For å danne en oversikt over kunstnerens maleteknikk, maleriets originale og sekundære materialer, samt tilstand ble det gjennomført ulike visuelle og fotoanalytiske undersøkelser. Kunnskap om maleriets originale materialer og kunstnerens teknikk er viktig av flere årsaker: informasjonen vil bidra til å belyse nedbrytnings- og skadeårsaker i de ulike komponentene og eventuelt hvordan skadefenomenene vil utvikle seg i fremtiden. Maleriet har i tillegg vært behandlet tidligere, noe som har medført endringer både av strukturell og visuell karakter. Det har i den forbindelse vært viktig å fastslå årsaken til inngrepene samt hvilken effekt de har på maleriets tilstand i dag. Å kunne skille mellom originale og sekundære materialer og forstå interaksjonen mellom disse er dessuten avgjørende for å kunne velge de optimale behandlingsmetodene. Maleriet ble undersøkt i på- og sidelys med det blotte øyet, hodelupe og stereomikroskop (opp til 50 x forstørrelse). De fotoanalytiske undersøkelsene av epitafiet bestod av ultrafiolett stråling (UV) og røntgenopptak. Funnene innhentet fra undersøkelsene av maleriet dannet grunnlaget for hvilke behandlingsinngrep det ble besluttet å gjennomføre.

På grunnlag av undersøkelsene samt forsøk med materialer og metoder, ble skriftlig forslag til behandling fremlagt for Riksantikvaren (RA) oktober 2012 og godkjent i mars 2013. Det ble bestemt at, i tillegg til nødvendig konsolidering og rensing, skulle alle eldre kittinger og forstyrrende retusjer fjernes og erstattes ut fra litteraturstudier og praktisk utprøving av egnede materialer og metoder. I forbindelse med prydrammen gjorde krymping i treverket det nødvendig å foreslå påmontering av labank langs prydrammens nedre kant, noe RA sa seg enig i.

## 2. KILDER OG HISTORIKK

### 2.1 KILDER

Mariakirken i Bergen ble bygget i andre halvdel av 1100-tallet. Kirken var sognekirke for de tyske kjøpmennene i Bergen mellom 1408 og 1766 og kirke for den tyske menigheten i Bergen frem til 1874, da den ble ordinær sognekirke. Kirken gjennomgikk en stor restaurering i perioden 1863 til 1876. De fleste av kirkens løse inventarstykker ble deponert til Bergen Museum rundt 1900. De hadde da stått lagret på loftet i kirken i lengre tid, trolig siden den store restaureringen i 1860-årene. *Epitafiet over Heinrich Icke* ble tilbakelevert kirken i 1931 (Lidèn/Magerøy 1980:94).

Første gang epitafiet nevnes er i Utsillingskatalogen til Landsutstillingen «Den historiske utstilling» i Bergen i 1898. Som katalognummer 25 står følgende: «Gravlægningen, i en eiendommelig og sjældenartet fremstilling, skjænket af brødrene Carsten og Davik Fike 1625. – Brødrene var eiere i gaarden «Guldskoen», hvis symbol har hængt over billedet og nu er anbragt ved samme»

I 1899 omtales Icke-epitafiet i B. E. Bendixens katalog over Mariakirkens utstyr. I avsnitt 7 (s. 61-62) skriver han: «Et stort maleri på krideret træ, forestillende Kristi gravlægning eller rettere bortbringelse fra Golgatha, i en høist eiendommelig fremstilling. Kristi legeme føres ned over nogle trappetrin, hvorpå der står en krukke, og hvor tornekrandsen er henlagt, 2



mænd løfter hans overkrop, medens 2 kvinder omfatter fødderne under tårer; til venstre synker Maria sammen, omgivet af 3 andre kvinder. På en trappesten eller veranda står 2 kvinder som betrakter scenen. I baggrunden bag en slags tribune eller skranke sees hovederne af 4 mænd, som ikke betrakter hovedhandlingen, men hvis opmærksomhed synes at være henvendt på noget bag tribunen. Yderst tilhøire står et træ, hvis tørre grene skyder ned i maleriet; øverst tilhøire hænger i en af disse en oval, næsten globusformet lampe med langs – og tversgående spiler, og med en knap øverst og en nederst; lysningen synes at udgå fra den øverste. Flere af mændene har sine hoveder dækket af turbaner, tre bærer hatte, hvoraf en er gulbrun lav, med flad pul og smal, splittet brem, en anden grønlig, med rund pul og smal brem, den tredje rødlig med opbrættet, gul brem. En af kvinderne på verandaen har en tæthyllende dug over hoved og skuldre, gogel, og over denne på hovedet en halvmåneformet opsætning. Den yngre af disse to kvinder holder i venstre hånd et spand eller en dyb kurv. Forresten består kvindedragten af hoveddug, sid underkjole og en til knæerne rækkende overkjole. Indskriften lyder i store latinske bogstaver:

Diese Historie haben KARSTEN und DAVIDT FIKE Gebrüder –  
Ihren Sehligen Bruder HEINRICK FIKE zu Ehren nach-setzen lassen.  
Gott verleihe ihm eine Fröliche Aufferstehung.  
Anno 1625 den 28 Augusti».

## 2.2 PROVENIENS

Epitafiet over Heinrich Icke er usignert og det foreligger ingen sikker attribuering til kunstner. Det nærmeste man har kommet er kunstneren Salomon van Haven (1600-1679) som hadde tilknytning til det tyske miljøet på Bryggen. Han var født i Hansabyen Stralsund og blir knyttet til malerier i Mariakirken malt i 1620-årene. Tre av maleriene fra denne tiden er malt på trepanel og har motiv fra Jesu lidelseshistorie. *Epitafiet over Gert Meier* (motiv: oppstandelsen, inv.nr.19) og *Epitafiet over Heinrich Icke* (motiv: Gravleggelsen, inv.nr.14) tilskrives komposisjonsmessig slektskap fordi «begge har manierismens betoning av den diagonale bevegelse. Det tredje maleriet, *Kristi himmelfart* (inv.nr.18), blir kunsthistorisk plassert i en middelalders tradisjon hva gjelder oppbygging» (Lidén, Magerøy 1980:221).

## 2.3 IKONOGRAFI

Epitafiets komposisjon viser likhetstrekk med et alabastrelieff på prekestolen i Löddeköpinge kirke i Skåne. I følge Lidén/Magerøy (1990:222) er det mulig at begge kunstverkene er basert på samme original (fig. 2).



Figur 2: Jesu gravlegging. Alabastrelieff på prekestol i Löddeköpinge kirke, Skåne

### 3. BESKRIVELSE

#### 3.1 MALERI<sup>2</sup>

Maleriet fremstiller gravleggelsen av Kristus. Epitafiet har en diagonal komposisjon med Kristis døde legeme sentrert i motivet. Kroppen løftes i et grå-hvit likklede av to skjeggete menn som står øverst på en trapp som fører opp til graven. Mannen til høyre er iført en brun kappe og har en hvit turban med grønne broderi på hodet. Mannen til venstre har rosa kjortel med hette på. To knelende kvinner til venstre holder om Kristi føtter. Maria Magdalena, nederst til venstre, er barhodet med løst hengende og rødlig hår og har rosa kjole med gul overkjole. Den andre har grønn og rosa kjole og hvitt hodelin. På bakken i forgrunnen ligger torne kronen og på nederste trappetrinn (ved siden av den knelende kvinnen) står en krukke. Øverst til høyre står to kvinner på en gesims. De har helt eller delvis tildekket hode og side kjoler i rosa og grønn farger med kortere overkjoler. Den ene holder en kurv eller et spann i hånden.

