

BRK
APROA

Beroepsvereniging voor Conservators-Restaurateurs van Kunstvoorwerpen vzw / Association Professionnelle de Conservateurs-Restaurateurs d'Oeuvres d'Art asbl



BULLETIN

trim I / 2020

» Raad van bestuur
/ Conseil d'administration

– MICHAEL VAN GOMPEN
Voorzitter / Président
m.vangompen@scarlet.be

– DAVID LAINÉ
Vice-voorzitter / Vice-président
david@laine.be

– TANAQUIL BERTO
Nederlandstalige secretaris
Hogeheerweg 6, 9051 Sint-Denijs-Westrem
tél. : +32 (0)486 16 59 61
tanaquilberto@gmail.com

– MARIE POSTEC
Secrétariat francophone
rue Van Hammée 16, 1030 Bruxelles
tél. : +32 (0)476 47 42 12
marie_postec@yahoo.com

– BERNARD DELMOTTE
Penningmeester / Trésorier
b.j.delmotte@telenet.be

– FRANÇOISE VAN HAUWAERT
Vice-penningmeester / Vice-trésorier
francoise.van.hauwaert@africamuseum.be

– GÉRALDINE BUSSIENNE
Redactie Bulletin / Rédaction du Bulletin
gerbus4@gmail.com

– JUDY DE ROY
Redactie Bulletin / Rédaction du Bulletin
judy.de.roy@kikirpa.be

– MARJAN BUYLE
Organisatie van het colloquium
/ Organisation du colloque
marjanbuyle@hotmail.com

– NICO BROERS
Opleidingen/ Formations
broers.nico@saint-luc.be

– PETER DE GROOF
Afgevaardigde E.C.C.O. / Délégué E.C.C.O.
peterpiak@hotmail.com

/ Rédaction

– REDACTIE / REDACTION
Géraldine Bussienne
Avenue Evariste de Meersman, 34
1082 Bruxelles
Tél: +32 (0) 497 22 17 97
gerbus4@gmail.com

Judy De Roy
judy.de.roy@kikirpa.be

– ÉDITEUR RESPONSABLE
/ VERANTWOORDELIJKE UITGEVER
Michaël Van Gompen

– LAYOUT
billiau.natasja@gmail.com

– DRUKKERIJ / IMPRIMERIE
zwartopwit.be

– COVER PHOTO CREDIT
/ CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE COUVERTURE
Photo de Sophie Kirkpatrick © J. Paul Getty Trust

– ABONNEMENTEN / ABONNEMENTS
redaction_redactie@yahoo.com

– VOLGEND BULLETIN / PROCHAIN BULLETIN
Juni 2020 / Juin 2020

Les articles sont bienvenus ! Artikels welkom!
Les textes sont attendus 2 mois avant la parution.
/ Teksten worden 2 maanden voor publicatie verwacht.

– WEBVERSIE / VERSION ONLINE

Ce Bulletin est consultable sur le site de l'Association
<http://www.aproa-brk.org/Publications/BulletinFr>

Dit Bulletin is te vinden op de website van de Vereniging
<http://www.aproa-brk.org/Publications/Bulletin>

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels
berust uitsluitend bij de auteurs / Le contenu des textes publiés
n'engage que la responsabilité de l'auteur

Inhoud
/ Sommaire

4	MOT DU PRÉSIDENT / WOORD VAN DE VOORZITTER – Michaël Van Gompen
6	RÉALISATION D'UN STAGE D'UN AN AU GETTY CONSERVATION INSTITUTE – Sophie Kirkpatrick
10	STAGE DANS L'ATELIER DE CONSERVATION-RESTAURATION DE CÉRAMIQUE, VERRE ET PIERRE DU RIJKSMUSEUM D'AMSTERDAM – Cécile Louvet
14	INTERNSHIP AT THE ROYAL ONTARIO MUSEUM IN TORONTO – Rosemarie Coppens
25	AGENDA
30	ABONNEMENTS / ABONNEMENTEN



BULLETIN

trim 1 / 2020



» **Woord van de voorzitter / Mot du président**

MICHAËL VAN GOMPEN



W o o r d

M o t

Dans ces temps troublés où le pays tout entier est presque à l'arrêt et où nous-même avons dû reporter notre Assemblée Générale au 15 juin (en espérant que tout sera rentré dans l'ordre pour cette date), je forme le vœu que vous tous et ceux qui vous sont chers soyez épargnés par ce virus qui frappe la planète tout entière.

J'espère aussi que notre profession, contrairement aux autres « restaurateurs » (restaurants), ne sera pas trop durement impactée financièrement par les mesures mises en place par le Gouvernement Fédéral.

Au vu des nombreuses inscriptions reçues, nous avons décidé de maintenir la présentation sur Jan Van Eyck prévue avant l'Assemblée Générale, bien que l'exposition qui lui est consacrée à Gand sera alors terminée (sauf prolongation exceptionnelle puisqu'elle a dû également fermer ses portes prématurément le 13 mars en espérant rouvrir dès le 3 avril).

Au chapitre des bonnes nouvelles, figure la collaboration future de l'APROA-BRK avec l'IRPA-KIK pour l'organisation du Triennial Meeting de l'ICOM-CC en 2023 pour laquelle l'IRPA a décidé de proposer sa candidature. Nous nous réjouissons à l'idée que Bruxelles pourrait accueillir cet événement prestigieux pour notre profession et espérons que cette candidature sera retenue. Autre bonne nouvelle, notre association a été reconnue par la Fédération Wallonie-Bruxelles comme fédération professionnelle représentative, ce qui nous permettra de siéger au sein des Commissions de Concertations des Patrimoines.

Le groupe de travail dédié au Colloque de 2021 va bientôt se mettre au travail et nous invitons toutes celles et ceux qui seraient intéressés d'y participer à se faire connaître auprès de Marjan Buyle. Cette 11ème édition de notre Colloque aura sans doute un aspect particulièrement festif puisque l'APROA-BRK fêtera l'année prochaine ses 30 ans d'existence !

L'autre groupe de travail qui a mené une réflexion de fond sur les différents statuts de membres et sur la procédure d'admission, est parvenu à une proposition qui a recueilli l'aval du Conseil d'Administration et qui vous sera soumise pour adoption lors de l'Assemblée Générale. Cela aussi dans la perspective des modifications de nos Statuts qui devront avoir lieu prochainement pour les mettre en conformité avec la nouvelle loi sur les ASBL.

Enfin, la participation de l'APROA-BRK au Salon Art Nouveau-Art Déco (BANAD) à Bruxelles les 28 et 29 mars est bien évidemment tombée à l'eau puisque ce Salon a été annulé par suite des mesures gouvernementales.

Avant que nous ayons l'occasion de nous revoir pour l'Assemblée Générale, dans une situation enfin apaisée, prenez bien soin de vous et de vos proches.

Michaël Van Gompén

In deze moeilijke tijden waarin het hele land bijna stilstaat en waar wij zelf onze Algemene Vergadering hebben moeten uitstellen tot 15 juni (in de hoop dat alles zich terug normaliseert voor deze datum), spreek ik de hoop uit dat u en uw dierbaren dan ook zullen gespaard blijven van dit virus dat de hele planeet raakt.

Ik hoop ook dat ons beroep, in tegenstelling tot andere « restaurateurs » (restauranthouders), niet al te veel financiële gevolgen zal ondervinden van de genomen maatregelen door de federale regering.

Gezien de vele inschrijvingen, hebben we besloten om de presentatie rond Jan Van Eyck te behouden voor de Algemene Vergadering in juni, hoewel de tentoonstelling in Gent tegen dan al voorbij zal zijn (behalve mocht er een uitzonderlijke verlenging komen, aangezien ook de tentoonstelling op 13 maart voortijdig de deuren moest sluiten).

In het hoofdstuk van goed nieuws is er de toekomstige samenwerking van de BRK-APROA met het KIK-IRPA voor de organisatie van de ICOM-CC Triennial Meeting in 2023 waarvoor het KIK zich kandidaat heeft gesteld om deze te organiseren. We zijn verheugd en hopen dat Brussel deze eer toekomt in het organiseren van dit prestigieuze evenement voor ons vak.

Ander goed nieuws is dat onze vereniging erkend werd door de Federatie Wallonië-Brussel als een representatieve professionele federatie, dit geeft ons ook een zitje in de advies- en overlegcommissie voor erfgoed.

De werkgroep gewijd aan het Symposium 2021 gaat binnenkort aan de slag en wij nodigen alle geïnteresseerden uit om hieraan deel te nemen, jullie kunnen je kandidatuur overmaken aan Marjan Buyle. De elfde editie van ons Colloquium zal ongetwijfeld een feestelijke editie zijn, aangezien de BRK-APROA volgend jaar haar 30-jarig bestaan viert!

De andere werkgroep, die zijn licht heeft geworpen op de toelatingsprocedure van onze vereniging en heeft gedebatteerd over de verschillende soorten leden heeft na diepgaande beraadslaging een voorstel voorgelegd aan de Raad van Bestuur. Dit voorstel zal verder worden toegelicht op de Algemene vergadering, met het oog op de wijzigingen van onze statuten die zullen moeten gebeuren om ze in overeenstemming te brengen met de nieuwe wet inzake non-profitorganisaties.

