



**Montering av kinesiska
bildrullar**
- ett traditionellt hantverk

Av

Lin Zhang-Freund

**Göteborgs Universitet
Institutionen för kulturvård
1997**

Montering av kinesiska bildrullar

- ett traditionellt kinesiskt hantverk

av

Lin Zhang-Freund 张琳

**Handledare: Charlotte Hanner Nordstrand
Lars Björdal**

**Examensarbete (10 poäng) ht 1997
Konservatorsprogrammet
Institutionen för kulturvård
Göteborgs Universitet
1997:**

**ISRN GU/KUV-97/24SE
ISSN 1101-3303**

Göteborg University
Institute of Conservation
Bastionsplatsen 2
S-411 08 GÖTEBORG
Phone: + 46 31 773 47 00
Fax: + 46 31 773 47 03

Training program in Conservation of Cultural Property
Graduation thesis and Diploma work

By: Lin Zhang-Freund
Mentors: Lecturer Charlotte Hanner Nordstrand
Paper conservator Lars Björdal

Abstract:

Chinese Scrollmounting - a traditional Chinese handicraft

When Chinese pictorial art has become better known in western world, the problems of how to handle the scrollmounted painting and calligraphy will still remained to be solved. I chose, however, to write my essay in Swedish in order to be able to discuss issues with my future colleagues in the field.

The purpose of this work is to give a general idea of the scrollmounting of Chinese painting and calligraphy. A short history of Chinese painting and calligraphy is given. In addition I will describe a mounter's workshop, his tools and the common materials which are used. I have also chosen an example of a pair of calligraphic specimens, from the end of the 19th century, which is partly damaged. By means of this example I discuss the questions of how to repair damage of this kind and provide suggestions on how to handle a scroll mounted painting or calligraphy.

Finally, I discuss the aesthetic aspects of scrollmounting and repair of Chinese pictorial art and make some general comparison between a Chinese and a western conservator. My opinions are mainly based on my own experiences I had when I was in the National Library in Beijing and the National Palace Museum in Taipei and the useful contacts I enjoyed with Chinese masters.

Title in the original language: Montering av kinesiska bildrullar - ett traditionellt kinesiskt hantverk

Language of text: Swedish

Pages: 60

Font: Utopia and MingLiu for Chinese 12 pt

Keywords: scroll mounting, Chinese paper, conservation, tradition, calligraphy.

ISSN 1101-3303

ISRN GU/KUV-1997:24SE

Förord

Detta examensarbete avser de sista momenten i min utbildning till papperskonservator på Institutionen för kulturvård vid Göteborgs universitet.

Mitt viktigaste önskemål med mina studier på konservatorsutbildningen har varit att praktiskt kunna använda de kunskaper jag fått i den svenska papperskonservatorsutbildningen, samt att fördjupa mig i den kinesiska traditionen. Med detta arbete om kinesiska bildrullar har jag fått möjligheter att fördjupa mig i den befintliga litteraturen. Under min utbildning har jag också haft tillfälle att besöka och praktisera hos de skickliga mästarna i Taipei och i Beijing. Jag vill tacka dem varmt för att de givit mig handledning i detta breda kunskapsområde.

Jag vill tacka mina handledare universitetsadjunkt Charlotte Hanner Nordstrand och konservator Lars Björdal, vilka granskat uppläggningsen i sin helhet och uppsatsens språk.

Jag vill också tacka Östasiatiska museet för att de låtit mig studera föremålet i nära håll. Intendent Mette Siggstedt har givit mig stor hjälp vid val av föremål och många goda råd som jag är oerhört tacksamhet för. Ett stort tack vill jag ge till bibliotekarien Kerstin Wallin på Östasiatiska museet, som bidragit med många intressanta böcker och tidskrifter kring ämnet.

Jag vill även tacka F.D. konservator František Makeš för goda råd och för fotografering av det valda föremålet.

Sist men inte minst vill jag rikta mitt varmaste tack till min man Peter som har haft tålamod under min utbildning och givit mig både det moraliska och praktiska stödet vid mitt uppsatsskrivande. Han har även hjälp mig med layout och utskrift samt med korrekturläsning. Utan stöd och hjälp av mina närmaste i familjen, Dana och Peter B. Freund som alltid ställt upp med råd, barnpassning samt korrekturläsning, hade jag aldrig kunnat skriva uppsatsen.

Det är önskvärt att uppsatsen inte bara intresserar dem som är papperskonservatorer och kulturvårdare utan även ger allmänheten en kulturhistorisk bild över den kinesiska bildmonteringstraditionen.

Hösten 1997, Lin Zhang-Freund

INNEHÅLLSFÖRTECKNING	4
INLEDNING	5
Bakgrund	5
Syfte och målsättning	6
ÖVERSIKT OCH HISTORISK BAKGRUND	7
Kinesiskt måleri och kalligrafi	7
Kinesisk monteringshistoria	11
Monteringshantverkare	13
Palatsmuseet på Taiwan	15
Lärlingssystem	16
Monteringsteknik och olika stilar	17
Nymontering	20
Renovering och ommontering	21
Material i bildrullemontering	24
Papper	25
Siden	29
Klister	30
Arbetsmiljö	31
Utrustning och verktyg	32
漆案 Arbetsbord	32
纸壁 (大墙) Torkvägg	32
排笔 Penslar:	33
排刷 (棕刷) Penslar för att plangöra en dubblering:	33
浆刷, 小棕刷 Klisterpenslar:	34
刀子 Knivar:	35
针锥 Syl:	35
尺板 Linjaler:	35
研石 Sten för ytbehandling:	35
起子 Bambupinne för att ta loss dubblering från torkvägg:	36
VALT FÖREMÅL	37

Föremålsbakgrund	37
Föremålsbeskrivning	38
Datering	38
Kalligraf	38
Fysisk beskrivning	39
Hur det är monterat	40
Förvaringsmiljö	41
Fotografering av valt föremål	41
Skadeanalys	41
AVSLUTNING	45
Förslag till konservering och fortsatt underhåll	45
För- och nackdel med totalkonservering	46
Synsätt på konserveringsarbete i Kina och i väst	47
Slutsats	49
BILAGOR	50
Kronologi	50
Kinesiska i uppsatsen	50
Illustrationsförteckning	51
Käll- och litteraturförteckning	53
Informanter	53
Otryckta källor	53
Tryckta källor	53

Inledning

Bakgrund

Kulturhistoriska föremål är vår världsmedborgares gemensamma kulturarv, oavsett vilket dess ursprungliga land är. Utan detta kulturarv känner vi oss rotlösa. Det moderna samhället utvecklas utomordentligt snabbt beroende på att man lär sig av erfarenhet i historien. Genom kulturutbyte och ökat intresse för Kina och asiatisk konst finner man idag allt fler historiska föremål och konstföremål på papper från Kina i museer, privata samlingar eller offentliga lokaler i väst. Litteratur om konservering och hantering av japansk konst på papper är ofta tillgänglig. Kunskap om kinesisk papperskonservering och bildmontering är mindre tillgänglig beroende kanske på språket.

Olika tekniska svårigheter har gjort att utvecklingen inom kinesisk konservering skett ytterst långsamt. Kontakter mellan kinesiska museiarbetare och västerländska är sällan väletablerade, vilket troligen är anledningen till att kinesisk papperskonservering fortfarande är ett okänt område för många.

Trots mängder av obeskrivliga svårigheter fick jag, som konservatorstuderande, komma till pappersmonteringsavdelningen vid National Palace Museum på Taiwan som ”observatör” under andra årskursen av min treåriga konservatorsutbildning. Jag fick även möjlighet att komma till Kina, till Nationalbibliotekets bokreoveringsavdelning i Beijing och kunde där tillbringa större delen av min praktiktermin.

Detta gav mig tillfälle att bekanta mig på en djupare nivå med det kinesiska konserveringsarbetet, människorna och arbetsmiljön både på Taiwan och på det kinesiska fastlandet.

Syfte och målsättning

Syftet med denna uppsats är att öppna upp ett nytt kunskapsområde inom den svenska papperskonserveringen. Målsättningen är att presentera ett traditionellt kinesiskt hantverk, samt förslag till metod för att konservera kinesiska bildrullar.

För att nå målet skall jag göra en genomgång av ämnet, baserat på den befintliga litteraturen och mina två studieresor till Taiwan och folkrepubliken Kina. För att lättare åskådliggöra hantverket har jag valt ett föremål som exempel.

Översikt och historisk bakgrund

Kinesiskt måleri och kalligrafi

Nästan alla konstverk skapades för ett visst ändamål, religiöst, politiskt, socialt eller för att uttrycka en konstnärlig inre vision. Kina är ett land där religioner och filosofer som Kong Fuzi (Konfucianismen, 551-479 fKr.) och Lao Zi (Taoismen, ca 500 fKr.) i högsta grad var uppmuntrade under alla dynastier. Även Buddhismen som hämtades från Indien redan under Han-dynastin (206 fKr - 220 eKr)¹ vann så småningom erkännande i breda folklager i Kina. Dygd och moral hos människor lade grunden till ett ordningsamt samhälle, vilket uppfattades av Konfucianismen som en riktig och passande norm för livet. Inom Taoismen däremot ägnade man sig åt det andliga och övernaturliga. Man strävade efter att odla inre krafter och inre lycka för att kunna leva ett harmoniskt liv. Buddhismen spreds i Kina snarare på grund av dess intellektuella och andliga värde. Från och med Handynastin var den kinesiska utbildningen nästan enbart påverkad av Konfucianska läror. Man hade Konfucianismen som mål för utbildningen när man förberedde unga män för ämbetsexamen.

Måleri och den nära förbundna kalligrafiska konsten ingick i det officiella utbildningsprogrammet. Varje lärd man behärskade måleri och kalligrafi. Många var skickliga i dessa konster, bland dem åtskilliga kejsare. Den första bildkonsten som man kunde betrakta var gravmåleri från Handynastin - målningar som var målade eller inristade på gravtegel. Motiven föreställde ofta ämbetsmän och deras följen, skördebilder och arbetande människor. De äldsta målningarna på siden fanns i gravarna från 100-talet fKr. i Mawangdui, nära Changsha i Hunanprovinsen. Historien om tidigt måleri på rullar kan man spåra från litterära källor. Kopior av kända målningar finns dock att betrakta.

En 900-talsrulle, kallad "Ceremonimästarinnans förmaningar till hovdamerna" anses vara en kopia efter Gu Kaizhi (344-406 eKr). Den består av en serie figurscener som är åtskiljda av spalter med kalligrafiska texter. En av bildserierna föreställer en man och en kvinna i en sängkammare, förmodligen en kejsare med sin konkubin. Denna rulle finns på British Museum i London².

Från Tangdynastin och framåt, en period av fred inom riket, blomstrade konsten som aldrig förr. Buddhistisk konst förekom i alla former, såsom skulpturer, arkitektur, väggmåleri och måleri på siden eller papper. Landskap var ett älskat motiv av de traditionella kinesiska konstnärerna särskilt under Tang- (618-906 eKr) och Songdynastin (960-1279 eKr). Porträttmålningar som föreställde kända personer, såsom kejsare och var målade av höga ämbetsmän, var mycket vanliga. Det var inte

¹ Kinesiska dynastiernas namn och årtal, se bilaga "Kronologi" i slut av uppsatsen.

² Hugh Honour, John Fleming (1991), *Konsten genom tiderna*. Stockholm: Tidens förlag.

bara de avbildade scenerna som fångade betraktaren, utan också texterna med viktiga budskap, såsom konfucianska moraliserande dikter, buddhistiska texter eller filosofiska texter. De var ofta skrivna med olika kalligrafiska stilar.

Kalligrafin som konstform var en fortsättning av utvecklingen från texter på orakelben³ och bronskärl. Man började skriva med mjuka penslar, först med tusch på bambu, senare på siden och papper. Vid 300-talet e. Kr. hade kalligrafin utvecklats till en skön konst. De nedskrivna texterna var inte bara ett verktyg för språklig kommunikation, utan fungerade även som en form av visuellt uttryck. Denna konst behärskades bara av en bildad minoritet. Många kejsare var skickliga kalligrafer. Deras uttalanden, som var nedskrivna med egen hand, reproducerades för att både kunna beundras, begrundas och bevaras som ett gott kalligrafiskt exempel.

Måleri och kalligrafi - de två konstarterna hör ihop, anser många kinesiska konsthistoriker och konstkännare. Man skulle kunna tro att bildkonsten funnits långt innan det skrivna språket och därmed att måleriet borde ha en längre historia än kalligrafin. Så kan man resonera enligt det västerländska tänkandet. I Kina började dock måleriet betraktas som en erkänd konstart långt senare än kalligrafin p.g.a. den annorlunda kulturhistoriska bakgrunden. Målerikonsten infördes till Kina ungefär samtidigt som buddhismen. Kalligrafin däremot utövades av de lärda och av överklassen. Den ansågs vara mycket mer bildad och fin konstform än målerikonsten under många hundra år. Detta var mycket tydligt markerat speciellt under Västra Jin (265-316 eKr) och under Norra- och Södra dynastierna (317-589 eKr) i Kinas historia.

Skrivteknens konst - kalligrafi uppmuntrades och uppskattades av hovet, av kejsaren och av de lärda redan på 400-talet e. Kr. Inte förrän under Songdynastin (960-1279 eKr.) började vissa målerikritiker som Han Zhuo⁴ att försöka ändra den traditionella teorin. Han påstod att bildkonsten kom först och därefter kalligrafin. De två konstarterna måleri och kalligrafi ansågs ha samma ursprung. De som målade lärde sig att skriva kalligrafi och kalligraferna lärde sig att förstå målerikonst.

Den kinesiska kalligrafin kan generellt delas upp i fem stilar - sigillstil, skriptstil (chancery), halv utkaststil (half draft), utkaststil (draft) och reguljär (regular) stil. Av dessa fem skrivstilar är sigillstilen äldst. Den var en vanlig vardaglig skrivstil mellan 1000-talet f Kr och 200-talet f Kr. Li Si, - en ökad minister under Qindynastin (255-206 f Kr), introducerade och rekommenderade en ny stil inom kalligrafin - ”regeringskansli” stil. Men den tidigare sigillstilen kvarstod i begränsad användning t ex för skönskriftens skull, och ända tills idag, speciellt för inskriptioner på brons, sten eller andra material.

³ Orakelbenskrift: kinesiska tecken var inristade med kniv på sköldpaddskal (ca 1500-1000 f. Kr).

⁴ 韩拙 (宋): 山水纯全集, 自 <说鄂>. Han Zhuo: "Samlingen med landskapsmåleri" ur boken *Shuo Fu*.

Tekniskt och materialmässigt har de båda konstarterna också mycket i gemensamt. Man fäster en oerhört stor vikt vid den handkraft och de penseldrag som visas i varje streck i tecknen. Man resonerar om hur man använder penselspetsen för att åstadkomma stilmässig skillnad mellan olika skrivtekniker eller måleritekniker.

För att kunna behärska tekniken att måla med tusch och vatten på olimmat eller mindre limmat papper krävs en grundläggande kunskap om blandning av vatten och tusch. Detta gäller både för måleri och för kalligrafi. Som material använder båda konstarterna pensel, papper, pigmentfärg och tusch.

Kineserna själva har alltid varit mycket måna om sitt måleri och sin kalligrafi. Dessa konstarter ansågs finare än porslin. Redan under 1700-talet, när Ostindiska Kompaniet for till Kina, fick de med sig hem kinesiska handmålade tapeter och pappersmålningar, gjorda för exportändamål. Kineser ansåg att litteratur, måleri och kalligrafi representerade den viktigaste delen av den kinesiska kulturen.