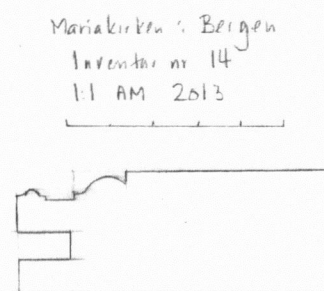
Graven Kristus bæres mot er en firkantet grå steingrav som fire menn står bøyd over. Mannen til venstre har svakt rosa og grønn klær og med en beige hatt, den neste lys kappe og en grønn rund hatt. De to siste har begge kapper malt i brune nyanser og lyse hodeplagg i form av et hodelin og en turban. Bak mennene er åpningen til en mørk hule og over til venstre kan et tre skimtes. I en av grenene til treet henger en lykt.

I forgrunnen til høyre synker Maria sammen, omgitt av tre kvinner. Hun har hvitt hodelin og krave, rosa kjole og lys blå kappe.

Under billedmotivene er det et skriftfelt som er skilt med et bredt brunmalt bånd. Innskriften er malt i gull på sort bunn: «DIESE HISTORIE HABEN KARSTEN UND DAVIDT FIKE. GEBRÜDER IHREN SEHLIGEN BRUDER HEINERICH FIKE ZU EHREN NACH SETZEN LASSEN. GOTT VER LEIHE IHM EINE FRÖLICHE AUFFERSTEGHUNG. – ANNO 1525 DEN 28 AUGUSTI – ». Utenfor innskriftslinjene er det plassert små forgylte ranker og rosetter.

#### 3.2 PRYDRAMME

Prydrammen består av en glattskåren flate med profilering inn mot maleriet (fig. 3). Flaten er malt i marmorimitasjon i brunt med svarte kraftige årer. Profileringen er i gull og svart. Prydrammens ytterkant er ikke malt.



Figur 3: Prydrammens profil

### 4. UNDERSØKELSER

#### 4.1 VISUELLE UNDERSØKELSER

##### Maleri

##### Underlag

Epitafiet er malt på furubord. Det består av 5 vertikale bord som innbyrdes er satt sammen med not og fjær. Bordene er, målt fra venstre, ca. 19, 19, 23, 29 og 18 cm brede. De er kuttet i lengderetning. Bordenes ytterkanter er skråskåret og fungerer som fjær i prydrammens not. Ut fra dette kan det antas at prydramme er original til maleriet. Fire klosser i furu er limt på skjøten mellom bord 3 og 4. Denne sekundære tilføyelsen er trolig gjort for å stabilisere en begynnende krumming i treverket.

<sup>2</sup> Beskrivelsen er en fri bearbeiding av Lidèn og Magerøy, 1980:94.



På baksiden av alle bordene er horisontale, tettstilte striper i treverket etter bearbeiding av bordene, trolig fra oppgangssagen (fig.4)



Figur 4: Baksiden av epitafiet



Detalj som viser markerte verktøyspor etter bearbeiding av bordene

### Grundering og malinglag

Epitafiets malingstruktur ser ut til å ha blitt bygd opp i tradisjonell 1600-talls teknikk. Det er stort sett benyttet lyse oljefarger som er forholdsvis tynt påført. Grunderingen eller bunnfargen er synlig mellom penselstrøkene. Synlige pastositeter langs kantene viser at maleriet ble malt etter at de 5 bordene var montert sammen i prydrammen.

### Ferniss/overflate

Maleriets overflate er påfallende blank. Ved undersøkelser av skriftlige kilder over tidligere behandlinger viser det seg at den originale fernissen ble fjernet i 1967 og erstatt med en syntetisk harpiks blandet med bivoks (se 5. Tidligere behandlinger s.10)

### **Prydramme**

#### Treverk

Rammen har en klassisk «sliss og tapp»montering i hjørnene. Originale håndsmidde spikre er synlige i de 2 nedre hjørnene på forsiden. På baksiden er de øvre hjørnene forsterket med en diagonal, påskrudd list. Listene ble påsatt i forbindelse med behandlingen i 1967 (se Figur 9). To lange spikre fester en metallring for oppheng på toppen av rammen. De går gjennom rammen fra baksiden og har blitt hamret/slått ned på forsiden.

#### Malinglag

Prydrammens overflate har en brun, sekundær marmorering. Brun farge ligger oppå de indre forfylte listene.

Yttersiden av rammens høyre kant er ikke malt: kanskje rammen har blitt beskåret tidligere.

## 4.2 FOTOTEKNISKE UNDERSØKELSER

Fototekniske undersøkelser er ikke-destruktive metoder som er svært nyttig for å avdekke mer informasjon om et maleris historie eller utførelse. I UV-lys fluorescerer maleriets ulike komponenter forskjellig og kan gi informasjon om fernissen, retusjer eller overmalinger.

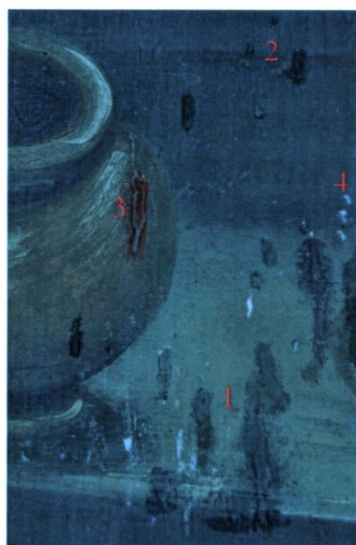
Røntgen går dypere og kan i tillegg gi informasjon om treverk, lerret, skadeomfang i malinglag og grundering.

### UV-lys

I UV lys har maleriet en grønnlig fluorescens (fig. 5). De fleste av de retusjerte områdene kommer fram i en mørkere nyanse, men med den samme grønnlige fluorescens (fig. 6, 1). Det viser at retusjeringen ligger under maleriets fernisslag. Andre retusjer fluoriserer mot en sort farge, noe som indikerer at de ikke er dekket av ferniss og dermed er nyere (fig. 6, 2). I midten av epitafiet fremstår en avskalling, retusjert i mørk rødt, som lys rød under UV lys (fig. 6, 3). Denne fluorescens er typisk for shellakk, harpiksen som ble benyttet til å isolere kittinger før retusjering ved den forrige behandlingen i 1967 (se s.10).



Figur 5: Epitafiet under UV lys med forsidesikringer



Figur 6: Detalj som viser tidligere retusjeringer

1. De eldste retusjene ligger under dagens ferniss
2. Yngre retusjer på toppen av fernissen
3. Shellakk-isolasjon fra 1967. Kanskje samtidig med retusj 2
4. Nyere avskallinger som ikke er retusjert.