Tot slot is er de deelname van de BRK-APROA aan de Art Nouveau-Art Deco Fair (BANAD) in Brussel op 28 en 29 maart, deze viel in het water door de annulatie vanuit overheidswege.

Vooraleer we de gelegenheid krijgen om elkaar opnieuw te ontmoeten voor de Algemene Vergadering, in beter omstandigheden, zorg goed voor jezelf en je geliefden.

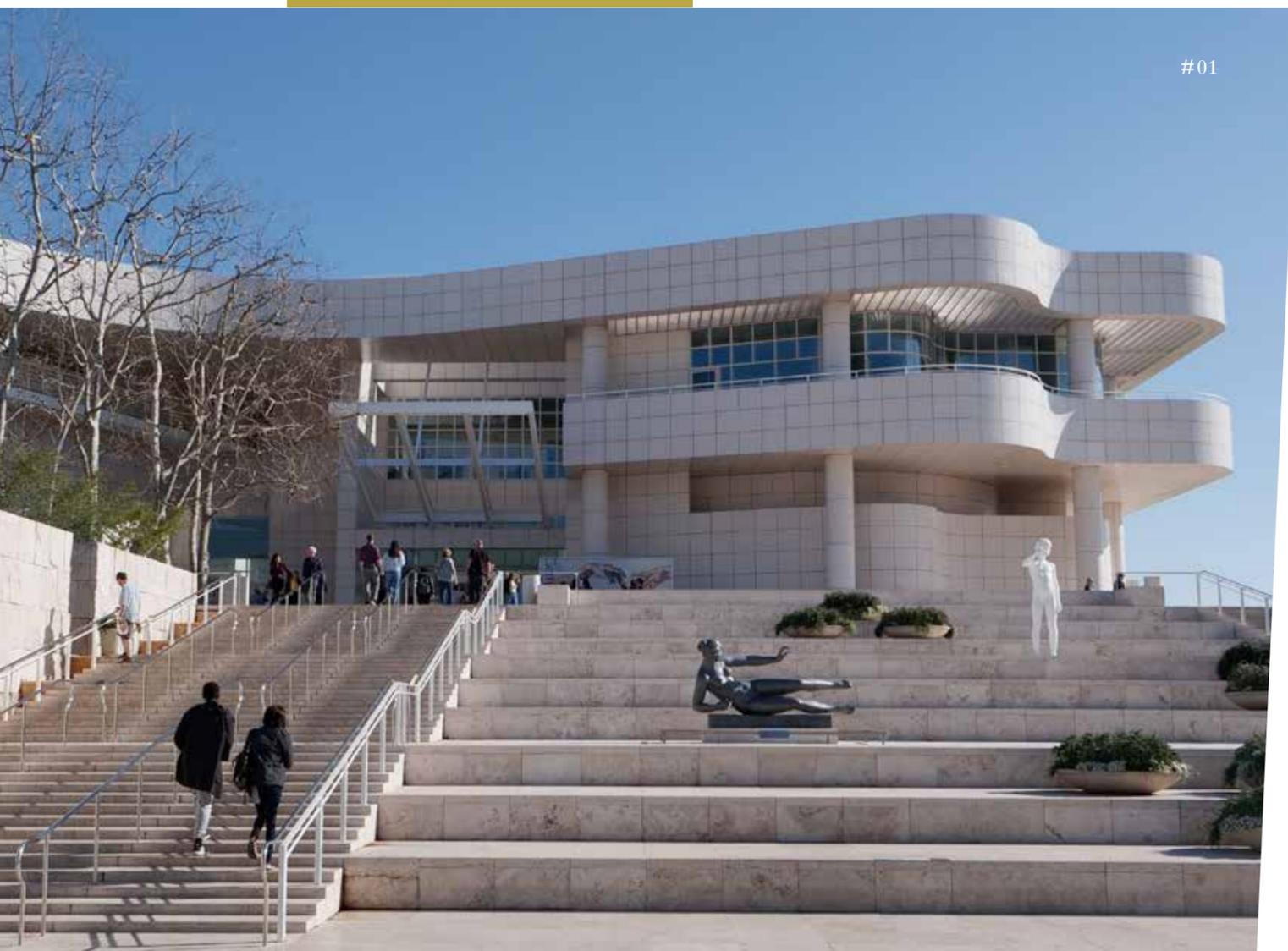
Vertaling : David Lainé

h r é s i d e n t

1

RÉALISATION D'UN STAGE D'UN AN AU GETTY CONSERVATION INSTITUTE

SOPHIE KIRKPATRICK



Mon aventure à l'étranger a véritablement commencé avec la réalisation de mon mémoire de fin d'études intitulé « l'utilisation des gels d'agar pour le nettoyage superficiel des dorures aqueuses posées sur des objets tridimensionnels en bois ». C'est en effet à la suite de la présentation de ce mémoire à L'ENSAV- La Cambre en juin 2018, que s'est présentée à moi l'opportunité de réaliser un stage de douze mois au Getty (#01), pour un projet de recherche sur le nettoyage des surfaces en bois dorées. Et c'est ainsi qu'en septembre 2019, après avoir réalisé un stage d'un an à L'institut Royal du Patrimoine Artistique à Bruxelles, je m'envolais vers Los Angeles pour y découvrir une nouvelle expérience.

Le projet pour lequel je travaille au Getty Conservation Institute est dirigé par Stéphanie Auffret et porte sur le développement de protocoles de nettoyage pour les surfaces en bois dorées.¹ Il a pour objectif final de soutenir le domaine de la conservation-restauration en produisant une série de stages accompagnés de matériel didactique, qui sera disponible sous la forme de publications digitales. La publication sur laquelle nous travaillons abordera, dans cinq volumes différents, les matériaux et techniques utilisés dans la réalisation et la restauration des surfaces en bois dorées, l'évaluation et la documentation de ces surfaces, le développement de protocoles de nettoyage appropriés pour des surfaces dorées sensibles, une bibliographie et, pour finir, un glossaire terminologique.

Mon travail au sein du projet consiste à participer à l'élaboration de chacun de ces aspects. Depuis mon arrivée à l'institut, nous travaillons sur la fabrication d'échantillons de dorure sur bois, réalisés suivant les techniques anciennes de dorure à l'eau et de dorure à l'huile (#02 et #03). Certaines de ces surfaces sont recouvertes d'une couche protéinique, de glacis, ou encore de bronzines (#04) pour tenter de reproduire différents scénarios auxquels peuvent être confrontés les conservateurs. La réalisation de ces échantillons est un processus intéressant, car il nous aide à obtenir un bon aperçu des techniques et des matériaux employés. Ensuite, ces « mock-up », vieillies et encrassées artificiellement, serviront pour la réalisation de nos premiers tests de nettoyage. La deuxième partie de ces tests sera, quant à elle, réalisée sur des objets en bois dorés vieillies naturellement. Ces objets sont des cadres de différentes époques, dont nous documentons actuellement les surfaces. Cette documentation se fait d'abord à travers une observation visuelle à l'œil nu, avec un microscope digital, sous lumière naturelle (#05) et lumière ultraviolette (#06). Ensuite, des échantillons sont prélevés pour l'observation de coupes stratigraphiques (#07) et la réalisation d'analyses complémentaires visant à obtenir des informations sur la nature des matériaux². Parallèlement à cela, nous travaillons activement à la recherche bibliographique qui vise à rassembler un maximum d'informations sur chacun des aspects du projet.

#01 Entrée principale du Getty Museum. Photo de Sophie Kirkpatrick © J. Paul Getty Trust.

#02 Réalisation d'un échantillon de dorure à l'eau sur bois. Photo de Stéphanie Auffret © J. Paul Getty Trust.

#03 Quelques-uns des échantillons de dorure réalisés dans l'atelier de conservation-restauration de cadres au Getty Museum. Photo de Stéphanie Auffret © J. Paul Getty Trust.

#04 Application de différents types de bronzine sur certains échantillons de dorure. Photo de Stéphanie Auffret © J. Paul Getty Trust



Faire partie d'une recherche d'une telle ampleur est un réel enrichissement pour moi. Cela me permet, d'abord, d'apprendre énormément sur l'histoire de la dorure sur bois, sur les différents systèmes de nettoyage, et sur l'utilisation de matériels scientifiques tels que les chambres de vieillissement, les microscopes optiques, ou les méthodes analytiques. Je peux également mieux comprendre comment un projet qui s'étale sur une durée de dix ans s'organise et se dissémine. Ensuite, je dirais que l'un des grands intérêts de faire un stage au Getty, est qu'il s'agit d'un carrefour de rencontres entre conservateurs-restaurateurs, scientifiques et historiens de l'art, venus du monde entier, ce qui donne lieu à de multiples échanges interculturels. J'ai ainsi eu l'occasion de rencontrer des gens formidables, spécialisés dans différents domaines³. L'Institut organise également de nombreuses conférences, workshops et vernissages d'exposition, qui sont autant d'événement enrichissants sur le plan social et intellectuel. Tout cela fait du Getty un lieu de travail extrêmement inspirant et motivant.