Anledningen till att västerländska konsthandlare och konstsammlare hellre ville importera porslin och andra antika föremål, än måleri och kalligrafi, som var monterad på rulle, var troligen att de hade svårt att bedöma och förstå kinesiskt måleri och kalligrafi, eftersom de var obekanta med det kinesiska språket. För att studera kinesisk måleri- och kalligrafikonst krävdes att man behärskade språket eftersom nästan all litteratur om måleri och kalligrafi var skriven på kinesiska.

De flesta västerländska konsthistoriker och konststuderande har ofta fått en ensidig bild av den kinesiska målarkonsten och kalligrafin genom att de studerat kinesisk konst i Japan, då de kinesiska samlingarna ofta inte var tillgängliga för västerländska besökare. Inte förrän på 1950-talet började västerländska konststuderande med sinologisk bakgrund att intressera sig för och undersöka det enorma området.

Under 1950-talet utvecklade kineser "colotype printing"⁵ - en av de reproduktionsmetoder i Kina, vilken gjorde att kinesiska samlingar av måleri och kalligrafi genom reproduktion gjordes åtkomliga för konststuderande från väst⁶. Kinesisk konsthistoria samt de tekniska termerna och konstnärerna började då studeras från grunden. Även studier av kinesiska pigment, papper och sigill inleddes då. Detta gjorde att kinesiskt måleri och kalligrafi blev mer kända i västvärlden och konsthandlare började våga köpa in kinesiska rullmonterade målningar och kinesisk kalligrafi.

En västerländsk konstkännare och en kinesisk konstkännare betraktar kinesisk konst på helt olika sätt. En kinesisk konstkännares dagliga kontakt med konstnärliga

⁵ R. H. van Gulik (reprint 1993), Chinese Pictorial Art. Taipei: SMC Publishing INC. Sid.

XV.

⁶ Ibid.

och litterära aktiviteter gör att han är mycket bekant med konstnärliga arbetsmetoder och material, såsom penselteknik, tusch, papper, siden och pigment.

Kinesiska konstsamlare och konstkännare är även mycket insatta i kinesisk montering och reparationsarbetet av måleri och kalligrafi. Det var de som i början i hög grad brydde sig om i vilket tillstånd konstföremålen befann sig och hur de borde monteras så att nedbrytningsmöjligheterna minskas. Den första författaren som skrev om monteringsarbetet var en berömd konstkännare och samlare. Hans namn var Zhang Yanyuan⁷ från Tang-dynastin (618-906 eKr). Texten finns på kinesiska med titeln: 历代名画记 ”Kommentarer till alla tiders kinesisk målerikonst”. Två andra konstkännare och konstsamlare, konstnärerna Su Shi⁸ och Mi Fu⁹ nämnde också montering i sina skrifter. De kunde till och med montera själva sina målningar och sin kalligrafi.

Enligt dokument från Tang-dynastin¹⁰ fanns det redan då fem skickliga monteringshantverkare vid hovet, för att underhålla den kejserliga konstsamlingen. Materialet vid den här tiden förbättrades betydligt jämfört med tidigare. Pappers- och sidenkvalitén hade nästan nått toppnivå. Man lade verkligen stor tyngdpunkt på dekorationer. Den kejserliga måleri- och kalligrafisamlingen var monterad på ett bedårande och överdådigt sätt vid 900-talet eKr.

En ommonterad kalligrafi eller målning ansågs vara ett ofärdigt konstföremål som kunde vara mycket skrynkligt och genomskinligt (se bild 1). Det måste gå igenom en monteringsprocess för att få sin skönhet och sedan kunna visas upp. En montering av ett nytt måleri eller en ommontering av en antik rulle kan antingen öka dess konstnärliga värde eller förstöra det för alltid.

Jämfört med den västerländska konstmonterings- och inramningsprocessen är den kinesiska avsevärt känsligare och svårare att behärska tekniskt.

⁷ Zhang Yanyuan 张彦远 (唐): 历代名画记 (Records of Famous Paintings of the Succeeding dynasties).

⁸ Su Shi (1037-1101) 苏轼: 书史 Notes on Calligraphy (En engelsk översättning av van Gulik, i hans bok: The Chinese Pictorial Art, s. 190-194)

⁹ Mi Fu (1051-1107) 米芾: 画史 Notes on Painting (En engelsk översättning av van Gulik, i hans bok: The Chinese Pictorial Art, s. 190-194)

¹⁰ Xin, jiu tangshu 新旧唐书 (Tang historia)

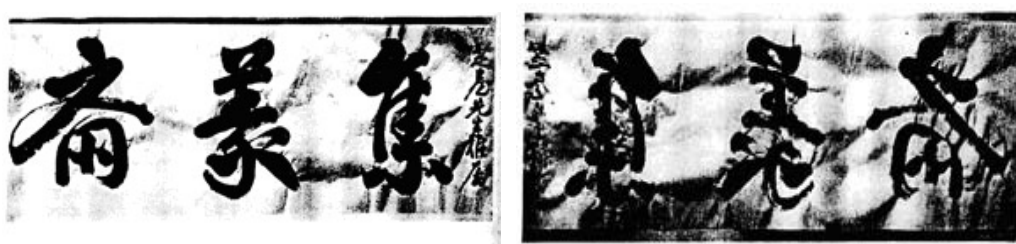


Bild 1: Ovanstående är en omonterad kalligrafis fram- och baksida.

Kinesisk monteringshistoria

Om den tidigare monteringshistorien samt en beskrivning av monteringsarbetet i den kinesiska litteraturen kan man läsa i *Lidai minghua* av Zhang Yanyuan (815-875 eKr)¹¹. Han skrev: Redan från Jin-dynastin (260-420-talet eKr) monterade man tavlor, men tekniken var inte lysande. Under Norra och Södra dynastierna, i Song riket (420-478 eKr) var Fan Ye den första som kunde montera bra. Zhang Yanyuan kommenterade på monterings teknik, klistertillverkning, konservering, pappersanvändning, rengöring, reparering och färgning. Alla punkter var noggrant beskrivna. Scroll-monteringstekniken i Kina vid den här perioden, för cirka 1500 år sedan, redan nått en relativt avancerad nivå.

Under Sui-dynastin (581-617) vidareutvecklades sidenvävnings teknik. Papper av olika råmaterial och i olika kvalitéer tillverkades. Kvaliténs evolution utifrån dessa två grundmaterial utgjorde ännu ett framsteg i kinesisk måleri- och kalligrafimontering.

Framåtskridandet inom monterings tekniken var en direkt följd av den växande måleri- och kalligrafikonsten under de blomstrande dynastierna. (T ex: Tang- och Song-dynastin.) Under Ming-dynastin (1368-1662) skrev Zhou Jiazhou en *Monteringshandbok*¹² - den första kompletta handboken inom yrket. Han samlade dittills kända monteringsstilar. Noggrant beskrev han varje detalj i monteringsprocessen, steg för steg. Man kan tydligt läsa i dessa tidiga mästars texter att monterarna under sin arbetsgång hela tiden hade "vårda och konservera föremål" i sina tankar. Själva idén med montering var dels för estetiska ändamål, men främst enligt konstsamlarna för att skydda konstföremålet från alla möjliga skadekällor - ljus, fukt, damm, insekter, slitage och andra kemiska eller mekaniska nedbrytningsprocesser.

¹¹ Zhang Yanyuan: *Lidai minghua* (Records of famous paintings of the succeeding dynasties)

¹² Zhou Jiazhou (1582-1657): *Monteringshandbok*. 1641. (明) 周嘉胄: 装潢志. Den engelskaöversättningen kan man finna i van Guliks bok: *Chinese Pictorial Art*, S.

Monteringen av en kinesisk målning eller kalligrafi spelar en betydande roll inom tre områden: i hemmiljön där en rullmonterad målning fungerar som interiör (se bild 2); i konstnärens arbetsliv, då en väl utförd montering förhöjer målningens värde; hos konstsamlare och konstkännare, där målningen bedöms utifrån monteringsätt och kvalité.

Låt oss först titta närmare på en central gård (kallad *siheyuan* 四合院 på kinesiska) i ett typiskt kinesiskt medelklasshem före kulturrevolutionen i Beijing för att få ett bättre begrepp om hur man hänger kinesisk kalligrafi eller målerikonst och hur de används i en interiör. Gården var ofta dekorerad med en blomrabatt eller buskar. På höger och vänster sida fanns sidorum byggda i tre rum i rad. Dessa sidorum var avsedda för gifta söner eller annan nära släkt.

På norra sidan av den centrala gården låg en stor byggnad, bestående av fem rum, där familjens överhuvud med hustru bodde. Det största rummet i mitten kallas *tangwu* 堂屋 (motsv. ungefär vardagsrummet). På bakväggen i mitten av rummet hängde ofta en stor målning kallad "mittstycke" *zhongtang* 中堂 (centre pieces), vilken flankerades av två smala kalligrafirullar. Under dessa konstföremål stod ett fyrkantigt bord kallat "de åtta odödligas bord" *baxianzhuo* 八仙桌 (eight immortals table) och bredvid det stod en stol på var sida (se bild 2).



Bild 2: Vålmonterade målerier och kalligrafier hänger ofta på detta sätt i vardagsrum och fungerar som interiördekoration

Monteringshantverkare

Monteringshantverkare - de som vet vikten av montering, så kallade Zhou Jiazhou de samtida monterarna i sin bok.¹³

”När du önskar ommontera en gammal målning bör du fundera över det på samma sätt som då du ska besöka en läkare när du är sjuk. Om läkaren är bra blir du botad

¹³ Zhou Jiazhou : *Monteringshandbok*. 1641. (明) 周嘉胄 : 装潢志。kapitel XXXIX. Översatt från engelska av Zhang Lin.

och är han inkompetent kan du dö, så fort du tagit hans medicin. Men att inte ta någon medicin är inte värre än att bara lita på sig själv. Detta innebär att om man inte kan få tag på en bra monteringshantverkare är bättre att låta den målningen vara som den är.¹⁴ ”

Ett exempel: En känd författare och konstkännare Wang Shizhen¹⁵ levde under åren 1526-1590. Han kom från en familj där flera generationer varit konstsamlare. Hans hem var fullt av konstskatter. Wang Shizhen studerade grundligt monteringskonsten. En gång bjöd han hem monteringshantverkaren Qiang. Wang betygade monteringshantverkaren stor ära och belönade honom med stor frikostighet. Alla samtida konstsamlare och konstkännare gjorde som Wang Shizhen. Från detta exempel kan man se att monterarna förtjänade stor respekt.

Även i boken: *Monteringshandboken* kapitel IV poängterade författaren Zhou Jiazhou att man ska ha hög respekt för de skickliga hantverkarna (monterarna).

”En monteringshantverkare måste ha händer som kan reparera himlen, ögon som kan urskilja, hjärta som kan vara odelat koncentrerat. Han måste kunna arbeta pedantiskt och samtidigt ha en fri och objektiv ande. Såna hantverkare borde man lita på. De hantverkarna borde vara vid sina kraftfulla år, för om de blev för gamla så skulle deras andliga kraft inte längre vara tillräcklig.”

”Konstluskare bör ha hög respekt för dessa hantverkare. Om deras värdefulla konstverk blir väl ommonterade fördubblas konstverks värde. I annat fall blir konstverken ingenting annat än skräp. Borde du inte vara försiktig med detta på förhand? Du bör vara nästan överdrivet förekommande mot de skickliga monterarna för dina egna konstskatters skull och för att de vårdar och räddar livet på konsten som om det vore deras egna liv. Om du tjänar dessa hantverkare, så tjänar du också dina egna konstverk.¹⁶”

Monterarnas samhällsstatus förändrades genom tiden. Deras monteringskicklighet förändrades också beroende på om uppskattningen av det speciella konstverket förändrades. Under Song-dynastin (960-1279) - en period i Kinas historia då ekonomi och handel blomstrade - uppskattades den fina konsten, den goda smaken och uttryck för bildning och lärdom utvecklades och blev viktigare än någonsin tidigare. Material för montage såsom papper och siden förbättrades mycket under denna period.

¹⁴ Ibid, kapitel. II. Översatt från engelska av Zhang Lin.

¹⁵ Wang Shizhen 王世贞 levde 1526-1590, en känd litteratör och en man som älskade konst. ur Zhou Jiazhou : *Monteringshandbok*. 1641. (明) 周嘉胄 : 装潢志. kapitel XXXIX.

¹⁶ van Gulik: *Chinese Pictorial Art*. S.293.översatt från engelska av Zhang Lin.

Konstsamlare och konstkritiker förfinade sin smak för monterade rullar med måleri och kalligrafi. Monterarna fick bättre status och de skickligaste blev bjudna till hovet. Många värdefulla konstverk i kejsarsamlingen blev omhändertagna och ommonterade. De som ledde projektet var ofta konstnärer eller kalligrafer och mycket kunniga även inom monteringsyrkets område.

Monteringsyrket, liksom många andra hantverksyrken, kan inte läras genom skolor eller läroböcker. Det bygger på ett lärlingssystem, nu liksom förr, vilket gäller för både fastlandet Kina och Taiwan. På grund av politiska skillnader mellan länderna är att arbetsvillkoren relativt sett bättre på Taiwan än på fastlandet Kina. Under kulturrevolutionen på fastlandet Kina kunde en yrkesmonteringshantverkare bli tvingad att byta yrke eller göra uppehåll i sin yrkesverksamhet. Då var det fullt att vårda konsten och kulturen. I och med att Nationalisterna förlorade inbördeskriget 1949 och flydde till Taiwan, så tog de med sig en hel del konstskatter från kejsarsamlingen i Beijings Palatsmuseum till Taiwan och de tog då också med sig skickliga monteringshantverkare.

Palatsmuseet på Taiwan

Denna konstsamling var mycket viktig för de fastlandskineser som flydde och som på Taiwan försökte behålla sin identitet. De lade ner en stor förmögenhet på att bygga upp ett fungerande förvaringssystem. Efter många försök har de byggt det nuvarande, ett av världens modernaste museer - Palatsmuseet på Taiwan.

Deras monteringsavdelning består av fyra anställda män. Den äldste, Mr Qiu 邱, kom till Taiwan tillsammans med nationalistpartiet som soldat. Han gick som lärling hos en monteringsmästare på fastlandet, innan han blev inkallad till armén. Han lämnade sitt hem och flyttade ensam till Taiwan. Efter kriget kunde han inte återvända till fastlandet, utan han bosatte sig på Taiwan och gifte sig med en lokal taiwanesiska. Han försörjde sig med sitt hantverk och monterade tavlor. Sedan det nya Palatsmuseet byggts upp fick han en god position som monteringshantverkare och tog samtidigt in lärlingar. De som valdes ut till lärlingar var ofta bekanta eller släktingar till museets anställda. Unga män kan efter grundskolan, med god vilja och tur, komma till museet och bli lärlingar hos mästare Qiu.

Hantverkarna och konservatorerna på Palatsmuseet i Taiwan har placerats på skilda avdelningar. Hantverkarna sköter monterings- eller repareringsarbete och konservatorerna är anställda för att forska om klimat, skadedjur och material. Dessa två grupper av anställda har sällan kontakt på arbetet och arbetar i två skilda hus. De har knappast någonting att säga till om gällande museets utställnings- eller förvaringspolitik. Det låter absurt för dem som är utbildade konservatorer i Sverige eller i västländerna. Men i verkligheten har museets ledning en bestämd attityd som förmodligen kommer att ta lång tid innan den ändras - en hantverkare behöver inte lära sig om klimat eller utställningsförhållanden och en (konservator) forskare behöver inte lära sig hur man monterar en tavla eller binder en bok. Enligt en kina-

född observatör är redan detta ett långt framsteg i utvecklingen jämfört med en motsvarande situation på fastlandet.