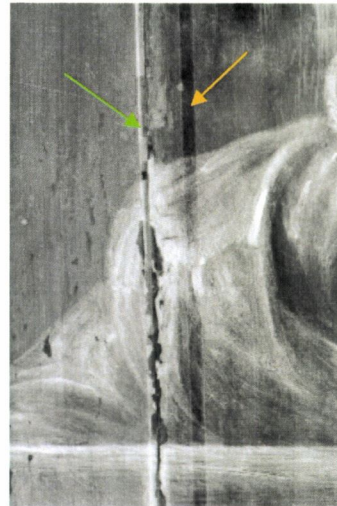
### Røntgen

På røntgenopptaket av Icke-epitafiet (fig.7) fremkommer tydelig at de 5 bordene er satt sammen med not og fjær (fig. 7A). Opptaket viser også skadeomfang både på trepanelet og i malinglaget. Avskallinger som er kittet og retusjert med oljefarger fremstår mørke (fig.7B, rød pil). Noen endringer fremstår som hvite flekker (fig. 7B, gul pil). De er dypere skader som omfatter både malinglag, grundering og underlag. Skadene er fyllt med en annen type kitting enn avskallingene og er trolig utført ved en tidligere restaurering enn 1967.

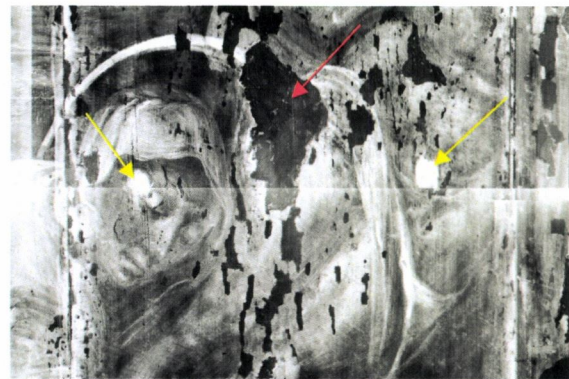




Figur 7: Røntgen av hele epitafiet. De sekundært påsatte klossene sees som lyse, avlange felter midt i motivet.



A: Detalj av bord 1 med fjær (oransje pil) og not (grønn pil)



B: Avskallinger i malinglaget (rød pil) og ned til treunderlaget (gul pil) knyttet til bord 3.

### 4.3 ANALYSER

#### Treanalyse

Treanalyse er ikke foretatt. Bestemmelse av furu er gjort ut fra karakteristika.

#### Dendrokronologi

Ikke foretatt.

#### Tverrsnitt av malinglag

Under prosessen med fjerning av gamle kittung (se 7.1 Behandling. Maleri), hadde noen små malingfragment løst fra underlaget. Vi valgte å ta vare på de bitene som ikke kunne finne på original plassering for, hvis ønskelig, å bruke dem til å lære mer om maleriet stratigrafi. Videre undersøkelser av materialet er ikke utført ved foretatte behandling.

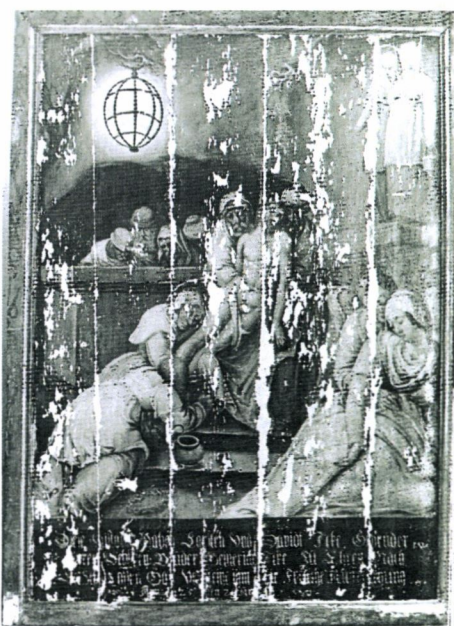


## 5. TIDLIGERE BEHANDLINGER

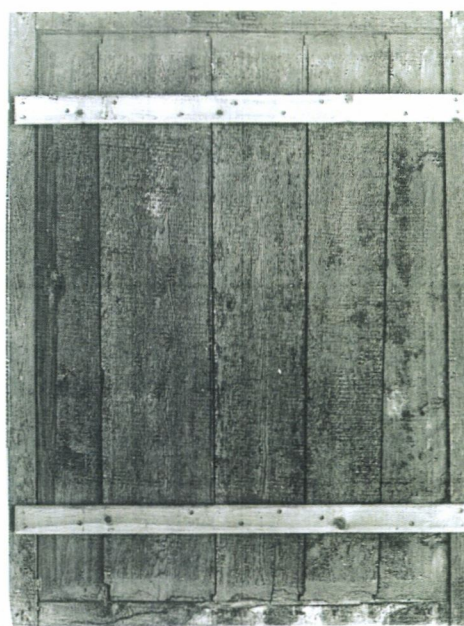
1967

Det foreligger et notat fra besiktigelse av maleriet i februar 1966, foretatt av B. Kaland (Kaland1966). Han skriver følgende: ” Blant de gjenstandene som omgående må konserveres er først og fremst epitafiet over Heinrich Feke(?) (anno 1625) med maleri som fremstiller ”Gravleggelsen”. Over hele billedflaten skaller fargen opp. Flere steder kunne der også konstateres tap av farge. Maleriet bærer tydelige spor etter tidligere behandling, store, mørknede overmalinger er synlige i maleriets venstre side, langs etter rammekanten. Maleriet er i en så dårlig konserveringstilstand at det snarest mulig bør komme under behandling.”

Maleriet ble behandlet i 1967. Behandlingsrapport med fotodokumentasjon (fig.8 og 9) ble funnet på Bergen Museums konserveringsavdeling (Kaland 1967). Sammenfattet besto behandlingen av følgende: Løse fargelag ble konsolidert med eddikklime. Trebordene ble tatt fra hverandre og festet sammen med polyvinylacetatemulsjon, i tillegg ble 4 klosser felt inn på baksiden og festet med det samme limet. Den bemalte forsiden ble dekket med en blanding av bivoks og dammar (3:1). Det ble stukket små hull på de lukkede oppskallingene (slik at voksen kunne trenge inn) og deretter utsatt for vakuum infrarød varme. Sprekker på baksiden ble kittet med en blanding av bivoks og dammar (3:1) iblandet kritt. Deretter ble baksiden innsatt med alkohol i flere repetisjoner hver dag, i 9 dager i strekk. Dette ble utført for å redusere krumningen på bordene. Videre ble baksiden påført et lag brun skjellakk. Overflatesmuss, ferniss og det øverste laget med overmaling ble fjernet med aceton. Det underliggende laget med overmaling og kitt ble fjernet mekanisk med kniv og tannlegebor. Så ble alle avskallingene kittet med en blanding gelatin og kaolin, isolert med schellakk. Retusjeringen ble utført med Lukas oljefarger og skriften ble oppteignet med bronse og oljelasureer. Til sist ble maleriet sluttfernissert med MS2B løst i terpentintilsatt bleket bivoks. Listene på prydrammen ble avdekket med Bums og manglende deler ble utbedret med tre og kitt, samt retusjert med oljefarger. De to øvre hjørnene på prydrammen ble forsterket med skrålister i tre på baksiden.