En plus de cela, Le Getty Foundation offre à chacun des stagiaires l'opportunité de réaliser un voyage d'études, pour une durée de deux semaines. N'ayant jamais été aux Etats-Unis auparavant, j'ai décidé de profiter de cette occasion pour découvrir les richesses de la Côte Est. C'est ainsi que je vais avoir la chance de me rendre à New York, Boston et Philadelphia, dans le but de visiter des collections de sculptures et d'y rencontrer des conservateurs-restaurateurs spécialisés dans le domaine de la polychromie.

Pour conclure ce compte rendu de stage, j'aimerais souligner que l'un des autres aspects très importants pour moi lors de cette expérience à l'étranger est de faire partie d'un large groupe de stagiaires. En effet, Le Getty en accueille 37 cette année, tous venus des quatre coins du monde (Etats-Unis, Inde, Argentine, Canada, Chine, Egypte, Espagne, Allemagne, Italie, Angleterre, Belgique), ce qui est pour nous l'occasion d'échanger, de créer de nouvelles amitiés et de découvrir ensemble les richesses de la Californie.

J'aimerais finalement remercier chaleureusement Stéphanie Auffret, pour être une superviseuse extraordinaire, partageant sa connaissance avec une grande générosité et beaucoup d'enthousiasme, et pour avoir rendu ce stage inoubliable.

#05 Échantillon prélevé sur un cadre en bois doré. Coupe transversale, lumière visible, agrandissement x200.

#06 Échantillon prélevé sur un cadre en bois doré. Coupe transversale, lumière ultraviolette, agrandissement x200

#07 Observation d'une coupe transversale au microscope optique. Photo de Caitlin Spangler-Bickell © J. Paul Getty Trust.

NOTES DE BAS DE PAGE

¹ L'évolution du projet est visible en ligne : « Cleaning Wooden Gilded Surfaces », sur le site du Getty Conservation Institute, dernière mise à jour en septembre 2019. https://www.getty.edu/conservation/our_projects/education/cleaning_wooden_gilded/index.html

² Prise d'échantillons pour l'utilisation de la Spectrométrie à transformée de Fourier (Fourier transform infrared (FTIR)), de la spectrométrie gazeuse et spectrométrie de masse (Gas Chromatography/Mass Spectrometry (GC/MS)) et de la Microscopie électronique à balayage (Scanning Electron Microscopy (SEM)) couplée à la spectroscopie de rayons X à dispersion d'énergie (Energy-Dispersive X-ray spectroscopy (EDX)).

³ Quelques-unes de ces personnes sont Chris Stavroudis, conservateur-restaurateur indépendant spécialisé dans le nettoyage des œuvres d'art ; Luiz Souza, scientifique spécialisé dans l'étude des matériaux et techniques des sculptures polychromées Baroques au Brésil ; Michael Schilling, scientifique spécialisé dans le développement des méthodes analytiques ; Michal Lukomski, scientifique spécialisé dans l'évaluation de l'impact des conditions environnementales sur les objets muséaux ; Michelle Marincola, conservatrice-restauratrice spécialisée dans l'étude et la conservation des sculptures en bois polychromées ; Tom Learner, scientifique et conservateur-restaurateur spécialisé dans le domaine de la peinture moderne.

BIBLIOGRAPHIE

« Cleaning Wooden Gilded Surfaces », site du Getty Conservation Institute, dernière mise à jour en septembre 2019, consulté le 07/02/20. https://www.getty.edu/conservation/our_projects/education/cleaning_wooden_gilded/index.html

LEE, Christine, « Conservation Tools: Fourier-Transform Infrared Spectroscopy (FTIR) », The Iris, Behind the scenes at the Getty, mis en ligne le 3 février 2015, consulté le 08/02/20.

<https://blogs.getty.edu/iris/conservation-tools-fourier-transform-infrared-spectroscopy-ftir/>

Résumé / Samenvatting / Abstract

Completion of a one-year internship at the Getty Conservation Institute

Doing an internship abroad is a very rewarding experience, both professionally and personally.

Through this article, I try to give an overview of what I am experiencing at the Getty, in Los Angeles, where I have the chance to work for a period of one year. My role within this institute is to participate in the realization of a project which concerns the surface cleaning of gilded wood. This study, initiated by Stéphanie Auffret at the Getty Conservation Institute, is a large-scale research which aims ultimately to support the field of conservation, through the production of teaching materials and workshops. Having myself carried out my final dissertation on the use of agar gels for cleaning aqueous gildings upon wooden objects, this project has proven to be a perfect opportunity to continue working on a subject that fascinates me.

Réalisation d'un stage d'un an au Getty Conservation Institute

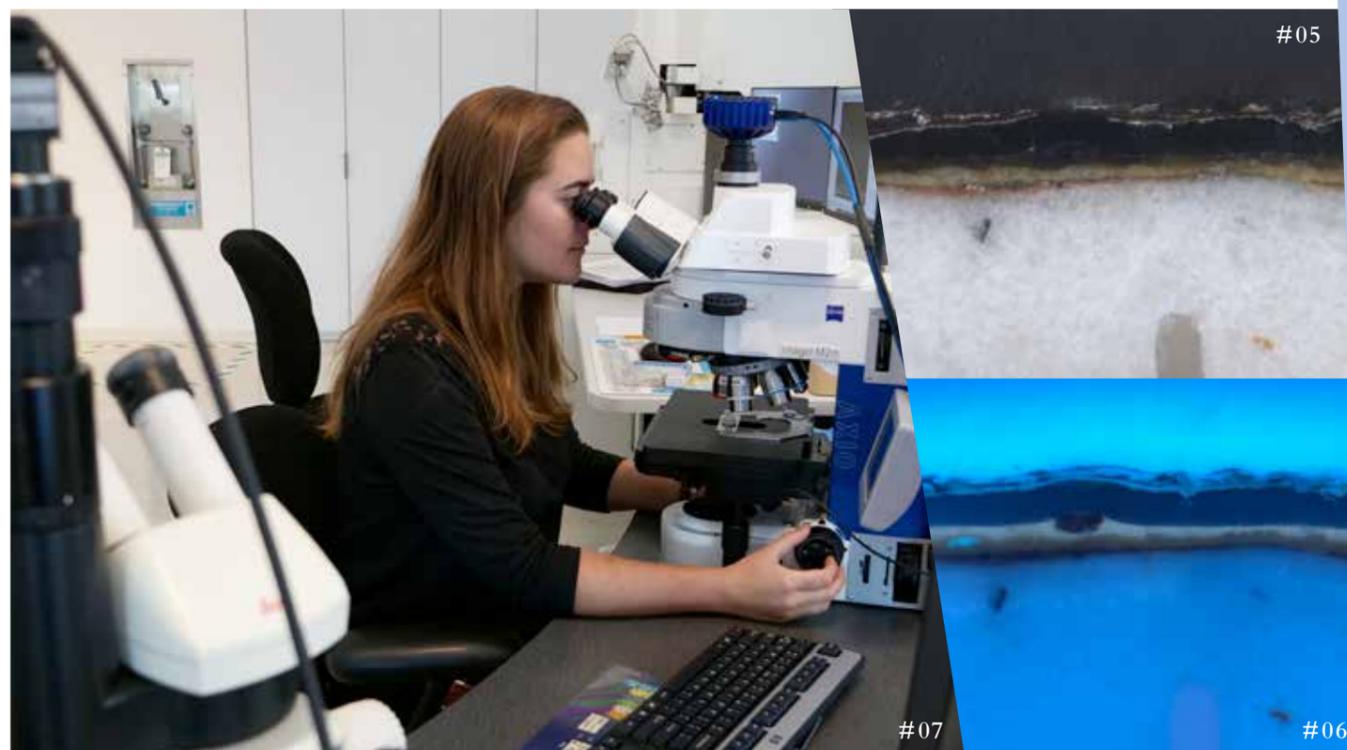
Faire un stage à l'étranger est une expérience très enrichissante, tant sur le plan professionnel que personnel. A travers cet article, je tente de donner un aperçu de ce que je vis au Getty, à Los Angeles, où j'ai la chance de travailler pour une période d'un an. Mon rôle au sein de cet institut est de participer à la réalisation d'un projet qui porte sur le nettoyage des surfaces en bois dorées. Cette étude, initiée par Stéphanie Auffret au Getty Conservation Institute, est une recherche de grande ampleur qui a pour but final de soutenir le domaine de la conservation, à travers la production de matériel didactique et de workshops. Ayant moi-même réalisé mon mémoire de fin d'études sur l'utilisation des gels d'agar pour le nettoyage de dorures aqueuses posées sur des objets en bois, ce projet s'est avéré être une parfaite opportunité de continuer à travailler sur un sujet qui me passionne.

Een stage van één jaar aan het Getty Conservation Institute

Een buitenlandse stage is een heel verrijkende ervaring, zowel op professioneel plan als op persoonlijk vlak. Doorheen dit artikel probeer ik een overzicht te geven van wat ik beleef aan het Getty in Los Angeles, waar ik de kans heb om één jaar te werken. Mijn rol binnen dit instituut is het meewerken aan de realisatie van een project over het reinigen van vergulde houten oppervlakken. Deze studie, die werd aangevat door Stéphanie Auffret aan het Getty Conservation Institute, is een breed onderzoek met als uiteindelijke bedoeling de conservatiepraktijk te ondersteunen door het realiseren van didactisch materiaal en workshops. Vermits mijn eindwerk het gebruik van agar gels voor het reinigen van waterige verguldingen op houten objecten betrof, was dit project de perfecte gelegenheid om op dit onderwerp, dat mij nauw aan het hart ligt, verder te kunnen werken.