Nationalbiblioteket i Beijing, där jag tillbringade fem veckors praktik under hösten 1995, har en "konserveringsavdelning", men får inte mycket stöd från bibliotekets ledning. Forskningen om skadedjur och klimat är numera nedlagd på grund av att den universitetsutbildade kemisten som fick jobbet fick för dåligt betalt och slutade för några år sedan. Själva bokvårdsavdelningen består av ungefär tjugo anställda. Ingen av dem har någon högre utbildning än gymnasium. De flesta fick sitt jobb genom tilldelning från staten, vare sig de ville eller inte. De fick lära sig hantverket på jobbet och få av dem har vidareutbildat sig. Många av dem på avdelningen skulle vilja sluta, om de kunde få något annat arbete. De får inte mycket stöd eller uppmuntran från bibliotekets ledning. Gruppledaren Mr Du är den enda som vidareutbildat sig, genom att åka utomlands och göra studiebesök hos andra bokbindare och monteringshantverkare. Han har till och med skrivit en bok om bokvård på sin fritid. Men boken fick aldrig publiceras, då ämnet inte var populärt nog för att kunna sälja, enligt flera bokförlag.

Lärlingssystem

Hantverkare är och förblir hantverkare. Den uppfattningen delar både fastlandets och taiwanesiska kineser. På Taiwan åtnjuter hantverkarna högre status och större respekt från staten och allmänheten. På fastlandet Kina, sedan Folkrepubliken tid, har allting inom alla yrken förstatligats. Arbetet fördelas av staten. Man får sällan välja vad man själv vill lära sig. Inom monteringsyrket har det alltid funnits ett lärlingssystem.

De första tre åren får en lärling bara hjälpa till att städa, hämta vatten, tillaga klister och stå bredvid och titta på. Efter de åren får lärlingen börja lära sig att skära till material, att dubblera mm. Hela lärlingstiden brukade vara cirka tio år. Det hände också att när en far pensionerade sig på en arbetsplats, så fick sonen eller dottern ersätta fadern. I det moderna Kina, särskilt under de senaste tio åren, har många hantverksyrken privatiserats. Därför finns det idag även många duktiga unga hantverkare som försöker att lära sig konsten att montera måleri eller kalligrafi på eget bevåg genom att lära sig av mästare. På det sättet bevaras det gamla traditionella hantverket.

Monteringshantverkarna arbetar efter kundens, konstnärernas eller konstsamlares behov. Men kvaliteten kan variera oerhört mycket från monteringshantverkare till monteringshantverkare. På de statliga arbetsplatserna får monteringshantverkare dåligt betalt och slutar ofta för att öppna en egen monteringsateljé. Några få monteringshantverkare har också rest utomlands för att där få bättre betalt för sitt arbete. De få och gamla mästarna "försvinner" med tiden från monteringsverkstäderna.

Om Kinas myndigheter inte förändrar sin inställning till kulturvårdare, och inte höjer deras status i samhället, ser inte bara framtiden för dessa hantverkare mörk ut, utan också för vårt gemensamma kulturarv, vilket kommer att försvinna. Den dag vi inte längre kan visa våra barnbarn historiska föremål kommer vi ha mycket att ångra!

Monteringsteknik och olika stilar

Monteringsteknik uppdelas i stort sätt i nymontering eller ommontering. Kinesisk konst på papper eller siden skiljer sig mycket från västerländsk konst på papper, både genom grundmaterialet och genom måleritekniken, vilket tidigare nämnts. En västerländsk konstnär kan lämna sitt konstverk direkt till en konstsammlare eller konsthandlare som kan lägga in konst arket i en passepartout och därefter i en glas ram. Detta arbetsmoment kan både konstnären själv eller en rammakare göra. Sedan är konstföremålet redo att visas för publiken.

En kinesisk konstnär målar ofta sitt tuschmåleri på papper eller siden med starka färger och mycket vatten för att uttrycka sig. Vanligen används ett olimmat eller mindre limmat tunt papper och resultatet blir ofta mycket skrynkligt när det torkat. I denna stund ser inte konstverket särskilt tilldragande ut. Papperet eller sidenet är hopkramat av all rynkor när det är torrt.

Det är därför man mycket sällan ser en sådan målning eller kalligrafi i en konstbutik, för ett omonterat konstverk finns bara hemma hos konstnären eller i hans ateljé. Det är vanligt att konstnären själv lämnar ett verk direkt till en monteringshantverkare eller så låter han köparen, av verket, att lämna verket för montering. Det är den skickliga monteringshantverkaren som kan ge detta konstföremål ett nytt och vackert utseende.

Kinesisk bild- och kalligrafimontering

Generellt kan man dela kinesisk bild- och kalligrafimontering i fyra grupper:

1. Montering av **handrullar** 手卷

Detta är den svåraste typen av bildmontering. En rulle är ofta 3 till 5 meter lång och 30 till 50 cm bred eller ännu längre. Formen kommer ifrån de tidigaste bokformerna i Kina, t ex bamburibborna 竹筒¹⁷, rullad bokform 卷册.

Det är inte meningen att helt öppna och att bese en handrulle, utan man skall hålla med höger hand och öppna med vänster hand lite i taget sektionvis. Under tiden rullas den del som man har sett ihop med höger hand. På så sätt skall aldrig en handrulle öppnas helt och den skall inte heller hänga på väggen. Konstnärligt är ofta innehållet inte sammanhängande. Motiv är vanligen landskap eller kalligrafi. Det är

¹⁷ Bamburibbor kallades en tidig bokform. Den bestod av ett antal av lång smalla och tunna bamburibbor. På dem skrev man texter med tusch och hårpensel. Man satt ihop dessa ribbor med tråd.

den äldsta kända monteringsstilen som de kända mästarna använde. De bästa och mest värdefulla landskapmålningarna är monterade just på handrulle. (se bild 3)



Bild 3: Monterad handrulle 手卷

2. Montering av **hängande rullar** 挂轴

Denna grupp indelas även i vertikal och horisontell (se bild 4, 5) montering. Det är den vanligaste och mest mångvarierade typen av montering. Det finns flera olika stilar av monteringar inom den här gruppen:



Bild 4: Vertikalt upphängd rulle



Bild 5: Horisontellt upphängd rulle, samt hoprullad rulle

- Tamburrullar 中堂 – dessa började man montera före Song-dynastin. De kan varieras med enfärgad, tvåfärgad eller trefärgad sidenbrokad.
- Songrullar 宋裱 (宣和) – detta är en monteringsstil som började användas under Norra Song-dynastin, under kejsar Huizongs 徽宗 tid. Det är det vackraste och mest komplicerade monterings sättet bland alla hängande rullar.
- Parrullar 对联 - kalligrafikonst som är monterade på två lika långa vertikala smala rullar (se bild 6). Stilen användes på Ming-dynastin och var som mest populär under 清乾隆 1770-talet. Man brukade gärna hänga några välönskande poetiska strofer eller meningar bredvid en tamburrulle i hallen.

- Horisontellt hängande rullar 横披 – vilka först användes av Mi Fu, en Song-konstnär och konstsamlare.



Bild 6: Parrullar

3. Enkla blad 片 – små enkla målerier

eller kalligrafier monteras på ett plant ark (se bild 7). Sidenbrokad monteras runt originalet och dubbleras på baksidan som hängande rullar, men utan någon trärulle.



Bild 7: Enkla blad



- 4. **Album**-montering 册页 - är en form av övergång från handrulle till bokform. På detta sätt kan man montera mindre format av måleri eller kalligrafi.

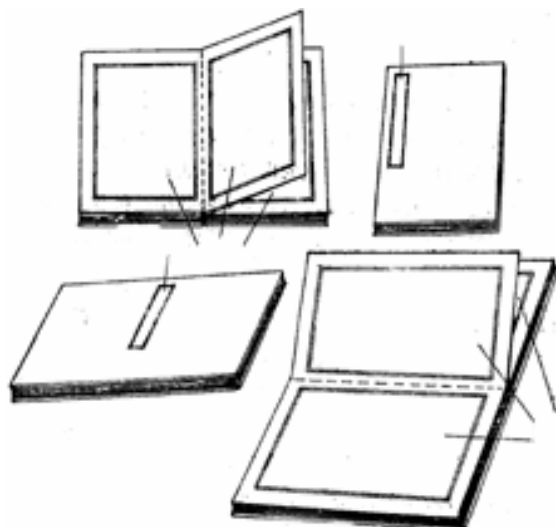


Bild 8: Album-montering

Nymontering

Nymontering innebär att montera målningar, kalligrafi och även avklappningar¹⁸ som aldrig varit monterade. Det finns ett antal grundläggande moment som en monteringshantverkare då genomför. Då brukar man dessutom avgöra vilken monteringsstil som passar bäst till det specifika originalet. Monteringens tekniska moment beskrivs nedan steg för steg:

1. **Dubbling** av originalet med ett tunt och slitstarkt (långfibrigt) papper
2. **Dubbling** och/eller **infärgning** av siden
3. **Måttagning** och **tillskärning** av sidenmaterial som skall appliceras senare
4. **Renskärning** av det dubblade originalet efter torkning på "torkvägg" 纸壁 (se: kapitel Utrustning och verktyg)
5. **Applicering** av en ca 3 mm bård, *ju* 局 (distansremsa) för att senare fästa siden "ramen" på (se bild 9)
6. **Ihopklistring** av det dubblade sidenet med det dubblade originalet
7. **Markering** av ett spår längs den högra och vänstra sidan av hela monteringsframsida varigenom en tunn marginal på ca 5 mm uppmåtts. Sedan viks denna marginal bakåt och skarvar därmed

¹⁸ "Avklappning" - gjord på sten- eller trämonument (inskription). Man tar ett slitstarkt och tunt vitt papper som är lätt fuktat och klappar lätt pappret på inskriptionens yta så att höjdskillnader på pappersyta bildas vilka motsvarar inskriptionen. Därefter baddar man med en sidenpåse med en ull dyna som doppats i tjockt tusch. Man får då fram vit inskription mot svart bakgrund.

monterings sidor med så kallade "vikta kanter *zhebian* (折边) eller *zhuanbian* (转边)

8. **Fuktning** och uppsättning av den färdigmonterade framsidan på "torkvägg", för torkning under minst en vecka (uppsättningen genomförs på en dag med hög luftfuktighet)
9. Sista dubbleringen
10. **Uppsättning** på torkvägg igen
11. **Nedtagning** av målningen från torkvägg (nedtagningen genomförs en dag med låg luftfuktighet)
12. **Klistring** av stav, rulle och upphängnings öglor
13. **Vändning** av den färdigmonterade målningen och polering med vax med hjälp av en mjukt formad sten 研石. (se: kapitel Utrustning och verktyg)

Renovering och ommontering

Nedan redogörs stegvis för renovering och ommontering av målningar och kalligrafi:

1. **Skär** av framsidans monterings ram från originalets närmaste kanter (vissa gör det från utkanten av originalet och vissa från insidan av originalet).

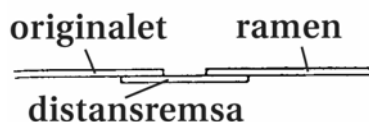


Bild 9: ju 刷 distansremsa, tavlan och ramen, sett från sidan

2. **Borttagning** av gammal dubblering, genom att fukta först tavlans baksida med en bred vattenpensel på arbetsbordet och sedan avlägsna ett pappersskikt i taget med bambu eller metallpincett. (Detta moment nämndes i den första monteringshandboken *Zhuanghuang zhi* 装潢志 som "ett mycket farligt arbete som kan liknas vid att gå på tunn is".)¹⁹ Svårigheten beror mycket på vilket dubbleringspapper och vilket klister som tidigare använts. Tjockt dubbleringspapper är i princip svårare. Kinesisk *Xuanzhi* (*Xuan*-papper) är däremot lättare.

3. **Undersökning** av tavlan mot ljuset på fram- och baksidan är viktigt. Eftersom kinesisk tusch och vattenfärg målade på så tunt papper, efter att ha åldrats vanligen trängt igenom pappret, så kan man genom att syna tavlan mot ljuset upptäcka om målningen eller kalligrafin är falsk eller äkta²⁰. Tusch eller färg som inte

¹⁹ Översatt från engelska av Zhang Lin.

²⁰ Undantaget blyvitt, malakit grön och azurite, då dessa färger är opaka.

trängt igenom innebär att den tillkommit senare. Även autografens äkthet kan undersökas med denna metod.

4. Efter borttagning av dubblering och undersökning skall det bestämmas hur originalet skall rengöras. Metoder som används för **rengöring** enligt historiska dokument beskrivs nedan:

I. "Old paintings naturally show the dust which has accumulated on them in the course of the years. You should soak paintings for several days in a pure extract of *zaojiao* 皂角 (Gleditschia horrida, denna växt innehåller renande medel och användes förr till att tvätta kläder med. Ordet för tvål på kinesiska *feizao* 肥皂 innehåller samma tecken *zao* 皂) pods. Then spreading the wet scroll out on your flat table, you can rub away the dust. Then your painting will have become fresh and bright, without its colours fading." – Zhang Yanyuan, Tangdynastin.²¹

II. "Every time I obtain an antique autograph, I immediately take two sheets of good paper. One I lay over the original and the other I spread out under it. Then, starting from one side, I moisten the scroll with a thin decoction from *zaojiao* pods until it is well soaked, and till the water has penetrated till the bottom sheet. Then with the flat of my hand, I softly press and rub the paper on top: in this way all the dirt and grease will disappear together with the water. Turning over the sheets I repeat the process, and then again wash the scroll six or seven times with clean water. Then it will be found that while the paper and the ink of the autograph itself have not been affected, all the dust and dirt have disappeared. Finally I take off the sheet on top, and let the scroll dry, blotting it with a sheet of good paper." – Mi Fu, Song-dynastin.²²

III. "One spreads the scroll out on a flat table, and moistens it evenly by sprinkling it with water. When along all four sides the scroll has become firmly stuck to the table, you take a sieve made from horse-tail hair, and sieve lime (stone powder) with cold water till you can cover the scroll with a layer of this mixture, having the thickness of a copper coin. Then you again sprinkle the scroll the water, and cover it with a layer of a sieved mixture of lime and *zaojiao* juice. Having waited a little while, you rinse the scroll clean with lukewarm water. If it should then still show dirt and stains, you should dab these with a piece of lamp wick, and then it will be perfectly clean. If there are ink stains on the scroll, you should leave the layers of cleaning mixture longer on the scroll, and thereafter rinse it with lukewarm water." – *Gujin biyuan*²³, 1890.

²¹ Zhang Yanyuan: *Discussion of the backing, front mountings and rollers.* 张彦远: 论装背裱轴 (Engelsk översättning hämtades ur van Gulik: *Chinese Pictorial Art*, p.148.)

²² Mi Fu: Notes on Autographs. 米芾: 书史 (Engelsk översättning hämtad ur van Gulik: *Chinese Pictorial Art*, p.188.)

²³ *Gujin biyuan* 古今秘苑 (a small vademecum for the householder published in 1890.)

De rengöringsmetoder som fortfarande används idag mot damm och smuts är: lägg tavlan på bordet med rätsidan upp och borsta med torra borstar bort yttre damm, vänd baksidan upp och tvätta med ljummet eller hett vatten. Man höjer bordets två ben på ena sida. Låt tvättvattnet rinna av tills det är rent. Man torkar sedan med frottéhandduk och upprepar behandlingen flera gånger.