Figur 8: Epitafiet under restaurering 1967



Figur 9: Baksiden av epitafiet, før restaurering i 1967



### 1930-tallet (?)

Det har, så langt i behandlingsprosessen av maleriene i Mariakirken, ikke vært mulig å finne dokumentasjon på behandlinger fra rundt 1930, da maleriet ble tilbakeført til kirken. Fra arbeidet med behandling av kirkens prekestol i 2005-2006 vet vi at Domenico Erdmann behandlet mindre skader på prekestolen i 1931 og mer omfattende behandling i 1937 (RA's arkiv). Sannsynligheten for at en behandling av malerier og epitafier også har blitt gjennomført, i tilknytning til tilbakeføringen til kirken, er stor.

### Annen informasjon knyttet til restaurering av inventar i tiden rundt 1930:

1. Korrespondanse funnet i RA's arkiv fra 1924 og 1929 tyder på at det ble arbeidet med økonomi og å finne egnet fagperson til å utføre restaurering av kirkens inventar før tilbakeføringen til kirken. I et brev fra Fortidsminneforeningen (signert Johs. Bøe) til RA 18/12-29 står følgende: ” *Mariakirkens vedkommende forteller mig at en del av billedene der er blitt skadet. Dr. Lexow har sett på dem og mener at de sterkt trenger en restaurering for å hindre videre forfall. Fra samme hold er det skjedd henvendelse til maleren hr. Moritz Kaland for å ta sig av arbeidet. Hr. Kaland har, som jeg før har nevnt for Dem, gjort spesielle studier for konservering av gamle malerier, og har med hell utført et par slike arbeider for Bergens Museum.*”

## **6. TILSTAND FØR BEHANDLING**

### **6.1 MALERI**

#### **Underlag**

De 5 bordene er noe konveks krummet, men ellers er treverket i generelt god tilstand. Fra baksiden er mellomrommene mellom bordene fylt med et gult og hardt lim. I følge restaureringsrapporten fra 1967 er dette limet en polyvinyacetatemulsjon. Før behandlingen i 1967 var bordene festet sammen og inn i prydrammen med to horisontale labanker skrudd inn i trebordene (fig. 9). Disse ble fjernet av B. Kaland da de ble vurdert som sekundære. Ved å fjerne disse ble det synlige hull i treverket hvor labankene hadde vært skrudd fast. Hullene er orientert horisontalt i øvre og nedre del av panelet. Hullene samt sprekker og andre ujevnheter ble fylt med en blanding av dammar og bivoks.

Treverkets overflate på maleriet bakside er svært blankt. I henhold til rapporten fra 1967 er dette er lag brun sjellakk.

Maleriets underlag (treverket) har krympet og fyller ikke lenger ut sporet i prydrammen, hvilket innebærer en synlig glipe på ca 0,5 cm, samt en kant på ca 1 cm langs maleriets venstre kant som opprinnelig skulle vært skjult av prydrammen.

#### **Malingslag**

Det er flere områder med finmaskede krakelingsmønster som tydelig følger trestrukturen i bordene. Disse er orientert vertikalt med horisontale brudd. Andre krakeleringer følger sprekken som omslutter kvist og brudd i treverket.

Det er tallrike avskallinger over hele malerioverflaten. Det er også en rekke oppskallinger og løs maling, særdeles mange langs kittingene og retusjene fra 1967 som befinner seg mellom bordskjøtene. Dette henger sammen med naturlig bevegelse i treverket, samt den omfattende behandlingen for å redusere krumningen på bordene fra samme tid (se behandling 1967). Et slikt inngrep har liten effekt på lengre sikt, da treverket vil finne tilbake til sin «naturlige» form ved å ha vært oppbevart i et klima med variasjoner i temperatur og relativ luftfuktighet. Når kittingene med retusj er «låst» mellom bordene vil disse sprekke opp som følge av

bevegelse mellom bordene. Det er i tillegg mange kittinger som ikke befinner seg langs skjøtene, men som også har skallet kraftig opp. Blant annet er det en over ansiktet til kvinnene i øvre høyre hjørne.

### **Ferniss/overflate**

Maleriet har blitt impregnert med både voks og et lag MS2B-ferniss som hverken har mørknet eller gulnet nevneverdig. Til tross for at hele malerioverflaten er dekket av smuss og støv, har fernissen en svært glansfull overflate som ikke korresponderer med overflateglansen på de øvrige maleriene i Mariakirken. Overflaten har en jevn glans, bortsett fra enkelte av de gamle retusjene som har en mattere karakter. Langs kantene er det også tykke klumper med voksrester, samt enkelte områder med renn og drypp. Det er flere blyantmerker i nedre høyre maleridel, samt flere riper og skraper i overflaten. I skriftfeltet er det enkelte hvite flekker som kan være gammel stearinsøl.

## 6.2 PRYDRAMME

### **Treverk**

På baksiden av nedre rammeliste er det synlige eldre fuktskader. Det mangler en ca. 50 cm lang flis av nedre rammeliste. Dette har forårsaket et synlig mellomrom mellom prydrammen og panelet langs nedre kant. Panelet var derfor heller ikke i sporet til prydrammen i dette området. Det er en ca. 5 cm lang sprekk i prydrammens øvre liste på høyre side. Ellers er prydrammen i god tilstand.

### **Malinglag**

Bemalingen er matt som følge av et grått støvlag. Det er enkelte oppskallinger i malingen samt noen støtskader og skraper. Langs nedre kant er det noen flekker etter søl og renn på overflaten som skiller seg ut i glans og tekstur.

## 7 BEHANDLING

### 7.1 MALERI

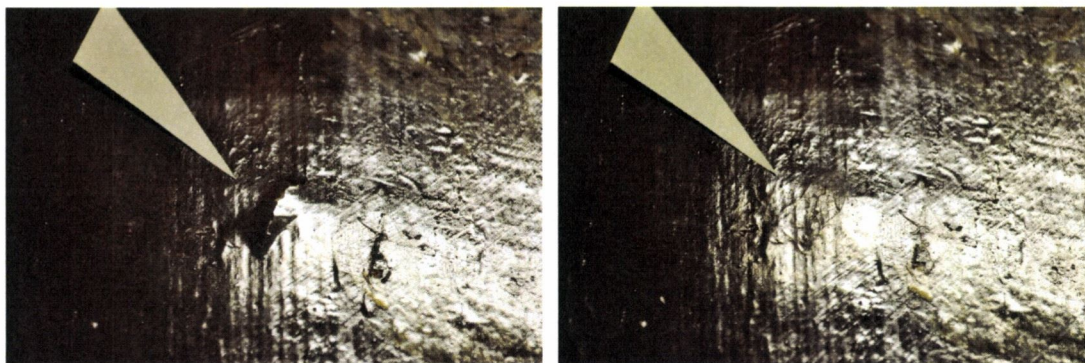
#### **Konsolidering**

I forbindelse med behandlingen på slutten av 60-tallet ble hele overflaten påført en blanding av bivoks og dammarharpiks (3:1) (se 5. Tidligere behandlinger, s. 10-11). I tillegg ble det påført en sluttferniss som bestod av MS2B harpiks blandet med bivoks. På grunn av at malinglaget var dekket med disse lagene ble inntregningsevnen til konsolideringsmiddelet noe redusert.