English translation : Titania Hess

Nederlandse vertaling: Marjan Buyle



STAGE DANS L'ATELIER DE CONSERVATION-RESTAURATION DE CÉRAMIQUE, VERRE ET PIERRE DU RIJKSMUSEUM D'AMSTERDAM

CÉCILE LOUVET

Le *Rijksmuseum* (musée national) d'Amsterdam, le plus grand musée néerlandais, offre aux visiteurs un voyage dans le temps : 8000 peintures et objets d'art retracent huit siècles d'art et d'histoire des Pays-Bas, du Moyen-Âge à nos jours. La muséographie (depuis la réouverture du musée en 2013) répond à une volonté de clarté et de mise en valeur des œuvres, exposées chronologiquement dans des salles spacieuses en mêlant les arts. La grande majorité des collections (composée de plus d'un million d'objets) est conservée dans les réserves des sous-sols du musée et dans des réserves externalisées¹. Environ 7250 objets en céramique (porcelaine, faïence et grès principalement) et 2000 pièces en verre sont recensés dans les collections.

En face du *Rijksmuseum*, bâtiment néogothique édifié par l'architecte Pierre Cuypers à la fin du 19^e siècle, côté *Museumplein*, l'*Ateliegebouw* est un centre pluridisciplinaire qui abrite depuis 2007 le département de conservation-restauration et science du *Rijksmuseum* (RM), l'Agence du patrimoine culturel national des Pays-Bas (RCE) et le département de conservation-restauration de l'Université d'Amsterdam (UvA)². Les activités au sein de cet édifice moderne de 10000 m², réalisation architecturale du studio *Cruz y Ortiz* (#01), s'articulent autour de la conservation-restauration et de la recherche scientifique dédiées au patrimoine. Elles sont menées conjointement par un grand nombre d'acteurs aux statuts variés et relevant de disciplines diverses, favorisant les échanges et l'émulation. Les six ateliers de restauration du musée se répartissent dans le bâtiment en fonction des différentes spécialités : peinture, mobilier, art graphique-photographie, textile, métal, céramique-verre-pierre. Les responsables d'atelier et leurs équipes accueillent fréquemment des stagiaires pour une durée minimum de trois mois. Isabelle Garachon, responsable de l'atelier céramique, verre et pierre, travaille avec Margot van Schinkel et Bodill Lamain dans un local spacieux, à l'équipement ultramoderne. Orienté au nord, l'atelier est baigné de lumière grâce à ses grandes baies vitrées (#02).

Une paire de vases de garniture³ en faïence, attribuée à la manufacture « des trois cendriers dorés » et datée du début du 18^e siècle, est anciennement restaurée (#03). Elle est destinée à retourner dans la salle consacrée à la faïence de Delft dans les collections spéciales (#04). Les teintes souvent rosées de ces terres cuites sont dissimulées par un émail stannifère⁴, qui reçoit un décor en bleu de cobalt et une glaçure plombifère appelée *Kwaart* avant la deuxième cuisson. Les faïenciers deltois cherchent à travers cette mise en œuvre à imiter la porcelaine importée d'Orient en conférant à leur production finesse, blancheur et brillance. Cette stratigraphie spécifique est prise en compte pour la réintégration de la lèvre du col des deux vases cornet, qui est largement lacunaire. Pour chacun des vases, un fragment détachable de la couleur du tesson est réalisé.

- #01 Ateliegebouw © Restauration céramique Rijksmuseum
- #02 Vue de l'atelier de restauration de céramique, verre et pierre © Restauration céramique Rijksmuseum
- #03 Vase avant traitement de restauration © Restauration céramique Rijksmuseum
- #04 Salle des faïences dans les Collections spéciales © Restauration céramique Rijksmuseum
- #05 Réintégration colorée en cours, bord externe du vase © Restauration céramique Rijksmuseum
- #06 Réintégration colorée en cours, bord interne du vase © Restauration céramique Rijksmuseum



#02



#03



#04



#05



#06

Un mortier de structure prêt à l'emploi (Modeling paste de Li-quitex®) teinté dans la masse pour obtenir une teinte proche de celle de l'émail de fond, est ensuite appliqué sur les comblements et les éclats qui constellent le corps et la base du pied des vases. La peinture acrylique (Golden®), diluée dans un vernis polymère acrylique à base d'eau (Rustins®) est appliquée à l'aérographe pour obtenir une teinte de fond uniforme et homogène. Les éléments du décor en camaïeu bleu, d'inspiration extrême-orientale, sont réintégrés dans un second temps au pinceau. L'exposition de cette paire de vase en hauteur incite à pousser jusqu'à l'illusionnisme la réintégration colorée sur la surface externe de ces objets (#05) : malgré leur col évasé, les larges zones retouchées au niveau de la partie interne de la lèvre restent discernables de près (#06).

Si mon travail en tant que stagiaire a relevé principalement du domaine de la restauration, l'équipe de restaurateurs attirés suit également des projets de conservation préventive de petites et grandes envergures (intervention dans les vitrines du musée, création de nouvelles réserves...) et assure la régie des œuvres. Elle mène aussi des projets de recherche technico-scientifique partenariale au service de la conservation-restauration et de la connaissance des matériaux constitutifs des œuvres. Au sein de l'Ateliergebouw, j'ai bénéficié de ces projets pluridisciplinaires suivis par une diversité d'acteurs œuvrant pour la préservation de leur patrimoine.

NOTES DE BAS DE PAGE

¹ Plus de 600 000 œuvres et objets d'art sont visibles dans sa collection numérique en accès libre. (<https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio>)

² L'université d'Amsterdam propose notamment des doctorats et post-doctorats en conservation-restauration du patrimoine.

³ Les vases de garniture, symboles de prospérité dans les intérieurs hollandais, sont destinés à être disposés sur les frontons des cheminées ou juchés en haut des armoires hollandaises.

⁴ Une glaçure au plomb opacifiée à l'étain.

⁵ Une poudre de marbre enrobée de résine acrylique en émulsion.

BIBLIOGRAPHIE

Dumortier, C., Delft, Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, 1990.

Fourest, H.-P., Les faïences de Delft, Paris, Presses universitaires de France, L'œil du connaisseur, 1957.

Havard, H., Dictionnaire de l'Ameublement et de la décoration : depuis le 12e siècle jusqu'à nos jours, Tome II, Paris, Maison Quantin, 1894.

Lahaussais, C., Comment reconnaître une faïence de Delft, Paris, Réunion des musées nationaux, 2006.

Lunsingh-Scheurlee, D.F., Delft : niederländische Fayence, München, Klinkhardt und Biermann, 1984.

Thévenot, L., « Les vases de garniture », L'estampille/L'objet d'art, hors-série n°8, 1994.

Résumé / Samenvatting / Abstract

Stage dans l'atelier de conservation- restauration de céramique, verre et pierre du Rijksmuseum d'Amsterdam

Diplômée de master II en conservation-restauration des œuvres d'art, spécialité céramique et verre, à l'École nationale supérieure des Arts visuels de La Cambre en juin 2019, j'ai effectué un stage au Rijksmuseum d'Amsterdam. J'ai travaillé pendant trois mois dans l'atelier de restauration céramique, verre et pierre, aux côtés d'Isabelle Garachon, Margot van Schinkel et Bodill Lamain.

Internship in the conservation workshop of ceramics, glass and stone at the Rijksmuseum in Amsterdam

Having received a master's degree in conservation and restoration of art-works, ceramic and glass specialty, at the National School of Visual Arts in La Cambre in June 2019, I did an internship at the Rijksmuseum in Amsterdam. I worked for three months in the ceramic, glass and stone restoration workshop, with Isabelle Garachon, Margot van Schinkel and Bodill Lamain.

Stage in het atelier van conservatie- restauratie van keramiek, glas en steen van het Rijksmuseum Amsterdam

Gediplomeerd in master II in conservatie-restauratie van kunstwerken met specialisatie keramiek en glas aan de École nationale supérieure des Arts visuels in La Cambre in juni 2019, heb ik stage gelopen aan het Rijksmuseum van Amsterdam. Ik heb gedurende drie maanden gewerkt in het atelier restauratie van keramiek, glas en steen, aan de zijde van Isabelle Garachon, Margot van Schinkel et Bodill Lamain.

English translation : Titania Hess

Nederlandse vertaling : Marjan Buyle

3

ROSEMARIE COPPENS

INTERNSHIP AT THE ROYAL ONTARIO MUSEUM IN TORONTO



#02

The conservators at the Royal Ontario Museum in Toronto have a long tradition of offering internships to aspiring conservators, either pre-program, as part of a conservation training or as a first professional experience. In 2019 I was a student at the University of Antwerp, in the second year of the bachelor's program for conservation of metals. After moving to Toronto, I had the opportunity to do a three month internship, dividing my time between the studio of Laura Lipcsei, head conservator of ceramics, glass and stone, and Jean Dendy, head conservator of organic materials.