Mot mögelfläckar har man alltid tvättat med en blandning av krossad ”loquats” (*pipahe* 枇杷核)²⁴ i kokt vatten. När blandningen kallnat tvättar man tavlan med den. Man kan även använda ”Zaojiao” (*Gleditschia borrida*) i detta avseende. Oavsett vilket medel man använder bör man alltid tvätta bort medlet med rent vatten direkt efteråt.

Att man ska vara mycket försiktig vid tvättningen, det ansåg man redan under Song-dynastin, då en känd kalligraf och konstkännare nämnde att tvättning av konstverk på papper kan förstöra konstens skönhet. I ett Song-dokument finns stränga regler när det gäller tvättningen. Denna regel gällde främst monteringshantverkare i Palatset. ”Alla antika målningar när de ska ommonteras får inte genomgå våldsamt tvättning, för detta kan orsaka missfärgning eller färgblödning av figurer och blomsters vackra färger”²⁵. För att undvika sådana misstag måste en monteringshantverkare alltid börja med att gå igenom målningen och studera dess färgers och tuschs kännetecken. Utifrån detta bestämmer han sedan hur och i vilken utsträckning tvätt ska ske eller om målningen överhuvudtaget skall tvättas.

5. Reparering. Hål, revor och sprickor på papper och siden orsakas ofta av insekter, slitage och andra skador orsakas av olyckshändelser. Förutom nämnda skador tillkommer skador orsakade av klimatförändringar. Material som papper och siden är organiska ämnen. Papper är vanligen tillverkat av olika växtfibrer: bomull, lin, hampa, bast av mullbärsträd eller sandelträd, tall, gran m fl. Växtfibrer kan vara långa och smala eller korta och tjocka. Bästa papperskvalitén får man genom att använda mycket cellulosafibrer.

Siden innehåller animaliska fibrer som i sin tur har förmågan att ta upp fuktighet och åter avge fuktighet. Fiberns fuktighet anpassar sig till den omgivande luftens fuktighet, vilket påverkar flera egenskaper, t.ex. töjning och elasticitet. Därför är pappersbaserade och sidenbaserade konstverk mycket känsliga för omgivande klimat. Detta innebär att en kinesisk rullmonterad tavla kan bete sig helt olika p.g.a. miljöbyte.

Då konstverk på papper eller siden flyttas från en fuktig miljö till en torr miljö, börjar pappers- eller sidenfragment att släppa från bakstycket eller dubbleringen, vilket orsakar horisontella sprickor. Om man inte reparerar dessa

²⁴ ”Loquat” - kinesisk mispel.

²⁵ van Gulik: *Chinese Pictorial Art*. Översatt från engelska av Zhang Lin.

skador, utan rullar ihop och upp tavlan flera gånger, så kommer sprickorna att bli ännu längre och orsakar slutligen att tavlan går av.

Man lagar sådana sprickor med tunna, smala pappers- eller sidenremsor i ett material där färg, tjocklek och sidenets vävstruktur och pappersfiberbildning är så nära målningens som möjligt. Om det inte går att få tag i passande material brukar kinesiska monteringshantverkare färga sina papper. Lappningen skall appliceras på baksidan av målningen innan man dubblar. På det sättet sitter lagning ordentligt mellan originalet och dubbleringspappret. När reparationsarbetet och dubbleringsarbetet väl är genomfört kan man vända målningen med framsidan upp på arbetsbordet. Sedan kan man även utföra retusch, om det är nödvändigt.

6. Retuschering i kinesiskt konserveringsarbete är en mycket omtvistad fråga. Två olika typer av retuschering kan urskiljas: Den första är att fylla i färg i ett hål där man en gång har lagat eller tagit bort missfärgning eller smutsfläckar. Den andra är att komplettera den del av målningen där penseldrag försvunnit genom att lägga till nya penseldrag och färger.

Vissa monteringsexperter har försökt att göra sitt bästa för att förnya förstörda konstverk, samtidigt som de då gjort det så svårt som möjligt att upptäcka deras retuschering. Tyvärr har även vissa monteringshantverkare gjort retuscheringar, vilka helt förstört det ursprungliga konstnärliga värdet. Samtidigt kvarstår faktum att en retuschering gjord av skickliga monteringshantverkare är omöjlig att upptäcka, även för de mest erfarna konstkännarna och samlarna. Retuschering betraktas ofta som en hantverksskicklighet inom branschen och mindre sällan tas upp som en etisk fråga gällande konstverkets autenticitet.

7. Framsidan består av en "ram" av siden eller papper. När målningen är reparerad och eventuellt retuscherad dubbleras den på samma sätt som en ny målning. När den helt torkat på torkväggen, tas den ned och läggs på arbetsbordet med rätsidan upp. Man monterar sedan framsidans "ram" med helst gammalt siden eller gammalt papper från ungefär samma tid som originalet. Annars får man infärga pappret eller sidenet till den färg som är så nära originalet som möjligt. Kastanjeskal eller te används ofta för att färga papper så det ser gammalt ut.

8. Sista dubblingen och fastsättning av trärullar, knoppar, öglor mm, utförs på precis samma sätt som när man monterar nya målningar. Det är viktigt att man använder material som passar målningens tidstypiska utseende.

Material i bildrullemontering

För att kunna beskriva och redogöra för den kinesiska monterings tekniken, skall jag välja ut de grundmaterial som används under arbetets gång, beskriva hur dessa tillverkas och ge en kortfattad historik. En välmonterad rulle har en lång livstid. Ett oskadat tusen år gammalt måleri på papper eller siden kan ännu idag beses p.g.a. skickligt utförd monterings teknik och det utvalda grundmaterialet som används vid monteringen.

Papper

Ord för papper fanns redan i det kinesiska lexikonet vid 200-talets början. Då fanns det två olika tecken för papper. Det ena *zhi* 纸 med dess sidenradikal (radikal = rotsystem som tecknet är ordnat efter). Det andra *zhi* 帀 är med bomullsradikalen. Detta betyder att papper var framställt vid tidigaste tiden med animaliskt material såsom siden, läder, fisknät, och benmaterial. Senare förekom papper gjort av bomulls (även av hampa, lin bark eller andra växtfiber) - växtfibrer. Pappret som uppfann av kinesen Cai Lun år 105 e Kr var baserat på växtfibrer. Det har ingenting att göra med "rispapper" som många i engelsktalande länder tänker på. När kinesiska konstföremål som exportvaror nådde USA och England under 1800-talet och under 1900-talets början var en del föremål tillverkade av vitt, tunt och sammet liknande "papper", bl.a. använts för akvarellmålningar eller konstgjorda blommor. Denna planta *Tetrapanax papyrifera* kallas också på engelska "Ricepaper plant". Detta skapade en stor förvirring världen över. Man missuppfattade allt kinesiska papper var framställt av risbast eller av ris. Sedan dess kallas allt sådant vitt och tunt papper från Kina eller Japan för "rispapper"²⁶. I själva verket tillverkas sådant "rispapper" fortfarande på fastlandet Kina i ett fåtal orter och på Taiwan. Det pappersliknande materialet framställs av mörken i grenar och stam på växten *Tetrapanax papyrifera* och har ett mycket begränsat användningsområde, främst inom dekoration och förpackning.²⁷

Material i kinesiska pappersfibrer

Ma 麻 (hampa), växer vid floderna Yangzi och Daning i provinsen Sichuan och transporteras till staden Wuhan där man idag fortfarande tillverkar maskinpapper - tryckpapper (off-white printing paper).

Zhu 竹 (bambu), växer i mitten av Kina, mest i Yangzi dalen. Det växer snabbt och är en billig resurs. Tillsammans med risstrån kan man tillverka tryckpapper av hög kvalitet. De obehandlade fibrerna kan användas till tidningspapper eller kraftigare papperssorter. Det är svårt att bleka bambufibrer. Man måste blötlägga dem länge i vatten för att få bort den yttersta gröna barken. Sedan skall bambuns inre del klyvas och stoppas i en grop i marken med kalkpasta i flera månader, tills den är helt mjuk, innan den mals till massa.

Dao 稻 (ris), som matprodukt odlas överallt i södra Kina. Stjälken används ofta som råmaterial till relativt billig och enkel pappersmassa. Efter att risstjälken blivit nedbruten av en kalkbehandling i ca sex månader tvättas kalkresterna bort.

²⁶ Bo Rudin: *Papperets Historia*. Stockholm, 1987.

²⁷ Eftersom "rispapperet" får sin form genom att man torkar vårtmörken och sedan pressar ihop den och formar till ett ark, kan inte sådana pappers ark bli så stora. Papper som framställs av ris finns också. Men det kan man absolut inte använda som skrivmaterial. Det är tunt och genomskinligt och man kan hitta det i en kinesisk livsmedelsaffär, där det används som karamellpapper och kan ätas.

Därefter mals den till en massa som ger ett mjukt och svagt papper. Ofta blandar man risstråmassa med andra fibrer, t ex bast fibrer, för att nå en starkare papperskvalitet.

Det kinesiska papperet som används till vatten- tuschmåleri och kalligrafi, samt till papperskonservering och rullmontering kallas *pizhi* 皮纸 (bastpapper som huvudsakligen är tillverkat av innerbark och en del andra råmaterial). En av de mest kända papperssorterna är *Xuan*-papper 宣纸.

Xuan-papper - råvaror och tillverkning

Xuan-papper är en speciell sort av bastpapper (*pizhi*). Pappret fick sitt namn efter staden Xuanzhou (nuvarande Xuancheng) i Anhuiprovinsen. Enligt historiska dokument²⁸ vet vi att Xuanzhou alltid varit en ort där man tillverkat papper av hög kvalitet som offrades till kejsare under många dynastier. Men tidigare tillverkade hela Anhui provinsen papper av *Chupi* (innerbarken på *Chu*-träd 楮树 [Broussonetia papyrifera], även känt under japanska namnet: kozo). Eftersom papperstillverkningen ofta utfördes i små familjeföretag, utspridda i olika små städer och byar, varierade kvalitén också oerhört mycket. I början ansågs bastpappret från Xuanzhou bäst av alla. Från tidiga Qing dynastin började allt papper från Anhui provinsen att kallas *Xuan*-papper.²⁹ Då började *Xuan*-papper anses som ett speciellt papper för kalligrafer och konstnärer. Råmaterialet består av bastfiber från *Tan*-träd 青檀树 [Pteroceltis tatarinowii maxim]³⁰ (se bild 10) och risstrån, där andelen risstrån varierar.



Bild 10: Pteroceltis tatarinowii maxim 青檀

Bastfibrer i kinesiskt papper kommer från innerbarken av speciella träd eller buskar, vars växtintervall är mellan fyra och sju år. De vanligaste bastfibrerna före Songdynastin kommer från hampa, mullbärsträd och *Chu*-träd [Broussonetia

²⁸ Xintangshu , dilizhi 新唐书 , 地理志. (Historiska dokument för Tangdynastin)

²⁹ Xie Songliang 谢松良 : 今文房四谱. *Jin wenfang sipu* (Dagens fyra föremål i en lärsmans studio.

³⁰ Tan-träd: kan översättas till svenska: sandelträd (Eng. : sandal)

papyrifera]. Senare kom man på att använda fibrer från Tan-träd. Det är både kostsamt och tidskrävande att tillverka papper av enbart bastfibrer. Dessutom föredrar kineser att använda en blandning av bastfibrer och en kortfibrig tillsats, såsom risstrån eller bambu, då de anser att det ger ett bättre resultat när man målar med tusch och vattenbaserade färger. Anledningen är att papperet blir mer absorberande.

När det gäller konserveringsändamål ger dessa blandade fiberpapper en bättre reversibilitet med tanke på senare konservering, jämfört med japanskt papper som innehåller nästan 100% rena bastfiber, t.ex. de vanligaste fibrerna som *gampi*, *kozo* eller *mitsumata*. Enligt en analys gjord i British Library³¹ innehåller kinesiskt bastpapper endast en mindre del rena bastfibrer. Det är en avgörande skillnad mellan japanskt och kinesiskt papper. Det är just detta speciella papper - ”Xuan-papper” – tillverkat av en blandning av bastfiber och risstrå, som används inom kinesisk kalligrafi och även i målerimonteringsverkstäder. Vid dubblering i konserveringssammanhang kan japanskt papper vara svårare att avlägsna än kinesiska bastpapper. Detta påstod flera monteringsmästare som jag mött i Beijing³². I samband med min praktik 1995 på Palatsmuseet i Taiwan lärde jag känna en motsatt teori som löd att japanskt papper (namn på pappret: Mino-gami) p.g.a. sin långfibrighet och sin täthet är lättare att avlägsna vid ommonteringen³³.

Kategorier för indelning av Xuan-papper

a. Klassat enligt deras råvaruinnehåll -

<i>Mianliao</i> 棉连	30% tanbastfiber	70% risstrån
<i>Piliao</i> 皮料	60% "	40% "
<i>Tejingpi</i> 特净皮	80% "	20% "

b. Klassat efter behandling och tillsats -

<i>shengxuan</i> 生宣	(utan lim- och alunbehandling)
<i>shouxuan</i> 熟宣	(med lim- och alunbehandling)

c. Klassat efter sin storlek -

<i>Si chi</i> 四尺	69 cm x 138 cm
<i>Wu chi</i> 五尺	84 cm x 153 cm
<i>Liu chi</i> 六尺	97 cm x 180 cm
<i>Zhang'er</i> 丈二	145 cm x 367 cm

³¹ Hilary Mullock: Xuan Paper i *The Journal of IPC* 1995:19, s. 26

³² Samtal med Mästare Du Weisheng på Nationalbiblioteket i Beijing under min praktiktermin 1995, även tidigare en lärlingstid hos mästare Cui Yuhai på Rongbaozhai monteringsverkstad i Beijing våren 1991.

³³ Lu Zongrun: "Hongfa dashi xiang guazhou xiufuji" (Renoverings rapport för målningen med mästare Hongfa) i *Lishi wenwu* 1997:3:7, s. 85.

Zhangliu 丈六

193 cm x 504 cm

Grundläggande moment i kinesisk handpapperstillverkning

1. blötlägga grenarna av Chu-träd i rinnande flodvatten några dygn
2. fottrampa för att avlägsna den yttre mörka barken
3. fånga upp grenarna och binda ihop till knippen
4. koka för att få ut bastfiber
5. fördela till tunnare fibrer (trådliknande)
6. hacka sönder fibrerna med kniv
7. lägg i kalkblandning och låt stå i ca en månad
8. koka för andra gången
9. stoppa i säckar och spola i snabbbrinnande vatten
10. låta stå i vatten några dygn, trampa ur vattnet tills det är rent från kalken
11. ”naturblekning” genom att ställa fibrerna på marken för solblekning och regntvättning i obegränsad tid (några månader i tagit) tills man är nöjd med vitheten
12. stöta sönder i ett kärl, blanda med en alkalilösning, hälla på kokande vatten, låta stå svalt i en halv månad
13. koka för tredje gången
14. skölj och saltorka upprepade gånger - ”naturblekning”
15. plocka bort orenheter och hacka och riva sönder fibrerna
16. stoppa fibrerna i säckar och spola och tvätta av med snabbbrinnande vatten tills fibrerna är vita och rena
17. blanda pappersmassa med rent vatten och ”pappersmedicin” (en växt) - ett medel som gör pappersmassablandningen tjockare så att pappersmassan inte sjunker till botten i kypen³⁴
18. forma pappersark med bestämda mått, mindre ark med två formare och större med sex formare³⁵. En kinesisk pappersform består av en duk som gjorts av smala bamburibbor ihopvävda med silkestråd (ca 7000 trådar) och en träram. Senare bytte man ut silkestråd mot nylontråd. På grund av att silkestråd inte tålde alkalier, kunde det användas högst en vecka.
19. varje ark som formas sätts direkt på den uppvärmda väggen och torkar på några minuter

³⁴Kyp: ett stort kar där pappersmassan och vatten blandas och sedan formas till papper.