Det ble utført konsolideringstester med størlim med forskjellige konsentrasjoner (3-5 %). Disse hadde svak konsolideringseffekt. Det termoplastiske limet Medium for Konsolidering (MfK) i kombinasjon med varmeskje ga gode konsolideringsresultater. MfK ble påført lokalt på oppskallingene med en tynn pensel. Overskudd av lim ble fjernet umiddelbart med en bomullspinne fuktet med saliva for å unngå at rester av lim ble liggende som blanke flekker og som vil være vanskeligere å fjerne etter tørking. For å legge ned oppskallingene ble det benyttet svakt press med en varmeskje (55 °C) over Melinex. På enkelte områder var det



nødvendig å benytte høyere temperatur (ca 60-70 °C) for å regenerere vokslaget og konsolidere små oppskallinger (fig.10).



Figur 10: Eksempel på en liten oppskalling konsolidert ved å regenerere vokslaget

### **Fjerning av gamle kitting**

Siden siste behandling er det tydelig at treverket har beveget seg en del. Dette henger blant annet sammen med treets hygroskopiske egenskaper hvor treverket sveller eller krymper ved klimatiske svingninger. Den omfattende acetonbehandlingen av bordene (se tidligere behandling) kan også ha hatt en betydning. De gamle kittingene fra 1967 har ikke beveget seg i takt med treverket og var i tillegg «låst» mellom bordene. Dette har medført til at kittingene har skallet opp og passer dessuten ikke lenger i formen til de gamle avskallingene.

Det ble vurdert om det var mulig å konsolidere de gamle kittingene, men det ble ansett som lite hensiktsmessig da de trolig ville skallet opp igjen etter relativt kort tid. Det ble besluttet å fjerne kittingene og forsøke å finne et annet bedre egnet kitte-materialer og metoder som ville være mer stabile over tid.

De gamle kittingene ble fjernet mekanisk med spatel og skalpell. Arbeidet ble utført under mikroskop for å ha bedre kontroll på prosessen. Det ble besluttet å fjerne alle kittingene knyttet til de fire skjøtene som var i dårligst tilstand og som trolig vil være mest utsatt for bevegelse i treverket i fremtiden. En selektiv fjerning av de resterende kittingene ble utført, hvor kittingene med dårligst vedheft til underlaget og de som delvis dekket original malinglag ble fjernet (fig.11). Arkiv- og røntgenfotografiene ble benyttet for å lokalisere områder hvor kittingene dekket original maling.



Figur 11: Eksempel hvor en kitting dekket original maling

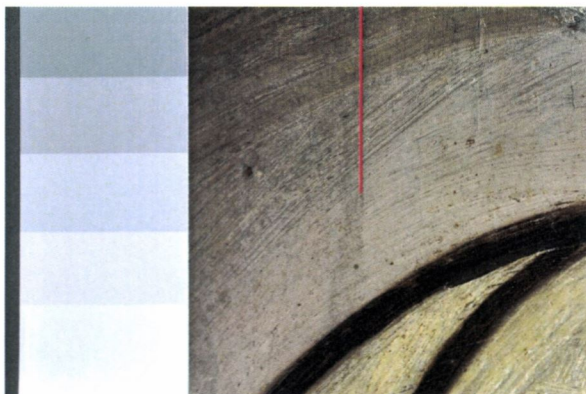


### Fjerning av overmalinger

De fleste av overmalingene var lokalisert rundt bordskjøtene og rundt noen av de største områdene med avskallinger. Det viste seg at de var relativt enkle å fjerne mekanisk under mikroskop samtidig med at kittingene ble fjernet. Det ble besluttet å beholde retusjene som er godt integrerte er lite misfargede og som i tillegg var i god tilstand.

### Rensing

Malerioverflaten ble rensset for støv, smuss og blyantmerker med bomullspinne fuktet med saliva (fig.12 og 13). På tross av den gulnede og for blanke fernissen ble det bestemt og ikke fjerne den.



Figur 12: Rensing



Figur 13: Epitafiet etter rensing og avdekking av gamle kittinger og overmalinger

### Mellomferniss

Før epitafiet ble kittet og retusjert, ble det valgt å gi hele overflaten et lag ferniss for å isolere originalmaterialet. Dette fernisslaget ville også være nyttig for å begynne å justere maleriets overflateglans. En blanding av matt og blank MS2A (2:1) ble sprøytet på hele overflaten etter at prydrammen var skjernet med Melinex.

### Kitting

Da de gamle kittingene ble fjernet ble store områder med avskallinger avdekket. Disse områdene var nødvendig å kitte opp igjen særlig med tanke på maleriets lesbarhet og estetiske uttrykk. Tatt i betraktning aldringsegenskapene til de gamle kittingene var det ønskelig å finne et nytt og mer stabilt materiale. Det var også ønskelig å finne en metode for å kitte avskallingene rundt skjøtene på trebordene uten å overlape sprekkene.

Det er viktig at kittemateriale har god vedheft til underlaget. I tillegg bør dets mekaniske og dimensjonale egenskaper være kompatible med maleriets øvrige bestanddeler, både de sekundære og originale. Det bør også tas hensyn til den videre behandlingen av maleriet, som f.eks retusjering. Egenskapene til kittemateriale bør også være mulig å bearbeide med tanke på tekstur og planering.



I et panelmaleri er de mekaniske kreftene konsentrert i trestrukturen og ikke i malinglaget. Svingninger i klima har liten påvirkning på malinglaget som er tilnærmet stivt. Avskallingene kan derfor kittes opp igjen med et stivt materiale<sup>3</sup>. Vokskittinger er kjent for å være et nokså stivt materiale, noe som gjør dette materialet uegnet for lerretsmalerier. Det skyldes at fordelingen av kreftene i et lerret er for kompleks til å passe voksens stivhet, men kan være et egnet materiale for panelmalerier. I tilfellet med Icke-epitafiet vil det dessuten være en fordel med voksmateriale da panelmaleriet tidligere har blitt behandlet med bivoks (se tidligere behandlinger). I tillegg vil det være en fordel med et kittmateriale med egenskaper som gjør det er mulig å oppnå en jevn overflate.

I en artikkel fra 2010 henviser Laura Fuster-López<sup>3</sup> til en oppskrift på vokskitt bestående av dammarharpiks<sup>4</sup>. Harpiksen gjør vokskittingen stivere og forbedrer klebeegenskapene. Som tidligere nevnt ble dammar benyttet i forrige behandling som en komponent i konsolideringsarbeidet. Kombinasjonen med bivoks og dammar gjør at denne oppskriften er godt egnet for dette maleriet, særlig med tanke på at disse materialene var benyttet i forrige behandling.