The Royal Ontario Museum is Canada's largest museum, with an extremely comprehensive and diverse collection of 13 million artworks, cultural objects and natural history specimens. Among this collection is a multitude of works of the Indigenous Peoples of North America. While interning in the studio for conservation of organic materials I gained access to unique objects and materials I had not previously encountered. One of the projects I was involved with was the analysis of a white bloom on a pair of Inuit boots of caribou skin. Because of the close connection of the museum to the University of Toronto, I was able to access the Analytical Laboratory for Environmental Science Research and Training at the University. For this specific project I used the FTIR-spectroscopy, comparing samples of the bloom to products used in the past for treating leather and skins. (#01)

Another inspiring aspect of my internship was learning about the workings of a large institution with international collaborations. I witnessed the preparations involved with a large outgoing loan of objects from the Egyptian collection. This gave me insight into the various responsibilities and difficulties conservators encounter when objects travel to different continents around the world. (#02 and #03) I was invited to meetings concerning a temporary exhibition on an in-gallery restoration of a kayak. I learned about the different steps and stakeholders involved with the organization of an exhibition.

In this article I will discuss two of the treatments I performed during my stay at the ROM. First, the desalination and restoration of an ancient Greek black-figure skyphos, and second, the restoration and conservation of a West-African reliquary sculpture.

- #01 A pair of caribou skin Inuit boots with a white bloom on the surface covering areas of the skin. ©Rosemarie Coppens
- #02 A sarcophagus is being moved from the gallery to the conservation lab for condition assessment before it will travel to China. ©Rosemarie Coppens
- #03 Condition assessment of an Egyptian mummy mask before travel. ©Rosemarie Coppens



#03

BLACK-FIGURE SKYPHOS

After a thorough introduction into the conservation of ceramics, I assisted with the treatment of a ceramic cup, showing signs of damage caused by the efflorescence of soluble salts. (#04) This specific cup is a skyphos, a drinking vessel of the Greek archaic period, late 6th century BC. A frieze runs along the middle of the vessel with the main design, mirrored on both sides, showing three standing human figures, two seated sphinxes facing away from the group on each side, and two palmettes on either side of the handles. Skyphoi with similar iconography are to be found in many collections, such as the Musée du Louvre, the British Museum, the collection of the American School of Classical Studies at Athens, etc.¹

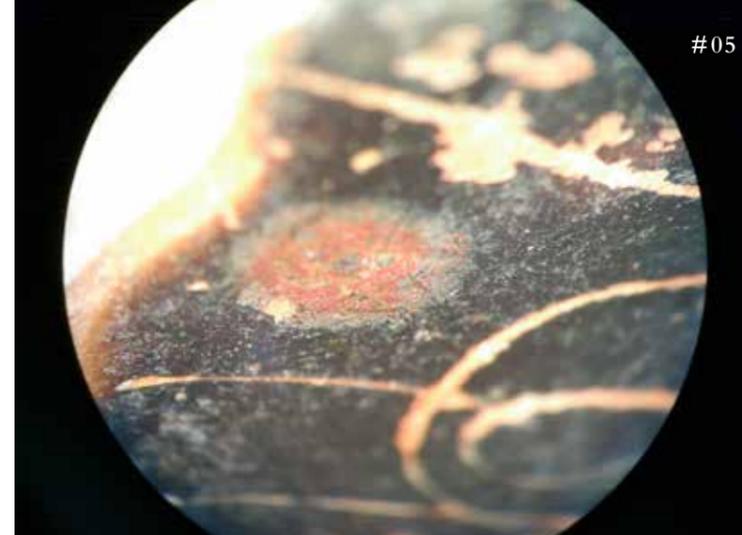
Visual analysis of the black-figure decorations with a stereo microscope revealed traces of added red on the palmettes and sphinxes, and a band along the foot of the vessel. (#05) Added red can be created using mineral colorants, which could have been applied prior to kiln firing (e.g. hematite reds) or after firing (e.g. cinnabar).² Alternatively the traces of red may be 'coral-red gloss', produced by modifying black gloss; a technique which was also used to apply decorative details.³

The object is catalogued in the museum records as "restored pots and box of sherds from Athens". It is unclear if the skyphos had already been restored before it was gifted to the museum in 1991, or if it was reconstructed from sherds. In the records a restoration of "part of one side and a handle" is mentioned, as well as "some rim fragments". Most likely, this was a restoration executed in the museum after 1991.

The restoration was of particularly good quality, especially the reproduction of one of the handles. However, the efflorescence of soluble salts in the original fragments had caused spalling of the slip and powdering of the surface. The difference in appearance of the restorations and the original material interfered with the visual integrity. (#06) Additionally, there was a crack in one of the restorations, where plaster-based material was visible, resembling damage due to an impact on the rim. (#07)

To gain a better insight in the way the vessel was restored, it was analyzed with UV-fluorescence photography.⁴ Difference in the color and intensity of the fluorescence indicates the use of multiple adhesives, suggesting several past restoration treatments. (#08 and #09) Before commencing treatment, an image of the skyphos was adjusted with imaging software to document the original fragments in green, and the restorations in blue. (#10 and #11)

- #04 Greek archaic black-figure skyphos, before treatment. ©Rosemarie Coppens
- #05 Image of 'added red' on a palmette, taken with a stereoscopic microscope. Magnification x31,25.
- #06 Restoration on the top, original material with spalling surface on the bottom. Salts are efflorescing and building up in the incisions and giving them a white appearance, instead of the red of the ceramic material.
- #07 Crack in a restoration, perhaps due to impact on the rim.
- #08 An adhesive was used to attach two sherds, on the rim of the AB-side, which fluoresces a light yellow color. It is not visible on any other part of the vessel.
- #09 Milky blueish-white fluorescence on the surface of the frieze suggest the presence of a restoration.
- #10 AB-View of original fragments (green) and restorations (blue).
- #11 CD-View of original fragments (green) and restorations (blue).
- #12 Chemical spot tests for detecting soluble salts (chlorides).



#05



#08



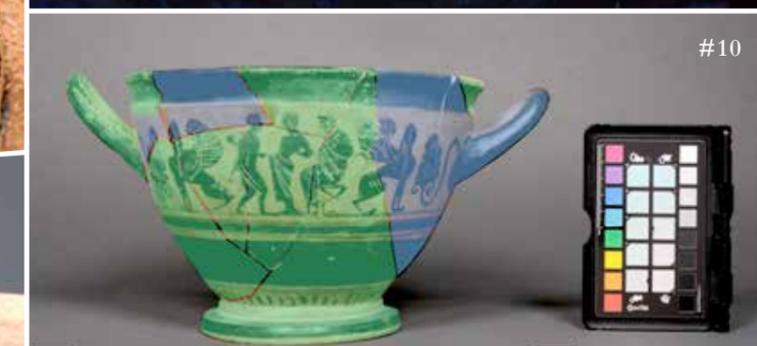
#09



#06



#07



#10



#11



#12

#04

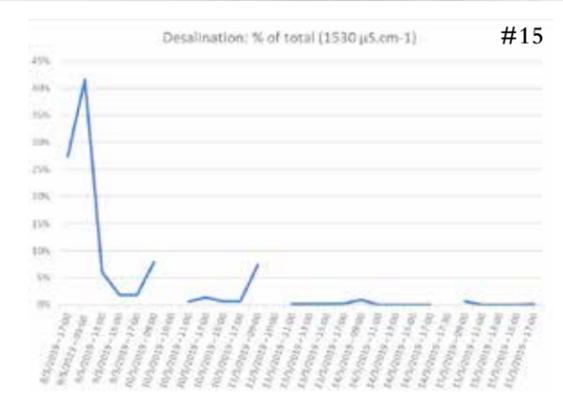




#13



#14



#15



#17

Subsequently, the presence of soluble salts was confirmed with chemical spot testing. The surface of the skyphos were tested for the presence of chloride ions (Cl). Five pieces of moistened blotting paper were placed on both original fragments and restorations, and left to dry in order to absorb salts. (#12) The chloride ions in the blotting paper were then dissolved and acidified in an aqueous solution of equal parts of nitric acid (HNO₃). They were then made to react with silver nitrate (AgNO₃) to form silver chloride (AgCl), visible as a white precipitate.⁵ All samples tested positive for chlorides.

To determine the presence of nitrate ions (NO₃), Quantofix Nitrate-test strips were used. The test-strips showed a presence of nitrate ions of 10 mg/L, a marginally positive result. Quantofix Sulfato-test strips were used to test for sulfate ions (SO₄²⁻). These tests were negative; the test-strips showed a presence of sulfate ions under 200 mg/L. However, the strong presence of chloride ions and the obvious damage to the ceramic material caused by the migration of soluble salts, made a desalination necessary.

To prevent damage during desalination and to determine which solvent to use for deconstruction of the restorations, solubility spot tests were carried out. Spot tests with water, ethanol and acetone were conducted, both on the original black figure glaze and the restorations. An additional solubility test with water was carried out to assess the stability of the 'added red' decorations during desalination. The red decorations were not soluble in water. Solubility tests were also carried out on the adhesives with both being soluble in acetone.