³⁵Formare: en person som formar ett pappersark genom att fånga upp pappersmassa i kypen

och låta vattnet rinna av formen. Läs Rudins bok: Papperets Historia, s. 33

De ovannämnda momenten beskrivs i enlighet med den traditionella metodbeskrivningen³⁶. Man brukar indela hela processen i 18 huvudmoment och cirka 100 delmoment. I vanligt fall tar det i genomsnitt 300 dagar att genomföra en tillverkningsprocess.

Än idag tillverkar man papper för hand i Kina i stort sätt som man gjorde förr. Vissa delmoment har förändrats och förbättrats. T ex. har solblekning bytts ut mot kemikalieblekning (NaOCl) för att korta tillverkningsstiden.

Siden

Silke utvinns från silkesmaskars kokonger och vävs sedan till sidetyg. När man började med silkesmaskodlingar i Kina är oklart. Enligt en kinesisk arkeologisk utgrävningsrapport från 1970-talet³⁷ konstaterade man att metoderna för sidenframställning utvecklades redan vid yngre stenåldern³⁸. Ett fynd av sidenfragment från Qianshanyang i Wuxing, Zhejiang-provinsen, har med C14-metoden daterats till 2850-2650 fKr. Mycket troligt är att den metodiska odlingen av silkesmaskar utvecklades redan under neolitisk tid i Kina³⁹.

Silkesmaskar lever enbart på blad från mullbärsträd. Ungefär ett ton mullbärsblad behövs för att uppföda ca 30 gram nykläckta larver som slutligen lämnar 5-6 kg silke (varav ungefär hälften kan hasplas) från 50-60 kg kokonger. Att odla fram kokonger av hög kvalitet är en arbetskrävande process. Kineserna började tidigt plantera mullbärsträd, vilka kan bli mycket höga. Att plocka blad från mullbärsträd kan betyda att man måste klättra upp i träden som brukar spricka ut i april i norra Kina. Ungefär tio dagar innan mullbärsträdsbladen förväntas spricka ut har äggen från förra årets silkesmaskar, som under vintern lagrats i papper i kalla utrymmen, tagits fram och ställts på ett varmt ställe. Om allt går som planerat kläcks äggen samtidigt som mullbärsbladen spricker ut. Efter ca 30-35 dagar har larverna vuxit från ca 2-3 mm till ca 9 cm längd. Nu är de mogna att spinna kokonger. Ungefär hälften av dessa färdigspunna kokonger sparas och tillåts utvecklas till fjärilar som sedan parar sig och lägger ägg som sparas till nästa kommande generation; den andra hälften av kokongerna hasplas och spolas till silketråd vilken kan bli 3000 meter lång per kokong, varav ca 800-900 meter kan tas tillvara. Detta silke kallas råsilke.⁴⁰

³⁶ Cao, Tiansheng, *Zhongguo xuanzhi* (Kinesiskt Xuan-papper). Beijing: Zhongguo qinggongye chubanshe, 1993. S.80-89

³⁷ *Wenwu* 文物 (Tidskriften *Kulturminne*) 1980:1, s. 74-77

³⁸ ca 7000-2200 f kr

³⁹ Mette Siggstedt (intendent): *Kinesiskt siden*. Östasiatiska museets monografiserie volym 11, s. 31.

⁴⁰ Mette Siggstedt: *Kinesiskt siden*. Östasiatiska museets monografiserie volym 11

Metoder för efterbehandling och rengöring av silke har utvecklats under många decennier. Troligen redan under 200-talet, började man tillverka siden av tillräckligt hög kvalitet för att kunna måla på.

Man försökte genom olika behandlingar uppnå en finare och smidigare yta och vitare färg. Även lim och alunbehandling samt blekningsmedel användes då. Sidenets flexibilitet förminskades, livslängd hade förkortats. Ett kinesiskt ordspråk lyder: ”papper kan leva i tusen år, men siden åtta hundra”.

Detta slags siden kallades *shoujuan* 熟绢 (kokbehandlat siden). Detta kunde lättare suga upp tusch och färg och passade därför är de bättre tillämpat för konstnärer. Fram till Song-dynastin användes mycket sidenmaterial till måleri och kalligrafi. Framförallt sådant behandlat siden var väldigt populärt bland konstnärerna. Beroende på de olika förbehandlingsmetoderna av silke får man råsidan *juan*, eller *shengjuan* 生绢, kokbehandlat siden *ling* 綾 eller *shoujuan*, samt blandningar av råsidan och behandlat siden *jin* 锦⁴¹.

Användning av sidenmaterial i monterings-sammanhang utvidgs på samma sätt som för målerimaterialet. De ovannämnda typerna av siden förekommer i allt monteringsarbete. Livslängden för det färdigmonterade måleriet eller kalligrafiföremålet varierar mycket på vilket material som använts som grundmaterial och som monteringsmaterial. Givetvis kan även förvarings- och utställningsklimat spela en betydande roll. Man blir kanske inte så förvånad när man ser en 1800-tals sidenmålning som visas trådvis, eftersom sidenmaterialet blivit alltför nedbrutet av solljus, värme eller av andra skadliga faktorer.

Klister

I den första kinesiska monteringshandboken av Zhou Jiazhou⁴² från år 1641 beskriver han hur man tillverkar klister: ”Koka först en lösning med *huajiao* peppar 花椒⁴³ (*Xanthoxylum pipertium*). Pepparen silas sedan bort och vätskan hålls upp i en ren skål. Låt lösningen kallna. Adderar sedan långsamt vetemjöl. Rör inte lösningen, utan skakar bara lätt själva skålen. Efter en natt kan man röra om tills mjölet löser sig helt i vattnet. Upprepar sedan processen i flera dagar.

Håll sedan bort den vätska som flyter ovanför mjölet till en annan, ren skål för senare användning. Tillsätt vidare alunpulver tillsammans med lite *ruxiang* 乳香 (frankincense)⁴⁴ i mjölblandningen. Blanda med nytt vatten till ett mediumtjockt klister. Håll klistret i en kall gryta och rör oavbrutet om med ett långt trä mortelstöt

⁴¹ 书画装璜学, 杜子熊著, 上海书画出版社. (Studier om montering av kalligrafi och måleri. Shanghai, 1995.

⁴² Zhou Jiazhou: *Monteringshandbok*. 1641. (明) 周嘉胄: 装潢志。

⁴³ Huajiao peppar 花椒 (*xanthoxylum pipertium*), en peppar sort används fortfarande i kinesisk matlagning. Den utgör en desinfektions- och konserverings funktion.

⁴⁴ Ruxiang 乳香 (frankincense): en vanlig kinesisk örtväxt som används ofta för sin väldoft.

för att det inte skall bli klumpigt. Koka på svag värme tills det är uppkokt. Undvik hela tiden klumpbildning.

Häll därefter i den sparade pepparlösningen i klistret och låt koka upp igen under omrörning, vilket ökar klisters viskositet. Ta bort från värmen när det är kokt. Häll i rent och kallt vatten på det nykokta klistret och byt vatten varje dag. På det sättet kan man förvara klister i flera månader⁴⁵.

Arbetsmiljö

Klimatet inne i en monteringsverkstad är ytterst viktigt, anser kinesiska monteringshantverkare. Innan man införde luftkonditioneringsanläggningar i monteringsverkstäderna, så skulle en kinesisk monteringshantverkare alltid tänka på hur vädret var, innan han kunde utföra ett visst moment och överväga om han överhuvudtaget kunde ta emot ett monteringsuppdrag.

I de två ovannämnda historiska dokumenten, anges vilken årstid som ansågs bäst för monteringsarbetet och vilken som var sämst. Man kan läsa i *The book of mounting* by Zhou Jiazhou: ”Den bästa årstiden för montering är höst när det redan är kyligt, men inte riktigt kallt. Den säsong som föregår en regnig period är också bra. Vintern är för torr och sommaren är för kvav. Generellt är höst bättre än vår, och vår är bättre än vinter eller sommar. På sommaren bör man skydda sig mot fuktighet och på vintern mot kyla.”⁴⁶

Författaren Zhang Yanyuan från 900-talet nämner också att monteringsarbete bör vara i harmoni med samspelet mellan Yin och Yang. ”Hösten är bäst för montering och sedan kommer våren och sommaren. Man bör inte montera konstverk när det är varmt och fuktigt.”⁴⁷

På fastlandet Kina, där de flesta monteringsverkstäder fortfarande saknar klimatkontroll måste man försöka anpassa sitt arbete till det väder man får. Man skall t.ex. använda dagsfärskt klister och man bör inte ta ned en målning från en torkvägg för tidigt. Den färdigmonterade målningen måste torka ordentligt innan man kan fortsätta med nästa moment och man måste vara på sin vakt för mögel när vädret är fuktigt och kvavt.

Under sommarmånaderna när jag var på praktik i Beijing upplevde jag inte att någon monteringshantverkare satt och väntade på ett bättre väder när det var nästan 40 graders värme och ca 70% RF (relativ fuktighet). Man satte på fläktar och vädrade

⁴⁵ Texten hämtades från *Monteringshandbok* av Zhou Jiazhou och översattes av Zhang Lin från kinesiska.

⁴⁶ Texten hämtades från *Monteringshandbok* av Zhou Jiazhou och översattes av Zhang Lin från kinesiska

⁴⁷ Texten hämtades från "Kommentarer till de förstaklassiga föremål" 论名价品第 ur boken: *Kinesisk samlad verk av målerikommentar* 中国画论类编, s.1223. Texten är översatt av Zhang Lin från kinesiska.

så mycket man kunde. Vintertid, när det är mycket torrt inomhus p.g.a. centralvärme eller eldkaminer, så försöker man hålla fuktigheten så hög som möjligt genom att t.ex. täcka över tavlorna med en plastduk eller spraya med vatten på baksidan av tavlan som håller på att torka på torkväggen.

När jag besökte Taiwans Palatsmuseums monteringsverkstad under sommaren 1995, var utetemperaturen ca 40 grader och luftfuktigheten ca 90%. Inne i verkstaden höll man en konstant miljö under 20 grader och RF 50-60% med ett välkontrollerat luftkonditioneringssystem. Sådan klimatkontroll som på Palatsmuseet saknas på de flesta konserveringsverkstäderna på Taiwan enligt en så sen studie som *To Review and Foresee the Conservation of Art Works in Museums around Taiwan* av Chang Shih-hsin⁴⁸.

Utrustning och verktyg

漆案 Arbetsbord

Det första som fångar ens ögon när man kommer in i en monteringsverkstad är det stora, plana, rödlackerade bordet. Bordet skall vara tillverkat av en massiv och jämn träsort. Vanligaste storleken är 1 m x 3 m eller 2 m x 3 m med tjocklek på ca 7 cm (minst 3 cm). Bordshöjden är 85-90 cm beroende på monteringshantverkarens kroppslängd.

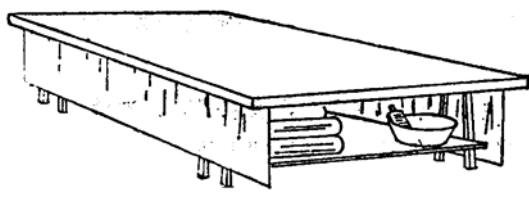


Bild 11: arbetsbord 漆案

纸壁(大墙) Torkvägg

Ett citat från monteringshandboken säger: ”Ju längre du lämnar tavlan på torkväggen, desto bättre, då dess benägenhet att skeva och snedvrída sig därigenom utmattas.”⁴⁹

Torkväggen skall ha en stabil konstruktion, jämn yta och framförallt stor plasticitet. Det sägs bland kinesiska monteringshantverkare att en bra montering inte är utförd av monteringshantverkaren, utan av torkväggen. Storleken varierar från 1m x 2m till 3m x 13m, beroende på utrymme. Man väljer ett lätt trä och gör en ram med

⁴⁸ Chang Shih-hsin 张世贤: 台湾地区博物馆藏品保存工作的回顾与前瞻 (To Review and Foresee the Conservation of Art Works in Museums Around Taiwan), 1994. (Texten är på kinesiska med en engelsk abstrakt)

⁴⁹ Zhou Jiazhou: Zhuanghuang zhi 装潢志, kap. 16 översatt av Zhang Lin.

små (15 cm²) rutor, på vilka man klistrar minst 6 lager av tjockt "fönsterpapper" (kortfibrigt). Efter dessa lager klistrar man på två lager vitt tidningspapper. Sist penslar man på persimon (Sharon frukt) juice, som ger pappersväggen en blank och "oljlig" yta, för att skydda den mot mögelangrepp (numera används oftast en lim- och alunlösning). (se bild 12)

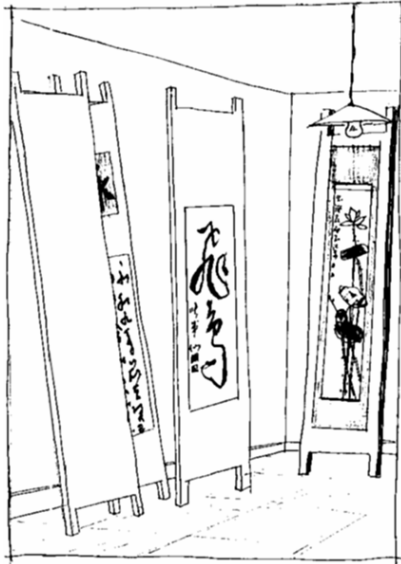


Bild 12: torkvägg 纸壁

排笔 Penslar:

Vatten- eller tunnklisterpenslar, gjorda av bambu och gethår, avsedda för fuktning och dubblering.

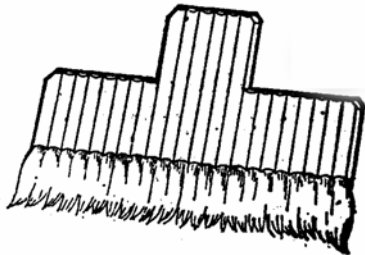


Bild 13: 排笔 pensel

排刷 (棕刷) Penslar för att plangöra en dubblering:

Zongshua: en styvhårig borste - gjorda av material från [palm] träd. De är mycket hårda och stickiga och behöver förbehandling med kokning, rengöring och eventuellt klippning före användning. Denna typ av borste används när man lagt dubblingspapper på originalet. Man klappar lätt och snabbt, både fram och tillbaka på baksidan av dubbleringen, för att de två pappersarken lätt skall klistra ihop med det tunna klistret. Samtidigt är det mycket effektivt att med hjälp av denna borste få ut luftbubblor och skrynkligheter. (se bild 14)

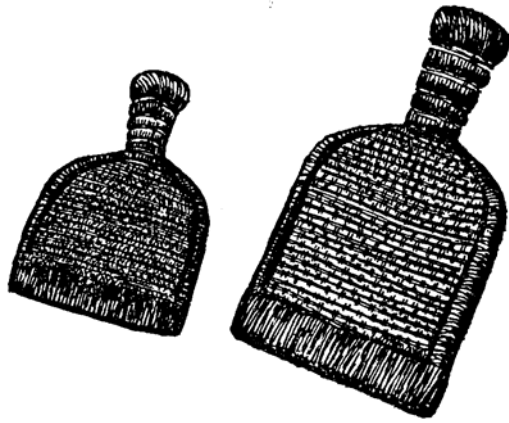


Bild 14: 排刷 (棕刷) penslar för att plangöra en dubblering

浆刷, 小棕刷 Klisterpenslar:

Klisterpenslar - en mindre variant av *zongshua*, gjord av samma typ av växtmaterial. Den används när man överlappar små marginaler mellan papper och papper eller mellan papper och siden. (se bild 15)



Bild 15: 浆刷, 小棕刷 klisterpenslar

刀子 knivar:

Knivar som används i kinesiska monteringsverkstäder är gjorda av råjärn. Formen kan variera beroende på olika ändamål. Det finns sällan papperssax eller någon stor och tung pappersmaskin i monteringsverkstäderna. Man får klara av att skära stora pappersark till millimeter smala pappersremsor med sådana knivar (se bild 16).