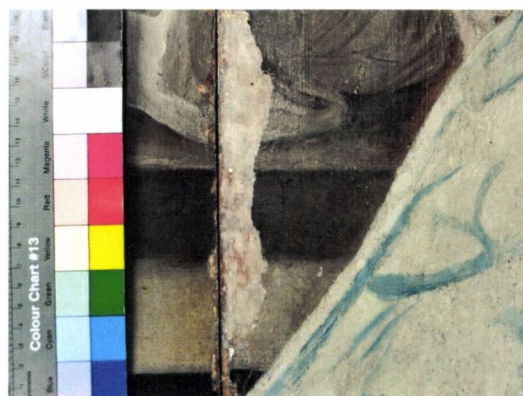
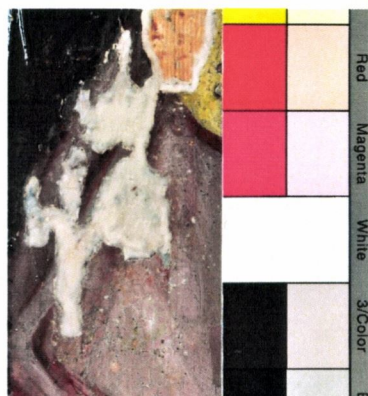
Vokskittingene ble først forberedt ved å smelte sammen 3 deler bivoks og 2 deler dammarharpiks (ca. 80-100 °C). Deretter ble 1 del champagnekritt tilsatt.

Det ble besluttet å påføre kittingene med to forskjellige metoder. Avskallingsområdene i midten av bordene ble fullstendig fylt med kittmateriale (fig.14), mens avskallingene langs de vertikale skjøtene mellom bordene ble kun kittet langs kantene, og ikke over skjøtene (fig.15). På den måten er det rom for bordene til å bevege seg i takt med klimatiske svingninger. Dersom kitt ville blitt lagt over skjøtene ville disse etter kort tid sprukket- og skallet opp og etterhvert skallet av.

I løpet av kittprosessen ble anledningen benyttet til å dobbeltsjekke de gamle kittingene samt at resten av de ustabile kittingene ble fjernet. Vokskittingene ble påført som varm pasta. Deretter ble de jevnet ut med en skalpell og gitt en struktur tilnærmet de omkringliggende områdene. Målet var å imitere ujevnhetene i treverket for å gjøre avskallingsområdene så lite synlige som mulig (fig.16).



Figur 14: Avskallingene i midtre del av bord 1 er ferdig kittet.



Figur 15: Avskallingene langs den vertikale skjøten mellom bord 3 og 4 er kittet kun langs kanten.

<sup>3</sup> L.Fuster López og M.F.Mecklenburg, 2010

<sup>4</sup> originale oppskriften fra Heinz Althöfer



Figur 16: Vokskitting i 5 steg:



1. Avskalling før behandling
2. Påføring av vokskittingen som en varm pasta
3. Oppvarming av kittet gjennom melinex med en stor varmeskje. Dette steget i prosessen var nyttig for å dekke hele skadeoverflaten. I tillegg var det første steg for å jevne ut kittingene.
4. Mekanisk fjerning av overskudd, planering og strukturering med en skalpell.
5. Kitting klar for retusjering.

### **Retusjering**

Retusjeringen ble utført med konserveringsfarger fra Gamblin løst i diacetonalkohol, påførte direkte på vokskittingen. Pigmenter i syntetisk harpiks (Gamblin), som også ble foreslått overfor RA, ble valgt fordi gjennomførte tester viste god kompatibilitet med vokskitting. Fargene satt godt fast på vokskitting, og ga en tilfredsstillende glans. De har også god reversibilitet og kan blandes i alkoholiske løsningsmidler, som vokskitting ikke reagerer på. Dette gjør det mulig å fjerne retusjene hvis nødvendig, under behandling eller i fremtiden, uten å fjerne vokskittingene.

Retusjeringen ble bygd opp i flere operasjoner. Først ble et dekkende lokalfarget basislag påført skadeområdet. Deretter ble hovedkonturer tegnet og skygger og lys plassert. Til slutt ble fargene bearbeidet og justert for å oppnå en akseptabel integrering til omliggende område på normal betrakningsavstand. Retusjene er utført i en kombinasjon av normal retusjering og tratteggjoteknikk for å kunne skille skadeområdene fra originalmalingen ved nærbetraktning (fig.17).

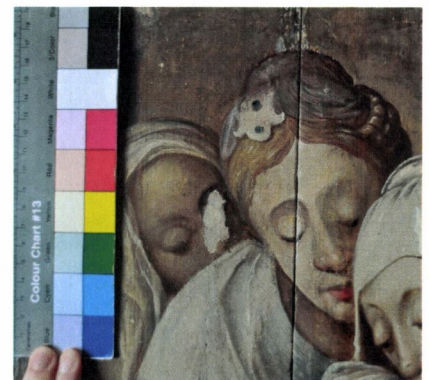
Retusjeringen av de større og mest kompliserte avskalingene, ansikter og Kristus likklede, er blitt utført som kopi av retusjeringen fra behandlingen i 1967, dvs slik disse områdene så ut da maleriet kom inn til behandling ved AM. Det fremkom ikke mer originalmaling etter fjerning av overmaling. Til rekonstruksjonen av ansiktet til kvinnen som står nærmest Maria i epitafiets høyre forgrunn (fig.18), ble et fjernet stykke kitting med retusj fra 1967 bevart og benyttet som utgangspunkt for ny retusjering på vokskittingen. Det ble ikke ansett som aktuelt å la de skadde ansiktene stå uretusjert eller kun svakt inntonet. Maleriets helhetlige estetiske uttrykk er vektlagt.

Umalt, synlig treverk langs panelets venstre kant ble tonet inn i lokalfarger.





Figur 17: Detaljer av epitafiet, før (til venstre) og etter (til høyre) retusjering



Figur 18: Ansiktets rekonstruering i 3 steg

### Sluttferniss

Som tidligere nevnt er overflaten svært blank og det var ønskelig å redusere dette ved å påføre et mattere lag med ferniss. Den samme problematikken har også vist seg gjeldene på andre behandlede malerier fra Mariakirken. Det gjelder blant annet epitafiet over Gert Meier (inv.nr.19, behandlet av Anne Ytterdal, 2011). I dette tilfelle ble det forsøkt med en matt MS2A og en halvblank MS2A, hvor den sistnevnte ble valgt. Det ble derfor i første omgang forsøkt med de samme fernissblandingene på epitafiet over Heinrich Icke. Testene, som ble utført i nedre venstre hjørnet, viste at den matte-MS2A ble for matt, mens med den halvblanke ble resultat for blankt. Det ble testet med en tredje løsning med 2 deler matt og 1 del blank, denne løsningen viste seg å gi en tilfredsstillende glans. Overflaten ble sprayfernisert og rammen skjermet med Melinex.



### **Konsolidering**

#### *Treverk*

Møbelsnekker Michael Heng<sup>5</sup> har stabilisert prydrammens struktur ved å påføre to lister. Den første ble festet med hudlim mellom høyre panelkant og prydrammekant, og den andre ble limt og skrudd fast i prydrammens nedre kant (se bildet av epitafiets bakside, s.21). Dette inngrepet sikrer at panelet sitter stabilt i prydrammen, men fyller også visuelt skjemmende mellomrom mellom panelet og prydrammen.