Because of the high quality of the old restorations, they were removed and safely stored prior to desalination. Since this treatment would require a lot of handling, and because of the fragility of the spalling surface, it was decided to stabilize with Paraloid B-72 (10% in acetone) before removing the old restorations. Extra care was taken to stabilize the areas with added red. Poultices with acetone were used to soften the adhesive. The restorations were carefully removed but some loss of plaster from the restorations could not be avoided. These will have to be reconstructed (or filled) during the final phases of the treatment.

To protect the unstable glaze during desalination, fragile surfaces were coated with cyclododecane (CDD) applied as a melt. CDD offers protection during desalination and sublimates over time.⁶ CDD has a melting point between 58°C and 61°C and can be applied to surfaces as a melt. It can also be applied in solution with nonpolar solvents. However, research by Vanessa Muros and John Hix has found that CDD applied as a melt is a more effective barrier during desalination than application in solution.⁷

Because CDD solidifies quickly at room temperature, different methods for application were examined. First CDD was melted in a container on a hotplate and applied with a brush. This process is very slow and it proved hard to achieve a smooth coating. Another attempt was made to apply the CDD with metal droppers. Although a smoother coating was achieved, the droppers quickly became clogged with CDD and because 'dripping' CDD onto the surface is not easy, a lot of the material was wasted.

Melting the CDD with a hot air gun and letting it drip onto the surface was also considered, but there was concern that the airflow could damage the spalling surface of the skyphos. The most effective technique was to use a hand held infrared heat tool to melt pieces of solid CDD directly onto the vessel. To prevent damage to the friable surface, CDD was carefully placed, either with tweezers, or a brush. This proved to be the fastest and most efficient method. (#13)

Before desalination, the total weight of the original fragments and content of the bath was recorded. During the treatment the room temperature was stable at approximately 21°C. The bath was monitored three times a day with a conductivity meter, to track how much salt was dissolving into the water and leaving the ceramic body. (#14) The 'adjusted conductivity'-number was recorded, using the equation $\Delta k(L)/g = k_{adj}$, suggested by Unruh, where Δk is the change in conductivity in $\mu S/cm^2$; L is the volume of water used in liters, g is the weight of the ceramics in grams and k_{adj} is the 'adjusted conductivity'.⁸ This k_{adj} -number allows for comparison with other desalination treatments.

The bath was changed three times. During desalination the adhesive softened and the vessel was gradually further deconstructed. After eight days the readings reached a plateau and the fragments were removed from the bath and slowly air-dried. At 16,68 $\mu S.cm^{-1}$ the conductivity was well below 100 $\mu S.cm^{-1}$ suggested by Chris White et al. as an endpoint for desalination.⁹ (#15) The data shows that the amount of salts within the body of the vessel was greatly reduced and problems with spalling of the surface caused by efflorescence of soluble salts should no longer occur.

All 23 original fragments were cleaned after desalination. The softened adhesive and overpaint from the old restoration were removed by a first mechanical cleaning and with acetone under a stereoscopic microscope. A second cleaning of the break edges was carried out with a solvent gel (100 mL acetone, 20 mL Ethomeen C25, 2 g Carbopol, 15 mL demineralized water).¹⁰

The break edges were consolidated with Paraloid B-72 (10% in acetone) and left to cure for 24 hours, with the purpose to fill the pores in the break surfaces, so that joint itself will not be compromised with the loss of adhesive into the pores and to prevent 'starving' the joint. The fragments were dry-fitted and numbered to prevent locking sherds out during reconstruction. (#16) Paraloid B-72 (40% in acetone) was used to join the fragments. The reconstruction was carried out in so far that none of the old restorations would be locked out.

The final phases of the treatment will be the restoration of the skyphos, using the old restorations that were removed before desalination. The paint on the old plaster fills was damaged during their removal, so they will have to be toned in. The plaster that was lost during deconstruction of the vessel will have to be reconstructed (or filled). (#17)



#16

- #13 Applying cyclododecane as a melt, using a hand held IR-tool.
- #14 Removal of soluble salts from original fragments through desalination.
- #15 Evolution of the desalination over eight days.
- #16 Dry-fitting of the fragments before reconstruction of the vessel.
- #17 The reconstructed skyphos. Old restorations will be used as fills in the final phases of the restoration.

KOTA RELIQUARY FIGURE

The second example of a treatment is a reconstruction of a reliquary sculpture from the Kota of Gabon. (#18) The sculpture depicts a guardian figure that protected baskets or bark containers with the bones of clan chiefs and other important individuals. For the Kota, the object of relevance was the reliquary itself. The guardian figure should not necessarily be attributed with a sacred status. The content of the containers, with their guardian figures were the focus of ritual activities and, as such, they can show signs of use and wear. The containers were either left in the forest, or were kept in a sanctuary.¹¹

The figure is carved out of wood, and covered with sheets of copper (alloys), attached using metal staples. The metal sheets are different shades of yellow- and red-brown, suggesting the use of different copper alloys and iron (and perhaps artificial patinas). The different metals can not always be distinguished based on color, but testing with a magnet shows the use of iron for some of the staples and inlays. The inlaid decorations represent facial features. Two 'streams' run from the oval shaped eyes, possibly indicating tears. Two sheets of a differently colored alloy run across the face, in the shape of a cross. They are mounted with riveted bolts along the edges. The figure wears a crown surmounted by three pegs. The crown, neck, ears and legs of the figure are chased with geometric decorations.

The figure was damaged caused by a fall. (#19) The damage from the impact was substantial, but analysis of the break edges indicated the object had broken in the past. Traces of an old adhesive were detected, fluorescing strongly under UV-light.¹² (#20) The adhesive failed and the object broke along the old glue lines. The new damage was mostly similar to the previous breaks: detachment of the left 'ear', the break in the wood of the 'crown', a vertical fracture in the 'legs' from the bottom upward, and a horizontal fracture under the 'chin'. Two of three pegs on top of the 'crown' had also broken off. This appeared to be new damage.

To complicate matters, the impact of the fall had caused the metal sheet of the crown to bend forward. The metal sheet was holding the two wooden fragments of the crown together but was bent along a diagonal fold line, forming an obtuse angle. The metal was brittle and showing cracks, a matter for concern when considering bending the metal back. However, it was impossible to join the wood fragments of the crown without manipulating the metal sheet.

#18



#18 Reliquary figure from the Kota culture of Gabon, after treatment.

#19 Image of the Kota sculpture before treatment, showing damages resulting from a fall.

#20 Detail of the break edge on the main sculpture where the 'ear' detached. Strong white fluorescence from previously used adhesive.

#19



#20



- #21 Solubility spot test on a fragment of wood with traces of adhesive, with deionized water. No immediate change.
- #22 Solubility spot test with ethanol, softening the adhesive.
- #23 Solubility spot test with acetone. Adhesive is highly soluble.
- #24 Bending back the sheet metal while monitoring the condition, with the possibility to stop the treatment in case of deterioration.

Residue of adhesive from previous treatment on the breakedges hindered a clean join of the fragments, so it needed to be removed. To determine a suited cleaning approach, solubility tests were conducted on three fragments of wood with traces of adhesive that had detached during the fall. Water had no immediate effect, ethanol slightly softened the adhesive. The adhesive proved to be highly soluble in acetone. (#21, 22 and 23) To test if the adhesive was soluble in water after prolonged contact, two additional fragments were left to soak overnight (15 hours) in deionized water. This approach softened the adhesive enough to be mechanically removed.

Based on the results of the solubility tests and UV-fluorescence, the adhesive could be a polyvinyl acetate, an acrylic, or a cellulose nitrate adhesive. All are soluble in acetone and fluoresce under UV-light. PVAC is the most likely match, as it swells and becomes white and opaque on immersion in water.¹⁴

Because the use of solvents, like acetone, can cause the adhesive to merge deeper into the pores of the wood, the adhesive was first made to swell using a laponite gel (5% w/V laponite in water). The swollen adhesive and laponite gel were then removed under magnification using dental tools. This approach worked well for most break edges. Where the location of the adhesive made it harder to reach with mechanical cleaning, a second cleaning was performed using acetone and cotton swabs.

For the restoration and consolidation, it was decided to use a protein glue, because of its reversibility and stability. Synthetic resins were considered, but are not as easily reversible.¹⁵ Liquid fish glue (Lee Valley) was used to join the fragments and stabilize the fractures in the wood. It is almost completely reversible (soluble in water), and stable under reasonable environmental conditions.¹⁶ It has a working time of up to an hour which allowed for a good alignment of the breaks and setting up of the clamps. This was especially useful for the complicated fracture in the 'crown'.

The adhesive was applied in the fracture between the 'legs' using a syringe and then clamped overnight. This consolidation improved the stability of the figure, reducing the risk of further damage during the, more complicated, treatment of the 'crown'. The strategy for bending the sheet metal was fine-tuned using a copper test piece. During treatment the condition of the metal sheet was closely monitored, with the possibility to stop in case of deterioration. (#24)

The sculpture was placed upside down and clamps were placed on either side of the fold. Wooden cauls were used to spread the pressure over a larger surface. To protect the surface of the metal sheet and wood, a barrier of ethafoam was put in place. The condition of the metal sheet showed no signs of deterioration during or after treatment. Once the metal had been bended sufficiently and the wood could be joined again, the clamps were released slightly to allow the break to open so the adhesive could be applied. Then the clamps were tightened again and the adhesive was left to cure overnight. The join on the 'crown' was left to cure for 48 hours before the 'left ear' and two 'pegs' were adhered with the same adhesive. As anticipated, a fold in the metal sheet is still visible, parallel to where it was bent back.