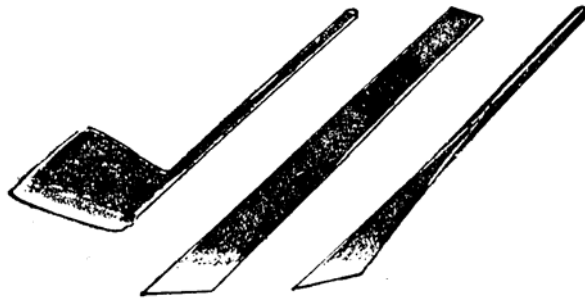


Bild 16: 刀子 knivar

针锥 Syl:

Sylar används för markering på papper eller siden. Man sticker med sylen efter att med hjälp av en bambulinjal ha mätt upp två punkter. Sedan kan man dra med en kniv över punkterna för att skära rakt. (se bild 17)

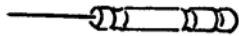


Bild 17: 针锥 syl

尺板 Linjaler:

Linjaler som används mycket i kinesisk bildmontering skiljer sig från de västerländska. De är gjorda av bambu- och trämaterial. Längs med kanterna består de av bambulister och i mitten trä. Det finns ingen måttangivelse på sådana linjaler. (se bild 18)



Bild 18: 尺板 linjaler

研石 Sten för ytbehandling:

Sista momentet i bildmonteringen är att ytbehandla baksidan av bildrullen. För att lättare rulla ihop och undvika slitage på den färdig monterade bildrullen brukar man ta renaste vit vax och gnugga några gånger på baksidan. Sedan tar man en specialbehandlad sten och polerar på pappers yta. Stenen skall vara len och plan på en sida. Pappers yta skall vara helt fri från damm och små sandkorn. Den minsta smuts

eller ojämnheter på stenen eller pappers yta kan orsaka revor eller hål i de allra sista momenten (se bild 19).

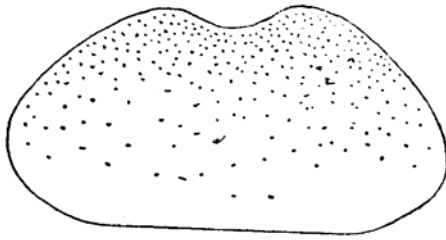


Bild 19 研石 sten för ytbehandling

起子 Bambupinne för att ta loss dubblering från torkvägg:

En tunn bambupinne slipas med vass kniv och sandpapper. Man kan tillverka sina egna bambupinnar i olika former och längder (se bild 20).

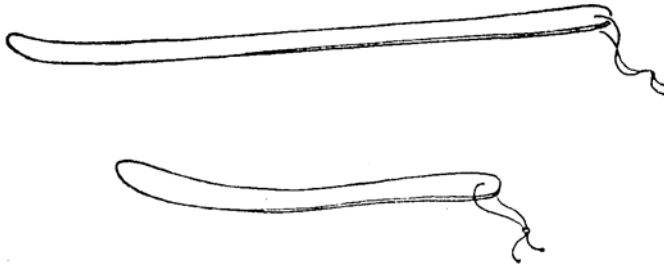


Bild 20: 起子 bambupinne för att ta loss dubblering från torkvägg

Valt föremål

Föremålsbakgrund

Föremålet som jag fick låna tillhör Östasiatiska museet i Stockholm. Förmodligen fick museet föremålet som gåva vid en privat donation, troligen under 1970-talet. På grund av föremålets bristfälliga tillstånd (som jag skall beskriva i senare kapitel) kunde det inte införas i museets samling, det vill säga det var inte registrerat.

Föremålet består av ett par smala hängande rullar. Dessa rullar hänger (visas) alltid parvis och därför kallas *duilian* 对联 (korresponderande rulle, se bild 21).

”Duilian”, det korresponderande par rullar kalligrafi där varje rad består av fem, sex eller sju tecken. Dessa parallella fraser består för det mesta av citat från klassiker eller av utvald poesi.

Kalligrafi för *duilian* (antithetical couplet) skrivs med stora tecken av kända konstnärer. Benämningen för denna typ av kalligrafi *duilian* började användas under Ming dynastin.

Kalligrafen som jag valt skrevs omkring år 1875 av kalligrafen Wu Dacheng (1835-1902). Den består av en vers om sju tecken på varje sida. Texten står med följande tecken: ”Yan jiang jun shi xiong pi wei, shen gu ren jia mi lu you”. I översättning betyder det ungefär ”I det kyliga gränsområdet vaktade modiga soldater, i djupet av dalarna vandrade folket med sina älgar och hjortar (eller ”milu”= David's deer)”. Det är rimmad vers om sju tecken, av kalligrafen själv eller kanske ett citat från någon annans poesi. Han skrev med en stil som kallas *zhuan* (sigillstil). Eftersom den stilen ofta används för sigill kallas den på svenska för sigillstil ”*zhuanshu*” 篆书.⁵⁰

⁵⁰ Om sigillstil i den kinesiska kalligrafen kan man läsa på s. 356 i van Guliks bok: *Chinese Pictorial Art*. Roma, 1958.

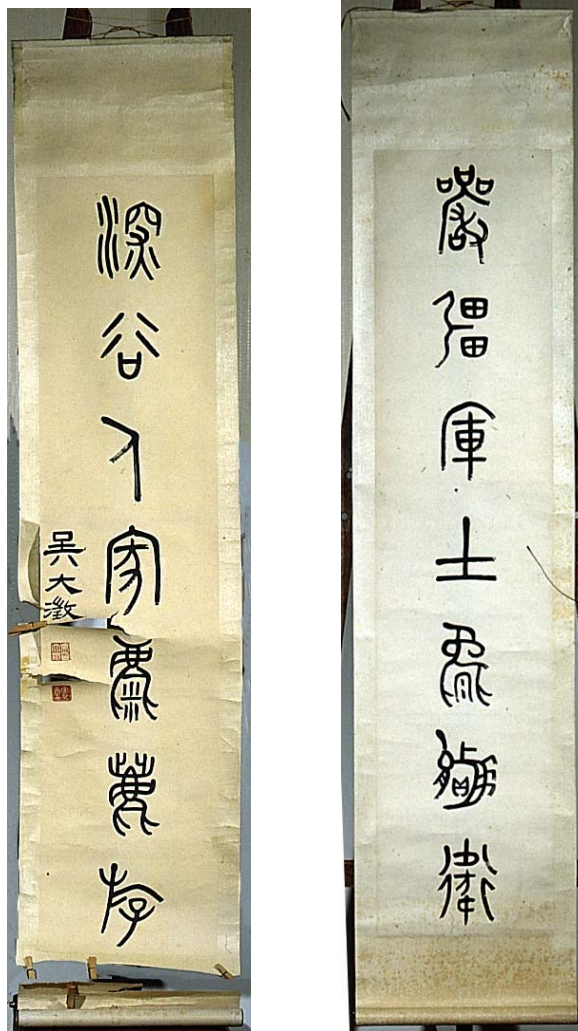


Bild 21: Bild på valt föremål skriven med sigillstil.

Föremålsbeskrivning

Datering

Kalligrafin är daterad 1875.

Kalligraf

Wu Dacheng 吴大 (1835-1902) föddes i Wuxian, Jiangsuprovensen. Han var både civil- och militär ämbetsman, arkeolog och kalligraf. Hans farfar, som var en rik handelsman, var intresserad av konst och litteratur och hade ett stort inflytande på honom. Wu Dacheng erhöll sin *jinshi*-examen (metropolitan graduate) 1868 och blev därmed motsvarande filosofie kandidat vid Hanlinakademien i Peking⁵¹.

⁵¹ "Hanlin" Akademien 翰林院: Akademien bestod av landets främsta lärde män och var grundad på 700-talet av Kejsare Tang Xuanzong 唐玄宗 (regeringstid 713-756 e kr.)

Han var styrelsemedlem i Utbildningsnämnden i provinserna Shanxi och Gangsu under åren 1873-1876. Under 1870-talet ansträngde sig Qing-regeringen att förstärka försvaret mot Ryssland i östra och norra delarna av Manchuriet. Wang Dacheng blev vald att delta i försvarsarbetet, tidigt på 1880-talet. Han deltog även i granskningsarbetet av tullen på importerat opium genom europeiska kolonier - Hong Kong och Macao 1887. Vid deklarationen av Sino-Japankriget 1894 erbjöd han sig som frivillig och blev beordrad att försvara gränsområdet Shanhaiguan där han stationerades tills åren efter att hans trupp besegrades. Wu Dacheng tvingades då att säga upp sin post inom militären.

Efter dessa militära tjänsteår återvände han till sin tidigare tjänst i Hunan och där pensionerade han sig så småningom. Hans stora intresse var arkeologiska studier. Han hade en rik samling av forntida bronskärl och redskap. Han ägnade all sin fritid (även under krigsåren) åt samlingen och studier om dessa föremål. Han gav ut många kataloger över sin samling. Den första vetenskapliga handboken - en analys av 5700 gamla kinesiska tecken - publicerades 1883⁵². Hans jade- och sigillsamlingar var också systematiskt studerade och utforskade av honom⁵³. Wu Dacheng lämnade ett dussin andra verk om ämnet arkeologi, vilka fortfarande bara finns i handskrivnen form. Hans poesisamling publicerades 1887, men prosa, dagböcker och memoarsamlingen återfinns bara i handskrivnen form.

Wu Dacheng var en av de skickligaste kalligraferna under sin tid, särskilt i sigillstil. Han var även en god målerikonstnär⁵⁴.

Fysisk beskrivning

Föremålen består av två lika stora rullmonterade kalligrafier. Var och en är 168,9 cm lång och 37,3 cm bred (med sidenmontering) och originalet av kalligrafi är 133,3 cm långt och 30 cm brett. Kalligrafin är skriven med tusch på kinesiskt *Xuan*-papper. Varje del av paret består av sju tecken skrivna i sigillstil. Det är en sjuteckens rymdpoesi skriven i två avlånga lodräta rader. På kinesiskt sätt⁵⁵ hänger man den första rullen på höger sida och den andra rullen på vänster sida. På högra rullens högra övre hörn brukar det stå vem tavlan är tillägnad. På vänstra rullens vänstra nedre hörn står vanligen också kalligrafens namn och dennes sigill stämplat med röd färg.

⁵² Wu Dacheng, *Shuowen guzhou bu 说文古籍补* (En handbok över "great seal script". 1883.

⁵³ *Eminent Chinese of the Ch'ing Period (1664-1912) 清代名人录* ed. Arthur W. Hummel. Republished by Literature House Ltd., Taipei 1964. S.880-882

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Äldre kinesiska texter läses alltid från höger till vänster och upp i från ner

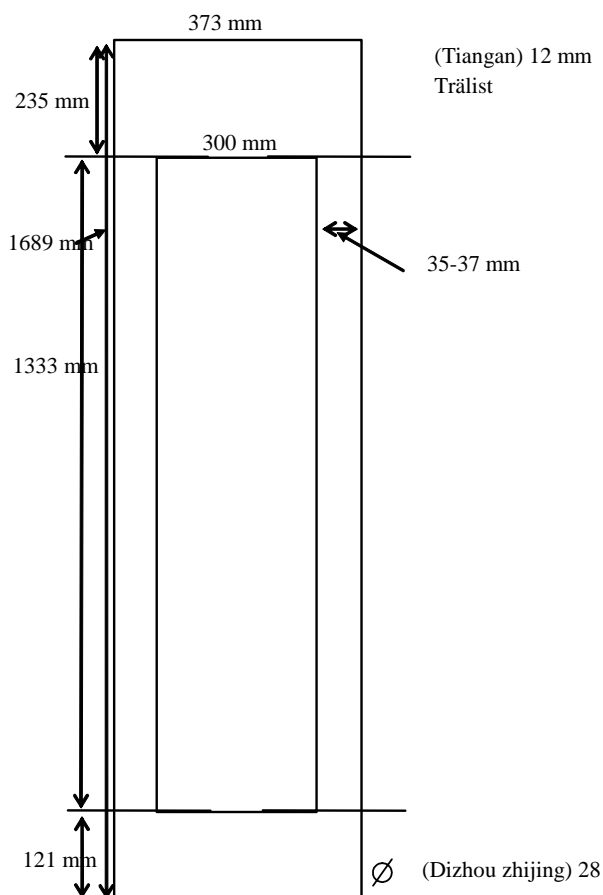


Bild 22: Proportioner för valt föremål

Hur det är monterat

Det är tidstypiskt att man valde enkla material vid vertikalt upphängd rullmontering under Qing-dynastin. Till skillnad mot tidigare perioder då man använde rikt utsmyckad och mångfärgad sidenbrokad på framsidan av monteringen föredrog Qings monteringshantverkare ett enkelt tunt siden runt måleri- eller kalligrafioriginalen.

Monteringsstilen för detta valda föremål är mycket enkel. Originalen är dubblade. Vitt behandlat siden används som ram-dekoration. Det dubblade originalet hänger direkt på sidenmonteringen, utan distansremsa. Sidenet har först dubblats på ett tunt kinesiskt *Xuan*-papper och därefter torkats.

I detta fall klippte man först två smala och långa sidenremsor och klistrade på de två långsidorna. Sedan klippte man ut två korta och breda stycken och klistrade på kortsidorna. Sista dubbleringen är gjord på dubbla *Xuan*-papper. På rullens övre kant *tiantou* 天头 (himlen) monterades en 12mm bred trälist (t.ex.: furu) och på *ditou* 地头 (jorden) en trä rulle med 28mm i diameter, utan knoppar. I vanligt fall är proportionen för *tiantou* och *ditous* för kalligrafimontering 1: 2/3. I detta fall är *ditou* mindre än vanligt. På trälistan på översta kanten av rullarna har två öglor i metall fastsatts. I öglorna finns ett snöre av bomull för upphängning.

Förvaringsmiljö

Föremålen var donerade till Östasiatiska museet under 1970-talet och förvarades först ihoprullade i magasinet och senare i ett skåp i en museitjänstemans rum. Eftersom föremålet var i så dåligt skick, så kunde det inte införas i museets samling. Klimatförhållandena var relativt stabila. Temperaturen låg kring 20°C och RF på 50%. Förvaringsmiljön innan föremålet lämnades till Östasiatiska museet är okänd. Enligt etiketter på rullarna har de förmodligen varit på auktion i Sverige.