En stor sprekke i prydrammens øvre kant ble limt med PVa-trelim under press.

#### *Malingslag*

Bortsett fra noe oppskallet maling var prydrammen i generelt god konserveringstilstand. De mest ustabile oppskallingene ble forsidesikret med japanpapir og 2 % størlim før maleriet ble tatt ned fra veggen i Mariakirken i 2010. Konsolideringstester med samme lim og forskjellig konsentrasjon, 1 til 3 %, ble utført på prydrammen. Det ble valgt å konsolidere oppskallingene lokalt med en tynn pensel med 2 % størlim (ca. 50°C). Oppskallingene ble forsiktig presset ned med fingertuppene over melinex.

### **Rensing**

Prydrammen var dekket med et tynt lag med støv. Støvet ble fjernet med en løsning med avionisert vann og White Spirit (2:1). Dette var et godt alternativ for det tynne malinglaget som var noe sensitiv for både vann og saliva. White Spirit reduserer vannets polaritet, i tillegg til å gi rensemediet en “mykere” substans. Mørke blanke renn var synlige på den nedre horisontale prydrammekanten, muligens søl fra en tidligere behandling (fig.19). Disse ble fjernet under mikroskop ved forsiktig å rulle en bomullspinne fuktet med isopropanol over overflaten.



Figur 19: Mørke blanke renn før og etter rensing

### **Retusjering**

De mest synlige skadene ble tonet inn med Gouachefarger.

---

<sup>5</sup> Michael Heng er møbelsnekker på Museum Stavanger



## 8 TILTAK FOR VIDERE BEVARING

Maleriet henger på nordsiden av øverste søyle i nordre sideskip. Nåværende oppheng med et festepunkt i overkant av prydrammen og direkte berøring mot vegg kan skape et mikroklima mellom søyle og maleriets bakside som er lite heldig for maleriets bevaringstilstand.

Det vil på et senere tidspunkt bli foretatt en samlet vurdering om maleriene skal påsettes klimabeskyttende bakplater før ny montering i kirken. En plate på baksiden av blindrammen vil fungere som en "buffer" mot klimapåvirkning. På den annen side vil en bakplate kunne gi et nytt og uønsket mikroklima på maleriets bakside. Alternativt, eller i tillegg, vil det bli vurdert å montere avstandsholdere på prydrammens bakside for å gi avstand mellom maleri og vegg.

### 8.1 KLIMA

Maleri på trepanel bør ha et mest mulig stabilt klima, med en relativ luftfuktighet (RF) på 50% som det optimale (Mecklenburg mfl 1998:482). Dette lar seg vanskelig gjennomføre i en kirke som er i bruk, dermed settes ytterverdiene generelt til 40- og 60 % RF. Klimamålinger utført i Mariakirken i lengre perioder gjennom flere år viser at kirkerommet har generelt for høy luftfuktighet om sommeren og for tørt klima om vinteren. Før maleriet henges tilbake på sin plass i kirken vil en total gjennomgang av de klimatiske forholdene for inventaret bli gjennomgått.

### 8.2 HÅNDTERING

Maleriets plassering er relativt høyt oppe på søylen, men det er likevel risiko for skader som følge av berøring og mekaniske skader. Det må derfor utvises stor forsiktighet ved transport av utstyr som gardintrapp, konsertutstyr, oa. i kirkerommet. Ved fremtidige vedlikeholdsarbeider i kirken bør maleriet tildekkes.

### 8.3 RENGJØRING

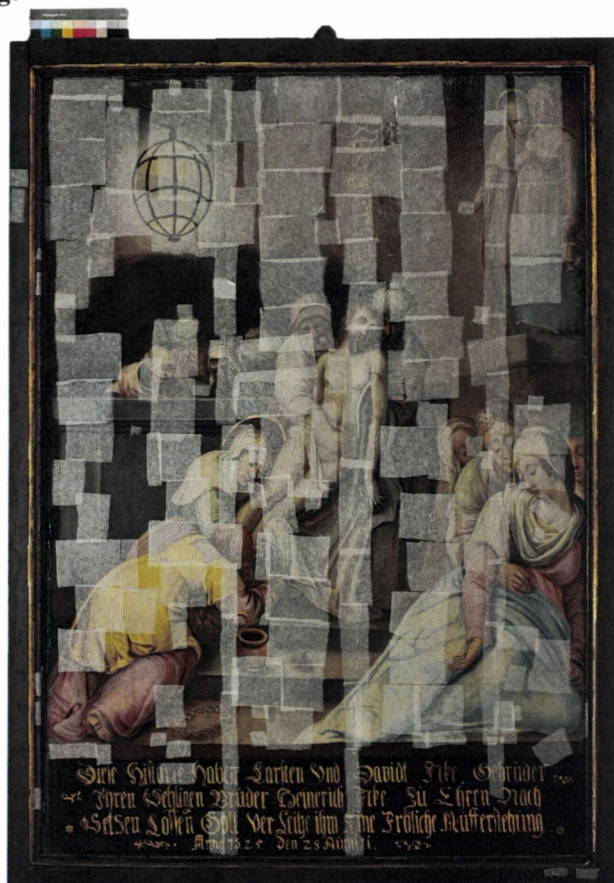
Maleriet skal under ingen omstendighet rengjøres eller støvtørres. Ved fremtidige behov for rengjøring eller utbedring av skader skal Riksantikvaren kontaktes.

Stavanger 27.05.2014



Alexia Rohmer  
Malerikonservator

Epitafiet før behandling:



Epitafiet før retusjering:





Epitafiet etter behandling:



## LITTERATUR

Bendixen, B. E. 1899: Mariakirken og dens udstyr. Med tilæg. I *Bergen Historiske Forening skrifter*. 7.II. Bergen

Christie, S. 1973. *Den Lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, Riksantikvaren, Oslo

Lidén, H. E. 2000, *Mariakirken i Bergen*, Bergen

Lidén og Magerøy 1980. *Norges kirker*, Bergen Bind 1, Gyldendal norsk forlag, Oslo

Lidén og Magerøy 1990. *Norges kirker*, Bergen Bind 3, Gyldendal norsk forlag, Oslo

Landsutstillingen, Bergen 1898. *Katalog over den historiske utstilling i Bergen 1898*, Bergen

Nicolaus, K. 1999, *The Restoration of Paintings*, Køl

A.Kirsh og R.S.Levenson, 2000, *Seeing Through Paintings*, London

Kaland, B.1966. Mariakirkens inventar. Brev til kirkeverge H. Johnsen, 01.02.66.  
Riksantikvarens Vestlandsatelier, Bergen Museums arkiv.

Kaland, B, 1967: Restaureringsrapport. Epitafium over Heinerich Fike, 24.05.67.  
Riksantikvarens Vestlandsatelier, Bergen Museum arkiv.