I want to thank Laura Lipcsei and Jean Dendy for their guidance and confidence during these treatments and for involving me in every aspect of their work at the museum. And everyone in the team of conservators for their warm welcome and their willingness to share their knowledge and time with me: Susan Stock, Janet Cowan, Heidi Sobol, Chris Paulocik, Anne-Marie Guchardi and Helen Coxon. Finally, I want to thank my fellow interns: Lavina Li, Emilee Lawrence and Kaoru Yui, for making me feel like part of a group of motivated new conservators and for sharing this incredibly valuable experience.



Résumé / Samenvatting / Abstract

Internship at the Royal Ontario Museum in Toronto

The Royal Ontario Museum is Canada's largest museum, with an extremely comprehensive and diverse collection of thirteen million artworks, cultural objects and natural history specimens. During my three month internship, the conservators at the museum invited me to take part in every aspect of their work at the museum. I divided my time between the studio of Laura Lipcsei, head conservator of ceramics, glass and stone, and Jean Dendy, head conservator of organic materials. In this article I discuss two of the treatments I performed during my stay at the ROM. First, the desalination and restoration of an ancient Greek black-figure skyphos, and second, the restoration and conservation of a West-African reliquary sculpture.

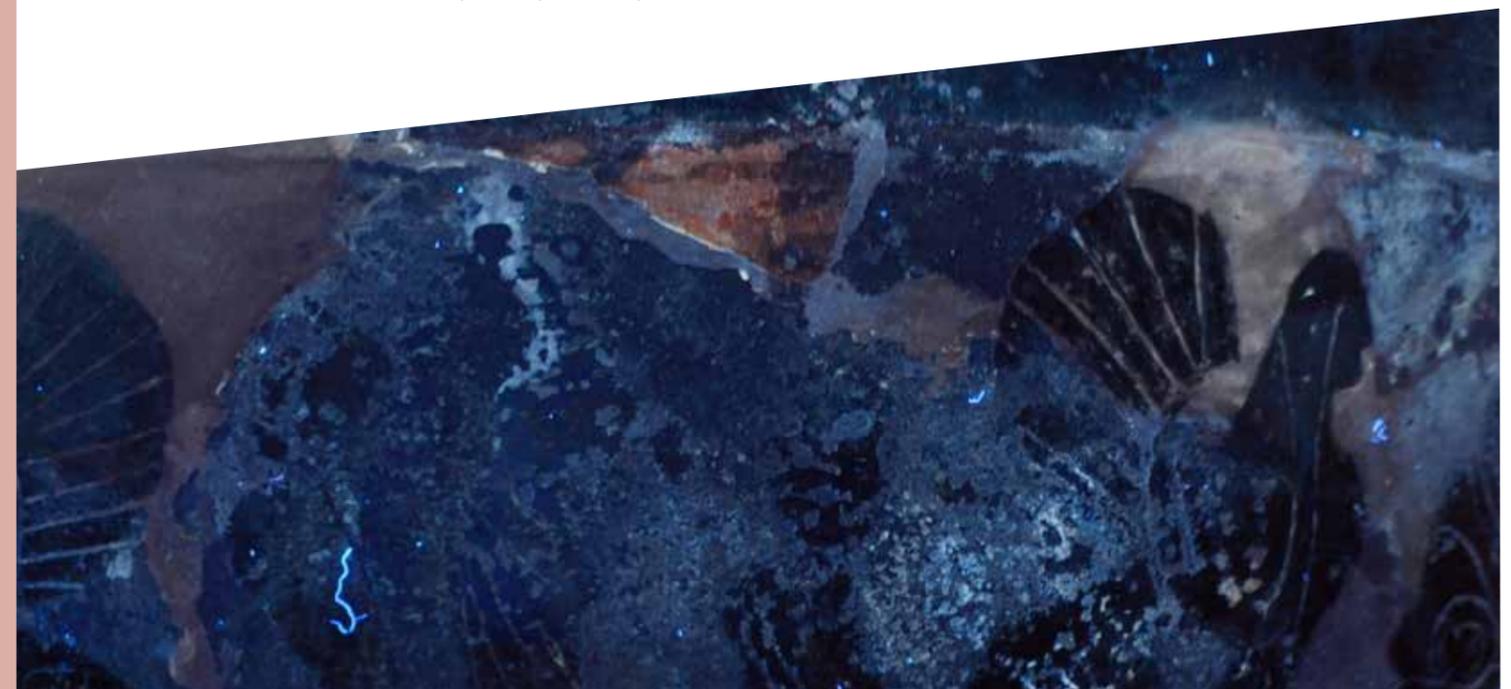
Stage au Musée royal de l'Ontario à Toronto

Le Musée royal de l'Ontario est le plus grand musée du Canada, avec une collection extrêmement complète et diversifiée de treize millions d'œuvres d'art, d'objets culturels et de spécimens d'histoire naturelle. Pendant mon stage de trois mois, les restaurateurs du musée m'ont invité à participer à tous les aspects de leur travail au musée. J'ai partagé mon temps entre l'atelier de Laura Lipcsei, conservatrice en chef de la céramique, du verre et de la pierre, et Jean Dendy, conservateur en chef des matériaux organiques. Dans cet article, je discute de deux des traitements que j'ai effectués pendant mon séjour au ROM. Tout d'abord le dessalement et la restauration d'un ancien skyphos grec à figures noires, et ensuite, la restauration et la conservation d'une sculpture reliquaire d'Afrique de l'ouest.

Stage aan het Royal Ontario Museum in Toronto

Het Royal Ontario Museum is het grootste museum van Canada, met een zeer uitgebreide en gevarieerde collectie van 13.000.000 kunstwerken, cultuurgoederen en specimen uit de natuurhistorie. Tijdens mijn drie maanden durende stage, nodigden de museumconservators mij uit om deel te nemen aan elk aspect van hun werk in het museum. Ik verdeelde mijn tijd tussen het atelier van Laura Lipcsei, hoofdconservator van keramiek, glas en steen, en Jean Dendy, hoofdconservator van organische materialen. In dit artikel bespreek ik twee van de behandelingen die ik deed tijdens mijn verblijf in het ROM. Ten eerste, de ontzilting en restauratie van een oude Griekse zwarte skyphos, en ten tweede, de restauratie en de conservatie van een West-Afrikaans reliekschrijn.

*Nederlandse vertaling: Marjan Buyle
Traduction française : Géraldine Bussienne*



BIBLIOGRAFIE

Down, Jane L. Adhesive compendium for conservation. Ottawa: Canadian Conservation Institute, 2015.

Maish, Jeffrey, Marie Svoboda and Susan Lansing-Maish. 'Technical studies of some Attic vases in the J. Paul Getty museum.' In: The colors of clay. Ed. Beth Cohen. Los Angeles: Getty Publications, 2006, 8-16.

Maish, Jeffrey. 'Observations and theories on the technical development of coral-red gloss.' In: Papers on special techniques in Athenian vases. Ed. Kenneth Lapatin. Los Angeles: Getty Publications, 2008, 85-94.

Muros, Vanessa and John Hirx. 'The use of cyclododecane as a temporary barrier for water-sensitive ink on archaeological ceramics during desalination.' In: Journal of the American institute for conservation, Vol. 43, No. 1 (2004), 75-89.

Odegaard, Nancy, Scott Carroll and Werner S. Zimmt. Material characterization tests for objects of art and archaeology. London: Archetype publications, 2000.

Stulik, Dusan, David Miller, Herant Khanjian, Janice Carlson, Narayan Khandekar and Richard Wolbers, Solvent Gels for the Cleaning of Works of Art: The Residue Question. LA: Getty Publications, 2004.

Unruh, Julie. 'A revised endpoint for ceramics desalination at the archaeological site of Gordion, Turkey.' In: Studies in conservation, Vol. 46, No. 2 (2001), 81-92.

White, Chris, Marilen Pool and Norine Carroll. 'A revised method to calculate desalination rates and improve data resolution.' In: Journal of the American institute for conservation, Vol. 49, No. 1 (2010), 45-52.

VOETNOTEN

¹ Example from the depot of the Musée du Louvre in the Musée des Beaux-Arts, Rennes: DT.1908.2.44. (Images available upon request to the museum.)

Example of a sherd from the collection of the British Museum: 1965.0930816. https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=446103001&objectid=1353599&partId=1#more-views

Examples from the collection of the ASCSA:

- P1140: <https://www.ascsa.edu.gr/resources-landing/details?source=dc&id=Agora:Object:P%201140>

- P1141: <https://www.ascsa.edu.gr/resources-landing/details?source=dc&id=Agora:Object:P%201141>

- P1142: <https://www.ascsa.edu.gr/resources-landing/details?source=dc&id=Agora:Object:P%201142>

- P1142: <https://www.ascsa.edu.gr/resources-landing/details?source=dc&id=Agora:Object:P%201142>

² Jeffrey Maish, Marie Svoboda and Susan Lansing-Maish, 'Technical studies of some Attic vases in the J. Paul Getty museum,' in: The colors of clay, ed. Beth Cohen (Los Angeles: Getty Publications, 2006) 13-15.