Den tidigare ägaren har troligen bara hängt upp den ena rullen, på en vägg som var mycket fuktig. Det är också möjligt att ägaren särade på de två rullarna och hängde dem på olika ställen med olika klimatmiljöer, eftersom de två rullarna har helt olika skador (skadornas detaljer beskrivs i avsnittet om skadeanalys). Även ljusförhållande i förvaringsmiljön kan ha påverkat föremålens nedbrytning.

Fotografering av valt föremål

Fotograferingen genomfördes ej i en professionell fotoateljé, utan i ett vardagsrum i hemmiljö. Ändamålet var endast att visa föremålets utseende och skador. En Hasselbladkamera, med Kodak dia-film användes. Fotooriginal digitaliserades i 300 dpi upplösning, 24 bitars färg med en AGFA skanner. För samtliga bilder saknas tyvärr färgkarta och linjal vid fotograferingen.

Skadeanalys

Fysiska skador

På den vänstra rullens vänstra nedre del har ett flertal tejprensor applicerats på baksidan. På grund av den relativt tunga trä rullen som hänger på den nedre kanten av tavlan har själva rullen gått sönder ju mer man hängt upp den.

Flera tejprensor har använts i många olika lager. Tejpen är troligen genomskinlig kontorstejp med naturgummi som tejp massa och bärare kan vara cellulosacetat. Tejpen har förändrats genom tiden, den gulnar. Värme och ljus har påverkat tejpens naturmassa. Den har brutits ner, lösts upp och gulnat. Den har även sugits in i materialet bakom, i detta fall, pappret. På vissa ställen har tejpens bärare lossnat, då det bara finns gula märken kvar på pappret.



Bild 23: Detalj som visar mekaniska skador och foxing fläckar, samt tidigare lagning på föremålets baksida

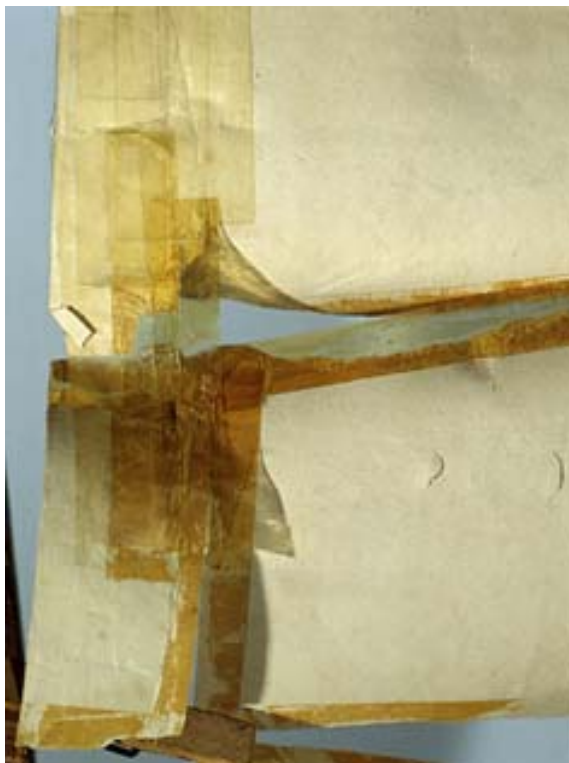


Bild 24: Detalj som visar tejp som använt upprepade gånger på föremålet

Mekaniskt slitage

De kinesiska målerierna och kalligrafierna är monterade på så sätt att man hänger dem på väggarna bara vid speciella tillfällen eller under mycket kort tid för att betrakta och njuta av dem. Det är inte meningen att de är upprullade och upphängda i ett ljust vardagsrum som en västerländsk tavla under en längre tid. Materialet i kinesiska rullmonterade tavlor är inte skyddat på något sätt mot ljus, damm, förhöjd

luftfuktighet, luftföroreningar eller den mänskliga faktorn, som t.ex. handsvett, fett och kladd.

Om en rullmonterad tavla, som det valda föremålet, inte bara har hängt under en längre tid, utan också har hängt vid ett hög trafikerat ställe såsom vid dörren eller i en korridor, så tål tavlan inte länge den tyngd som trä rullen utgör (se bild 25). Just vid trä rullen blir det ofta revor och slitage skador. Detta har orsakat att åtminstone den vänstra rullen slitits av helt.



Bild 25: Detalj av nedre delen

Biologisk nedbrytning

Den fuktiga väggen rullarna har hängt på kan vara den viktigaste påverkan på föremålet. På de båda rullmonterade kalligrafierna syns mycket tydligt s.k. “foxing” fläckar på både fram- och baksida (se bild 23, 26). Foxing fläckarna finns mest på övre- och nedrekanter av sidenbrokaden (se bild 26). De båda rullarna har utan tvekan förvarats under en längre tid vid förhöjd luftfuktighet.



Bild 26: Foxing på fram- och baksidan av den högra rullen

Starkt ljus har orsakat blekning av sidenmaterialet vilket ursprungligen kan ha varit i ljusblå färg. Luftföroreningar kan också ha påverkat nedbrytningen av pappersmaterialet. Tusch och sigillfärg har relativt stabilare förhållande till ljus och fukt. Den synliga skadan på dessa är ytterst liten.

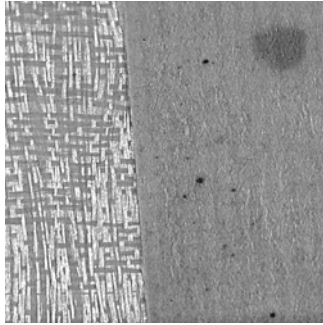


Bild 27: Detalj som visar fläck på föremålet

Avslutning

Förslag till konservering och fortsatt underhåll

För varje konstföremål kan man avgöra dess värde ur två aspekter, dess estetiska värde och dess historiska värde. Innan ett beslut om konserverings- och renoveringsarbete fattas bör man lägga vikt vid i vilken mån man vill ha föremålet konserverat och renoverat. Frågan är också om det skall förvaras i magasin eller om det skall visas för publiken.

Principiellt skall man inte ta isär originalet från dubbleringen och ommontera en tavla om den fortfarande går att rulla upp. Angående det valda föremålet har den ena delen av två korresponderande rullar fallit sönder helt. Den vänstra rullen bör ommonteras om man önskar behålla det ursprungliga utseendet. Den högra rullen är dock i gott skick bortsett från foxing fläckarna. Om bara den ena rullen ommonteras kan det vara mycket svårt att hitta samma typ av monteringsmaterial såsom papper och siden från samma tid och i samma färg. Samtidigt kan de två korresponderande rullarna stilistiskt inte vara monterade på olika sätt och i olika färg.

En total ommontering kan vara ett alternativ. Då kan den fina kalligrafikonsten beskådas och kalligrafins skönhet bibehållas. Däremot är då originalmonteringen, förmodligen gjord under sekelskiftet, för alltid försvunnen. I så fall bör föremålet noggrant fotograferas och dokumenteras före ommonteringen.

Förslagsvis kan en nymontering göras med exakt samma mått och samma färgnyanser eftersom kalligrafioriginalen inte är skadade. Nymonteringen kan synas och kalligrafioriginalen kan då skyddas mot all förorening och slitage genom att förvaras i tygpåsar av bomull i mått beställda förvaring lådor (se bild 28).

De nymonterade rullarna kan hängas upp för publiken under kort tid och vid goda klimatförhållanden, d v s i enlighet med Bevarings Håndbogen.⁵⁶ En idealisk förvaringstemperatur för föremål av papper bör inte överstiga +20°C och RF bör ligga omkring 55%. Upphängningen skall ske i en monter där det finns en stödkonstruktion för måleri- eller kalligrafirullar (se bild 29). På så sätt kan belastningen på en rullmonterad tavla minimeras (det gäller särskilt för äldre rullar i utställningsmontrar).

Ljuskänslighet och belysnings tid bör vara minimal. Särskilt med tanke på sidenbrokadens ljuskänslighet bör ljusstyrkan ligga under 50 Lux.

⁵⁶ *Bevarings Håndbogen*, Statens Museumsnämnd, Köpenhamn 1986, s.181.

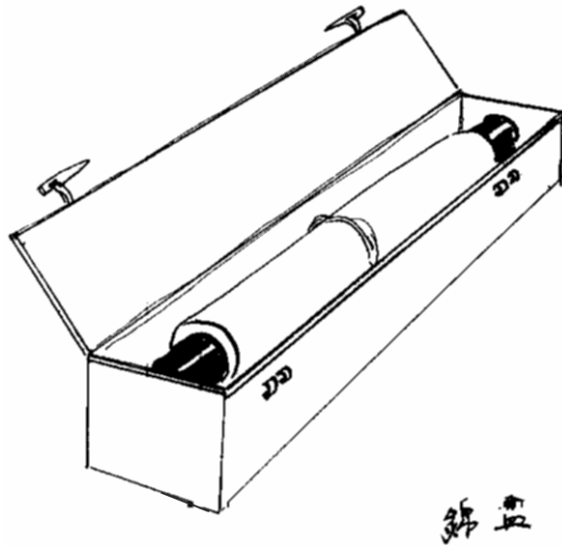


Bild 28: Förvaringlåda

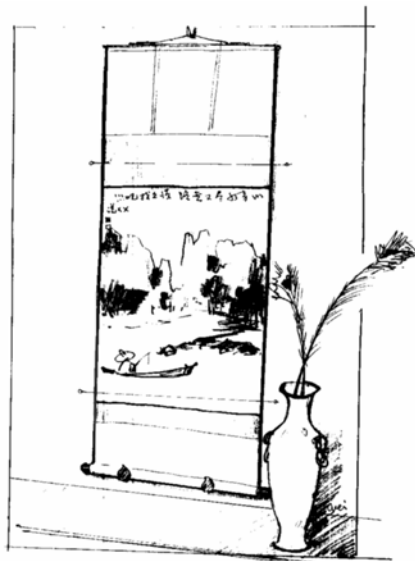


Bild 29: Stödkonstruktion vid utställningstillfället

För- och nackdel med totalkonservering

Fördelen med att totalrenovera en rullmonterad tavla är att man har möjlighet att i stort sett förhindra nedbrytningen av föremålet. Genom att ta bort det kringliggande materialet, som i sin tur kan vara en orsak till nedbrytningen, så kan föremålets livstid förlängas. Detta gäller t.ex. fukt- eller mögelskadat material eller material med för hög syra halt.

Genom att montera om tavlan kan publiken och forskarna ha större glädje av konstföremålet. Tavlan kan då återfå sitt konstnärliga värde.

Nackdelen med en totalreovering innebär att

- 1) originalet kan skadas vid borttagningen av det dubblerade bakstycket

2) det ursprungliga monteringsmaterialet kan ofta inte ersättas med samma kvalitet, samma färgnyanser eller med samma stil. Utseendemässigt kan föremålet därmed förlora sitt värde. Spåren efter den som en gång monterade tavlan och ägde tavlan utplånas delvis. Det kulturhistoriska värdet är då förkommet.

Att låta det konstnärliga värdet gå före andra värden eller tvärtom beror mycket på vad det är för föremål. Man får överväga det bästa möjliga sättet att bevara föremålets ursprungliga skick.

Synsätt på konserveringsarbete i Kina och i väst

Begreppet ”konservator” betyder i väst en person som arbetar med konservering och restaurering av kulturföremål. Han eller hon skapar inte nya kulturföremål. Denne är vad vi i väst kallar en ”konservator”.

En kinesisk bildmonteringshantverkare ändrar ofta utseendet på föremålet. Han eller hon tar bort den tidigare monteringen och lägger till en ny montering. Detta restaureringsarbete kan inte bara kallas ett konserveringsarbete.

Förutom konserveringstekniska åtgärder som ingår i konserveringsarbetet, är en konservators eller en kulturvårdsarbetares etiska förhållningssätt d.v.s. moral en viktig förutsättning för ett bra konserveringsresultat. Etikfrågor inom konservatorsyrket rör sig om konservatorns beteende inför ett arbete och sättet att behandla föremålet. Redan år 1964 formulerades en konvention vid en internationell kongress i Venedig - ”Carta Venezia”.⁵⁷ Detta dokument avser bevarandet av såväl enstaka byggnader som bebyggelsemiljöer. Dess definition av begreppet ”historiska byggnadsverk” har fortfarande stor betydelse och användbarhet i dagens kulturminnesvård. Där förespråkas att man bör ha ett bredare synsätt på objekt som skall vårdas och bevaras. Att detta inte bara gäller stora konstnärligt betydelsefulla föremål, utan även anspråkslösa verk från det förgångna, vilka har en historisk betydelse och därför bör behandlas varsamt. ”Venedigdokument” har utan tvekan påverkat det europeiska och det svenska synsättet på konserveringsarbetet.

Fil. Dr. Börje Blomé och en delegation från riksantikvarieämbetet deltog i Venedigkonferensen. År 1965 bildades den internationella organisationen ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), i vilken Blomé blev Sveriges förste ledamot. I samband med det översatte Blomé Venedigdokumentet till svenska 1968. Detta påverkade uppenbarligen det svenska synsättet på konserveringsarbete.

I frågan rörande den moderna kinesiska konserveringsteorin skall man särskilja den taiwanesiska och den fastlandskinesiska, inte minst på grund av de politiska och de ekonomiska förutsättningarna. På Taiwan orsakade den snabba ekonomiska utvecklingen en obalans i samhället mellan det ekonomiska och det kulturella livet. Myndigheterna på Taiwan är mycket medvetna om detta och har

⁵⁷ ”Carta Venezia” - konvention formulerad vid en internationell kongress i Venedig 1964.

En kopia från institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet, 1986-03-17.

därför gett ekonomiskt stöd till Central Library på Taipei för bl.a. en viktig ombyggnad. Rörande förebyggande konservering har de byggt brandskyddssystem och en avancerad luftkonditionering för att uppnå ett stabilt inomhusklimat. I förvaringsmiljöerna har man byggt moderna anläggningar⁵⁸.

Personal som arbetar med kulturvård i Kina eller på Taiwan, jämförbar med västerländskt utbildade konservatorer finns inte. Det finns inte någon liknande akademisk utbildning inom kulturvård som den västerländska utbildningen på Taiwan eller i Kina. Kulturvårdare består oftast av hantverkare (monteringshantverkare). Exempelvis på Palatsmuseet på Taiwan består kulturvårdarna av två skilda grupper av anställda, dels teoretiker (historiker, kemister, fysiker) och dels hantverkare. Dessa personer saknar ofta samarbete sinsemellan.

På fastlandet Kina går utvecklingen inom kulturvården lite långsammare på grund av dels den politiska instabiliteten och bristen på kontakt med resten av världen. Exempelvis på Nationalbiblioteket i Beijing, där jag tillbringade en stor del av min praktiktermin år 1995, kunde ingen av de anställda delta vid vissa internationella konferenser, på grund av att det deltog taiwanesiska deltagare. Det finns hinder då personalen vill utveckla sin hantverksmässiga skicklighet eller sin teoretiska kunskap. Man stänger ofta in sig i den tradition som alltid funnits och tycker att de egna metoderna är de bästa.

Beträffande konserveringsetik skiljer sig det kinesiska och det svenska i sättet på vilket man betraktar äkta konst. Om man har en skadad målning som behöver konserveras vill man i Kina helst genomföra arbetet så osynligt som möjlig. En färdigkonserverad målning ska helst se ut som om den var hel och oskadad. Lagnings- och konserveringsåtgärderna ska döljas. Man vill också gärna kopiera äldre värdefulla målningar eller kalligrafier så bra, att ingen ska kunna känna skillnaden mellan ett original och en kopia.