L.Fuster Lòpez og M.F.Mecklenburg, *Materiali per la struttura dei dipinti mobile: verso una valutazione critica dell' idoneità, stabilità e versatilità delle formulazioni tradizionali e attuali*, Colore et Conservazione, 2010



## VEDLEGG 1: OVERSIKT OVER MATERIALER OG METODER



Universitetet  
i Stavanger

Arkeologisk museum

Tiltak	Område	Metode	Materialer/løsning	Handelsnavn	Beskrivelse
<b>Konsolidering (maleri)</b>	Rundt eldre skader og avskallinger hvor kitting fjernes	Punktvis påføring	Vannbasert akryl polymerdispersjon. Fortynnet i avionisert vann	Medium for konsolidering (MfK)	Påført med pensel. Regenerering av voks med varmeskje ca 65°C
	Små oppskallinger på maleriet	Punktvis påføring	Vannbasert akryl polymerdispersjon. Fortynnet i avionisert vann	Medium for konsolidering (MfK)	Påført med pensel
<b>Konsolidering (prydramme)</b>	Oppskallinger på den bemalte overflaten	Punktvis påføring	2 vekt % storlim lost i avionisert vann	Storlim	Påført med pensel
<b>Rensing (maleri)</b>	Malerifeltet	Våtrensing	Saliva etterrenset med avionisert vann	Saliva og avionisert vann	Påført med bomullspinne
<b>Rensing (prydramme)</b>	Rammeverket	Våtrensing	White spirit og avionisert vann (1:2)	White spirit og avionisert vann	Påført med bomullspinne
	Blanke renn på prydrammen	Våtrensing	Isopropanol	Isopropanol	Påført med bomullspinne
<b>Avdekking av gamle kittinger</b>	Gamle kittinger som har mistet vedheft til underlaget	Mekanisk fjerning	Skalpell og spatel	Skalpell og spatel	Utført med skalpell og spatel under mikroskop
<b>Kitting</b>	I skadeområde	Innfilling og utjevning av skadekanter	3 deler bivoks + 2 deler dammarharpiks + 1 del champagnekritt	Vokskitting	Påført varmt med spatel. Jevnet og strukturert med varmeskje og skalpell.
<b>Retusjering</b>	Skadeområder på maleri	Normal retusj i lokal farge	Pigmenter i Laropal A81 (urea- aldehyd harpiks) og diacetonalkohol	Gamblin Artists Colours og diacetonalkohol	Utført med pensel
<b>Overflatebehandling (incl. mellomfernis)</b>	Hele forsiden	Spray fernissering	Redusert ketonharpiks i White Spirit tilsatt mikrokrystallinsk voks og lysfilter.	Harpiks: MS2A Voks: Ceronis picture varnish (pasta) Lysfilter: Tinuvin 292	2 lag påført med sprøyte. Forhold matt : blank 2 : 1

### Avvik fra godkjent forslag:

- Gamle overmalinger var lett å fjerne mekanisk samtidig med fjerning av gamle kittinger. Det var ikke nødvendig å bruke Etanolgel.
- 2 fernisslag ble sprøytet på: en mellomfernis før kitting og en sluttfernis etter behandling.

**VEDLEGG 2: FOTOLISTE - Arkeologisk museum i Stavanger**

<b>Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier</b>				
<b>Inventar nr.14: Epitafium over Heinerich Icke</b>				
<b>Fotograf: Hilde Smedstad Moore; Alexia Rohmer; Lise Chantrier Aasen</b>			<b>Sak nr:</b>	<b>Gard:</b>
<b>AmS ansv: Hilde Smedstad Moore</b>			<b>Gnr:</b>	<b>Bnr:</b>
			<b>Kommune</b>	
<b>AmS arkivnr</b>	<b>Bildernr</b>	<b>Dato</b>	<b>Fotograf</b>	<b>Motiv</b>
SF120514	Inventar14	Dec.2009	HSM	Epitafiet i kirken, før behandling
SF120515	DSC_0005	Feb.2010	HSM	Epitafiet før behandling, med forsesikringer
SF120516	DSC_0006	Feb.2010	HSM	Baksiden av epitafiet før behandling
SF120517	DSC_0938	Sept.2013	AR	Epitafiet under UV lys med forsesikringer
SF120518	DSC_5843	Sept.2013	AR	Epitafiet under UV lys - detalj
SF120519	DSC_5219	Aug.2013	AR	Detalj av en oppskalling før konsolidering
SF120520	DSC_5233	Aug.2013	AR	Detalj av en oppskalling etter konsolidering
SF120521	DSC_5228	Aug.2013	AR	Detalj av en gammel kitting før behandling
SF120522	DSC_5237	Aug.2013	AR	Detalj av en gammel kitting etter behandling
SF120523	DSC_4788	Jul.2013	AR	Epitafiets rensing: detalj
SF120524	DSC_5802	Sept.2013	AR	Helle epitafiet før kitting og retusjering
SF120525	DSC_5855	Sept.2012	AR	Avskallingene i midtre del av bord 1 før kitting
SF120526	DSC_6098	Sept.2013	AR	Avskallingene i midtre del av bord 1 er ferdig kittet
SF120527	DSC_7626	Nov.2013	AR	Kitting av en avskalling – steg 1
SF120528	DSC_7630	Nov.2013	AR	Kitting av en avskalling – steg 2
SF120529	DSC_7634	Nov.2013	AR	Kitting av en avskalling – steg 3



**Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier****Inventar nr.14: Epitafium over Heinerich Icke****Fotograf: Hilde Smedstad Moore; Alexia Rohmer; Lise Chantrier Aasen****Sak nr:****Gard:****Gnr:****Bnr:****AmS ansv: Hilde Smedstad Moore****Kommune**

<b>AmS arkivnr</b>	<b>Bildnr</b>	<b>Dato</b>	<b>Fotograf</b>	<b>Motiv</b>
SF120530	DSC_7644	Nov.2013	AR	Kitting av en avskalling – steg 5
SF120531	DSC_8138	Jan.2014	AR	Kitting av en avskalling – steg 5
SF120532	DSC_7894	Dec.2013	AR	Avskallingene langs den vertikale skjøten mellom bord 4 og 5 er kittet langs kanten
SF120533	DSC_7792	Nov.2013	AR	Skadet område før retusjering (rød kjole)
SF120534	DSC_7801	Nov.2013	AR	Skadet område etter retusjering(rød kjole)
SF120535	DSC_7816	Dec.2013	AR	Skadet område før retusjering (blå kjole)
SF120536	DSC_7983	Jan.2014	AR	Skadet område etter retusjering(blå kjole)
SF120537	DSC_7898	Dec.2013	AR	Skadet område før retusjering (ansiktet)
SF120538	DSC_7963	Dec.2013	AR	Skadet område gjennom retusjering (ansiktet)
SF120539	DSC_7975	Jan.2014	AR	Skadet område etter retusjering (ansiktet)
SF120540	DSC_0976	Sept.2012	LCA	Detalj av rammen før rensing
SF120541	DSC_5203	Aug.2013	AR	Detalj av rammen etter rensing
SF120542	DSC_7785	Nov.2011	AR	Epitafiet før retusjering
SF120543	DSC_8481	Feb.2014	AR	Epitafiet etter behandling, forside
SF120544	DSC_7019	Okt.2013	AR	Epitafiet etter behandling, bakside
SF120545	Hele copy	Jan.2014	HSM	Røntgenbilde av hele epitafiet