I utställningssalen ser man ofta exakta reproduktioner av äldre målningar som är daterade till t ex 900-talet. En vanlig museibesökare kan inte upptäcka detta. Reproduktionen av en välkänd målning är då uppenbarligen tillverkad av en mycket skicklig konstnär och monterad av en oerhört duktig monteringshantverkare.

På Palatsmuseet i Beijing finns en stor avdelning som heter reproduktionsavdelningen och som arbetar parallellt med konserveringsavdelningen. Dessa två avdelningar spelar en viktig roll i museets utställningsverksamhet. Det är en del av deras konserverings- eller bevaringsåtgärder för att förhindra nedbrytningen på de äkta målningarna. ”Det är självklart att man inte kan ställa ut tusenåriga, värdefulla målningar för allmänheten”, påstod en tjänsteman på museet.⁵⁹

⁵⁸ Yang Shirong. Tushu weihu zuoye yanjiu (扬时荣: 图书维护作业研究), 1993, s.187.

⁵⁹ Samtal med museitjänstemannen Xia Jinping som tog emot mig angående min praktiktermin hösten 1995.

Slutsats

Det finns mycket att lära av varandra för konservatorerna eller monteringshantverkarna både från väst och öst. Kinesisk konservering utgår från en lång historisk tradition och är nära besläktad med kinesisk konst. Monteringshantverkare som yrkesroll innebär kunskap om både konservering och bildmontering.

För kinesisk konservering krävs kunskap om traditionella stilar och tekniker som används för bildmontering. Teknikerna inom kinesisk konservering bygger på hantverksmässig skicklighet, djup materialkänedom och en lång tradition.

Jag har presenterat tillvägagångssättet vid kinesisk konservering av ett valt föremål, samt gett förslag på konservering och fortsatt underhåll. Jag vill poängtera att även om det valda föremålet är av mycket enkelt material och i en vanlig stil, så bör man ändå se det som viktigt ur kulturhistorisk synvinkel. Därför vill jag rekommendera en ommontering, enligt kinesisk traditionell konserveringsmetod, beskriven i uppsatsen. Detta måste naturligtvis ske med en noggrann dokumentation, varsam behandling och att konserveringen utförs med skicklighet.

Bilagor

Kronologi

Shang	1500-talet -1000-talet f.Kr.
Zhou	1000-talet - 256 f.Kr.
Västra Zhou	1000-talet - 771 f.Kr.
Östra Zhou	770-256 f.Kr.
Vår-och höstannalernas tid	770-476 f Kr.
Stridande staterna	475-221 f.Kr.
Qin	221-206 f.Kr.
Han	206 f.Kr.-220 e.Kr.
Västra Han	206 f.Kr.- 9 e.Kr.
Östra Han	25-220
Tre kungadömrerna	221-264
Västra Jin	265-316
Norra och södra dynastierna	317-589
Sui	581-617
Tang	618-906
De fem dynastierna och de tio kungadömrerna	907-959
Liao	907-1125
Song	960-1279
Norra Song	960-1127
Södra Song	1127-1279
Xixia	1038-1227
Jin	1115-1234
Yuan	1280-1367
Ming	1368-1644
Qing	1644-1911
Republik Kina	1911-1949
Folkrepubliken Kina	1949-

Kinesiska i uppsatsen

Kinesiska termer som använts i uppsatsen är skrivna med transkriptionssystemet *pinyin*, som ett komplement till kinesiska tecken.

Illustrationsförteckning

En del teckningar och enklare, svartvita bilder har lästs in med en svartvit Apple skanner. Vissa bilder har även fotograferats med en digital kamera: Casio Digital Camera QV-10. Respektive upphovsman finns listad i illustrationsförteckningen.

Bild 1: En omonterad kalligrafis framsida och baksida. Hämtad ur boken Chinese Pictorial Art, van Gulik, s. 110-111.

Bild 2: De välmonterade målerierna och kalligrafierna hänger ofta på detta sätt i vardagsrum och fungerar som interiördekoration. Illustration av Zhang Wei.

Bild 3: "Hand scrolls mounting" 手卷 Hämtad ur boken Zhongguo shuhua zhuangbiao gaishuo, s.(98)

Bild 4: Vertikalt upphängd rulle 横轴 Hämtad ur boken Shuhua zhuangbiao yishu. s. 113.

Bild 5: Horisontalt upphängd rulle, samt hoprullad rulle 立轴 Hämtad ur boken Shuhua zhuangbiao yishu. s. 118.

Bild 6: duilian 对联 Hämtad ur boken Chinese Pictorial Art. s. 114-115.

Bild 7: "En-arks-montering" 片 Hämtad ur boken Shuhua zhuangbiao yishu. s.110.

Bild 8: "Album-montering" 册页 Hämtad ur boken Zhongguo shuhua zhuangbiao. s. 136.

Bild 9: yangju 养局 distans remsa, tavlan och ramen, sett från sidan

Bild 10: Tan-träd 青檀 Hämtad ur The Paper Conservator. 1995:19. s. 26

Bild 11: kinesisk pappersform. Illustration av Zhang Wei.

Bild 12: arbetsbord 漆案 Illustration av Zhang Wei.

Bild 13: torkvägg 大墙 Illustration av Zhang Wei.

Bild 13: 排笔 pensel Illustration av Zhang Wei.

Bild 14: 排刷 (棕刷) penslar för att plangöra en dubblering. Illustration av Zhang Wei.

Bild 15: 浆刷, 小棕刷 klisterpenslar. Illustration av Zhang Wei.

Bild 16: 刀子 knivar. Illustration av Zhang Wei.

Bild 17: 针锥 syl. Illustration av Zhang Wei.

Bild 18: 尺板 linjaler. Illustration av Zhang Wei.

Bild 19: 研石 sten för ytbehandling

Bild 20: 起子 bambupinne för att ta loss dubblering från torkvägg.

Illustration av Zhang Wei.

Bild 21: Bild på valt föremål skriven med sigillstil. Fotografi av Frantisek

Makeš.

Bild 22: Proportioner för valt föremål

Bild 23: Detalj som visar mekaniska skador och foxing-fläckar på föremålets baksida. Fotografi av Frantisek Makeš.

Bild 24: Detalj som visar tejpskador på föremålet. Fotografi av Frantisek

Makeš.

Bild 25: Detalj av nederdel som ramlat av. Fotografi av Frantisek Makeš.

Bild 26: Detalj som visar fläck på föremålet. Fotografi av Frantisek Makeš.

Bild 27: Fram och baksidan av den högra rullen. Fotografi av Frantisek Makeš.

Bild 28: Förvaringslåda. Illustration av Zhang Wei.

Bild 29: Stödkonstruktion vid utställningstillfället. Illustration av Zhang Wei.

Käll- och litteraturförteckning

Informanter

- | | |
|-------------------|--|
| Xia, Jinping 夏进平 | Samtal med författaren angående min praktiktermin hösten 1995. |
| Du, Weisheng 杜伟生 | Avdelningschef för bok konservering på Nationalbiblioteket i Beijing samt handledaren till författaren. Samtal med författaren under min praktiktermin 1995. |
| Zhang, Ping 张平 | Vicechef på bok konservering på Nationalbiblioteket i Beijing samt handledaren till författaren. Samtal med författaren under min praktiktermin 1995 |
| Cu, Yuhai 崔玉海 | Mästare och rådgivare på Rongbaozhai monterings verkstad i Beijing. Samtal med författaren under våren 1991. Pensionerad sedan 1992. |
| Qiu, 邱师付 | Mästare på avdelningen för målerimontering på National Palace Museum på Taiwan. Samtal med författaren sommaren 1995. |
| Lin, Shengban 林胜伴 | Avdelningsansvarig för målerimonteringsverkstad på National Palace Museum på Taiwan. |

Otryckta källor

- | | |
|----------------------|--|
| Chang, Shih-hsin 张世贤 | To Review and Foresee the Conservation of Art Works in Museums Around Taiwan. (Ett föredrag vid ett internationellt seminarium på Konstmuseet på Taipei Jan. 1994) |
|----------------------|--|

Tryckta källor

- | | |
|---------------------|---|
| Bevarings Håndbogen | Köpenhamn: Statens Museumsnämnd, 1986. s.181. |
|---------------------|---|

- Bowuguanxue yu bowuguan gongzuo 博物馆学与博物馆工作
(Museiologi och museiarbete) . Jinan: Shandong
jiaoyu chubanshe, 1989.
- Cao, Tiansheng 曹天生 Zhongguo xuanzhi 中国宣纸
(Chinese Xuan-paper). Beijing: Zhongguo
qinggongye chubanshe, 1993.
- "Carta Venezia"
Venedig dokument 1964. En kopia från
institutionen för kulturvård, Göteborgs
universitet 1986-03-17
- Du, Zixiong & Li, Wei 杜子熊, 李玮 Shuhua zhuanghuangxue 书画
装璜学 (Måleri och kalligrafi montering).
Taipei, Minguo 77 [1989].
- Du, Zixiong 杜子熊 Shuhua zhuanghuang xue 书画装璜学
(Studier om monteringsarbete av kalligrafi och
måleri). Shanghai: Shanghai shuhua chubanshe,
1995.
- Eminent Chinese of the Ch'ing Period (1644-1912) 清代名人录 .
Edited by Arthur W. Hummel. Republished by
Literature House Ltd., Taipei, Taiwan R.C.
1964. S. 880-882
- Feng, Pengsheng 冯鹏生 Zhongguo shuhua zhuangbiao gaishuo 中国书
画装裱概说 (Grunddragen för kinesisk
kalligrafi- och målnings montering), Shanghai:
Renmin meishu chubanshe, 1982.
- Fu, Zhenlun 傅振伦 Bowuguanxue gailun 博物馆学概论
(Sammanfattning av museiologi). Shanghai:
Shangwu yinshuguan, 1957.
- Gujin biyuan 古今秘苑 (a small vademecum for the
householder)
Facs.tr. av originaluppl. 1890
- Gulik, van R. H. Chinese Pictorial Art. Taipei: SMC Publishing
Inc. reprint 1993.
Facs.tr. av originaluppl. Roma, 1958.

- Han, Zhuo, 韩拙 (宋) Shanshui chunquanji 山水纯全集. 自说鄂. (Samlingen med landskapmåleri) I: *Shuo Fu* vol 42. Shanghai: Guji chubanshe, 1988.
- Honour, H. & Fleming, J. Konsten genom tiderna. Stockholm: Tidens Förlag, 1991. S.229-248
- Hou, Weidong 侯卫东 Wenwu baohu yuanze yu fangfalun qianyi 文物保护原则与方法论浅议 (Principen för konservering av kulturarv och metoddiskussion). I: *Kaogu yu wenwu* 1995:6, s.10-12.
- Li, Xiulan 李秀兰 Nan Song Maijiangtu de xiufu yu zhuangbiao 南宋卖浆图的修复与装裱 (Rapport av ett konservering- och monteringsarbete). I: *Beifang wenwu* 1993:3, s. 96-98
- Lu, Zongrun 陆宗润 Hongfa dashi xiang guazhou xiufuji 弘法大师像挂轴修复记 (Renoverings rapport för målningen med mästare Hongfa). IN: *Bulletin of the National Museum of History Taipei*. 1997:3:7. s. 85
- Mi, Fu 米芾 (1051-1107) Huashi 画史 (Notes on Painting) (Engelsk översättning hämtades ur van Gulik: *Chinese Pictorial Art*, p.190-194)
- Mi, Fu 米芾 Lun jianshang zhuangbiao guhua 论鉴赏装裱古画. I: *Zhangguo hualun leibian* (Samlat verk över kommentarer till kända målningar). Kapitel 8: Jiancang, zhuangbiao, gongju he shese (Bedömning av konst, montering, verktyg och retuschering). Taipei: Heluo tushu chubanshe. S. 1229-1232.
- Mullock, Hilary Xuan Paper. In: *The Paper Conservator*. Leigh: The Institute of Paper Conservation. 1995:19
- Qingshigao 清史稿 (Qing-dynastins historia). Beijing: Zhonghua shuju, 1986. S.125551-125553
- Rudin, Bo Papperets Historia, Stockholm: Rudins, 1987.

- Siggstedt, Mette Kinesiskt siden. I: *Östasiatiska museets monografiserie* volym 11. Stockholm, 1990.
- Su, Shi 苏轼 (1037-1101) Shushi 书史 (Notes on Calligraphy) (Engelsk översättning hämtades ur van Gulik: *Chinese Pictorial Art*, p.190-194)
- Wenwu 文物 (Tidskriften *Kulturminne*) 1980:1, s. 74-77
- Xie, Songliang 谢松良: Jin wenfang sipu 今文房四谱 (Dagens fyra föremål i en lärd mans studio)
- Xin jiu tangshu 新,旧唐书 (Tang historia). Beijing: Zhonghua shuju, 1975.
- Xintangshu - dilizhi 新唐书, 地理志. (Historiska dokument för Tangdynastin, kap. geografi) Beijing: Zhonghua shuju, 1975.
- Xuanzhi yu shuhua 宣纸与书画 Xuan Paper With Chinese Painting and Calligraphy. Liu, Renqing 刘仁庆主编, zhubian. Beijing: Zhongguo qinggongye chubanshe, 1989.
- Yang, Shirong 杨时荣 Tushu wei hu zuoye yanjiu 图书维护作业研究 (Forskning i bokkonservering). Taipei: Nantian shuju youxian gongsi, 1993.
- Zhang, Ji 张诒 Gu jin zi gu 古今字诒 (Förklaring av de gamla och nya tecknen)
- Zhang, Yanyuan 张彦远 Lidai minghua ji (唐) 历代名画记 (Records of Famous Paintings of the Succeeding dynasties, completed 847 e Kr). Beijing: Renmin meishu chubanshe, 1963. Facs.tr. av originaluppl. ca 847 e Kr.
- Zhang, Yanyuan 张彦远 Lun mingjia pindi 论名价品第 I: *Zhangguo hualun leibian* (Samlingsverk över kommentarer till kända målningar). Kapitel 8: Jiancang, zhuangbiao, gongju he shese (Bedömning av konst, montering, verktyg och retuscherings). Taipei: Heluo tushu chubanshe, 1975. S.1223-1228

- Zhang, Yanyuan 张彦远 Lun zhuangbei biao Zhou 论装背裱轴 . Discussion of the backing, front mountings and rollers. (Engelsk översättning hämtades ur van Gulik: Chinese Pictorial Art, p.148.)
- Zheng, Qiuzhen 郑求真 Bowuguan cangpin baoguan 博物馆藏品保管 (Förvaring och konservering av museiföremål). Beijing: Zijincheng chubanshe, 1985.
- Zheng, Qiuzhen 郑求真 Zhi juanhua de shoucang yu baoyang 纸绢画的收藏与保养 (Papper- och sidenmålningssamling och bevaring). I: *Beijing gugong yuankan* 1979:3, s. 85-88
- Zhongguo zaozhi jishu jianshi 中国造纸技术简史 (Kinesisk papperstillverknings historia). Dai, Jiazhang 戴家璋 主编, zhubian. Beijing: Zhongguo qingongye chubanshe, 1994.
- Zhou, Erxue 周二学 Shangyan suxinlu 赏延素心录 (Records of prolonged gratification of the Simple Heart) (Engelsk översättning se: van Gulik: Chinese Pictorial Art. s.315-317)
Facs. tr. av originaluppl. ca 1725
- Zhou, Jiazhou 周嘉胄(明) Zhuanghuangzhi 装潢志 (Monteringshandboken). I: *Baibu congshu jicheng*. Shanghai: Yiwen yinshuguan. kapitel XXXIX. Facs.tr. av originaluppl. 1641.