³ Jeffrey Maish, 'Observations and theories on the technical development of coral-red gloss,' in: Papers on special techniques in Athenian vases, ed. Kenneth Lapatin (Los Angeles: Getty Publications, 2008) 85.

⁴ Photographs were taken (Nikon D7100 camera) with long wave UV fluorescence (Wildfire LMP-250D UV-lights). An infrared barrier filter was used (PECA 918), along with an ultraviolet barrier filter (Kodak Wratten 2E).

⁵ Nancy Odegaard, Scott Carroll and Werner S. Zimmt, Material characterization tests for objects of art and archaeology, (London: Archetype publications, 2000) 108, 109.

⁶ Vanessa Muros and John Hirx, 'The use of cyclododecane as a temporary barrier for water-sensitive ink on archaeological ceramics during desalination,' in: Journal of the American institute for conservation, Vol. 43, No. 1 (2004), 75.

⁷ Muros and Hirx, 'The use of cyclododecane as a temporary barrier for water-sensitive ink on archaeological ceramics during desalination, 82.

⁸ Julie Unruh, 'A revised endpoint for ceramics desalination at the archaeological site of Gordion, Turkey,' in: Studies in conservation, Vol. 46, No. 2 (2001), 82.

⁹ The determination of an endpoint to desalination remains an issue for discussion and further research. Chris White, Marilen Pool and Norine Carroll, 'A revised method to calculate desalination rates and improve data resolution,' in: Journal of the American institute for conservation, Vol. 49, No. 1 (Spring/Summer 2010), 50.

¹⁰ Dusan Stulik, David Miller, Herant Khanjian, Janice Carlson, Narayan Khandekar and Richard Wolbers, Solvent Gels for the Cleaning of Works of Art: The Residue Question (LA: Getty Publications, 2004), 64.

¹¹ (E-mail) Conversations with Silvia Forni, curator of African arts and cultures at the Royal Ontario Museum.

¹² Photographs were taken (Nikon D7100 camera) with long wave UV fluorescence (Wildfire LMP-250D UV-lights). An infrared barrier filter was used (PECA 918), along with an ultraviolet barrier filter (Kodak Wratten 2E).

¹³ As suggested in e-mail correspondence by Dr. Patrick Storme.

¹⁴ Jane L. Down, Adhesive compendium for conservation, (Ottawa: Canadian Conservation Institute, 2015) 74.

¹⁵ Down, Adhesive compendium for conservation, 177.

¹⁶ Down, Adhesive compendium for conservation, 177.

Suite à l'épidémie de coronavirus, il est possible que certains événements soient reportés ou annulés.
/ Ten gevolge van de Coronavirus-epidemie kunnen sommige evenementen uitgesteld of afgelast worden.

» **AGENDA***

~~01/04/2020 – 02/04/2020~~

BEL

Journées d'étude: Light on Painting 2020
Université libre de Bruxelles, Brussels

Reportées en novembre / uitgesteld tot november

09/04/2020 – 10/04/2020

FRA

La restauration des oeuvres ou les secrets de la métamorphose
du musée des Beaux-Arts de Dijon
Salle de conférence de La Nef, Dijon

13/05/2020 – 15/05/2020

ITA

International Conference Florence Heri-Tech
Villa Vittoria, Florence

13/05/2020 – 15/05/2020

DEU

Tagung „Die Digitalisierung in der Restaurierung“
HAWK, Hildesheim.

22/05/2020 – 25/05/2020

FRA

145e congrès du CTHS : Collecter, collectionner, conserver
l'université de Nantes, Nantes

04/06/2020 – 06/06/2020

DEU

Fachtagung zur Technologie und Konservierung textiler Bildträger
in Dresden
Hochschule für Bildende Künste, Dresden

15/06/2020

BEL

Assemblée Générale APROA-BRK/Algemene Vergadering
BRK-APROA

25/06/2020 – 27/06/2020

DEU

“Neu aufgerollt! – ein frischer Blick auf Methoden und
Materialien in der Textilrestaurierung”

Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft,
Köln.

29/06/2020 – 07/07/2020

BEL

Summer School Burgundian Black
University of Antwerp, Antwerp

07/09/2020 – 12/09/2020

DEU

Stone 2020 - 14th International Congress on the Deterioration
and Conservation of Stone
University Goettingen/University Kassel, Göttingen.

26/11/2020 – 28/11/2020

DEU

SPUREN suchen. GESCHICHTE(N) finden – Wissenschaften am
Kulturgut
Hessisches Landesmuseum, Kassel

** BRK-APROA is niet verantwoordelijk voor wijzigingen van plaats
of datum, noch voor de annulatie van een evenement.*

Die verantwoordelijkheid berust uitsluitend bij de organisatoren.

*L' APROA-BRK n'est en aucun cas responsable des éventuelles
annulations, des changements de lieu ou de date d'événements
qui incombent uniquement aux organisateurs.*

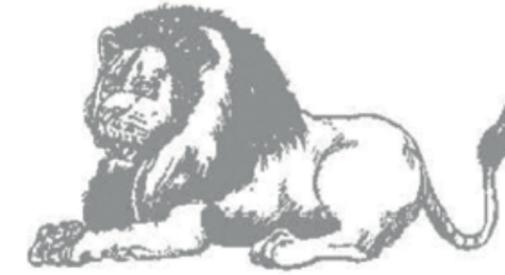
« L'ASSURANCE AU SERVICE DE L'ART »



direction
Jean-Pierre & Isabelle EECKMAN

MUSÉES * COLLECTIONS PRIVÉES * EXPOSITIONS
FONDATIONS * PARTICULIERS * PROFESSIONNELS * SÉJOUR TRANSPORT

BD A. REYERSLAAN 67-69, B-1030 BRUXELLES / BRUSSEL
Tél (+322) 735 55 92 * Fax (+322) 734 92 30
invicta.belgium@portima.be



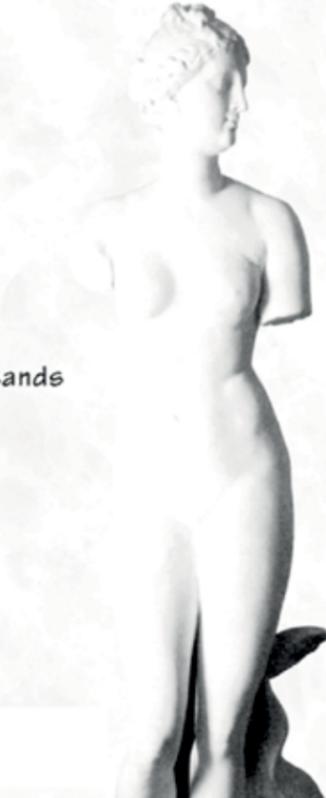
Grande Droguerie LE LION

Rue de Laeken / Lakensestraat, 55
1000 Bruxelles / Brussel

TEL-FAX : 02/217.42.02
www.le-lion.be

Ouvert : Lundi au vendredi : 8:30 - 17:30, le Samedi : 10:00 - 16:00
Open : Maandag tot vrijdag : 8:30 - 17:30, Zaterdag : 10:00 - 16:00

• THE ART PACKING & MOBILITY • THE ART PACKING & MOBILITY • THE ART PACKING & MOBILITY •



Emballage d'œuvres, objets d'art et antiquités	Verpakking van kunstwerken, kunstvoorwerpen en antiquiteiten
Fabrication de caisses et crêtes de transport	Fabricage van kisten en transportkratten
Entreposage et stockage Pose de sculptures	Opslagen en stockeren Plaatsen van beeldhouwwerken
Organisation et logistique aux expositions	Organiseren en logistieke ondersteuning van exposities
Créations et réalisation de stands	Ontwerp en opbouw van stands
Mise en place et accrochage	Opstelling en ophanging
Expéditions et transport	Expéditie en transport
Véhicules climatisés à suspension pneumatique	Geclimatiseerde luchtgeveerde voertuigen

Maalbeekweg 15, unité 13
B-1930 Zaventem

E-mail: mobull@euronet.be 

• THE ART PACKING & MOBILITY • THE ART PACKING & MOBILITY • THE ART PACKING & MOBILITY •

» Abonnements / Abonnements

redaction_redactie@yahoo.com

- 1 jaar (4 nummers)
verzendingkosten inbegrepen
België en E.U. → € 40,- Studenten → € 30,-
Buitenland (bankkosten ten laste van de abonnee) → € 50,-
- 1 an (4 numéros)
frais d'envois inclus
Belgique et U.E → € 40,- Etudiant → € 30,-
Etranger (frais bancaires à charge de l'abonné) → € 50,-
- 1 nummer
verzendingkosten inbegrepen
België en E.U. → € 12,-
Buitenland (bankkosten ten laste van de abonnee) → € 15,-
- 1 numéro
frais d'envois inclus
Belgique et U.E → € 12,-
Etranger (frais bancaires à charge de l'abonné) → € 15,-

» Bank / Banque

BE02 0682 0831 8540 - BIC GK CC BE BB

Betaling door overschrijving met vermelding van naam, adres en besteld(e) nummer(s) op de overschrijving zelf, alsook bericht bij de verantwoordelijke uitgever.

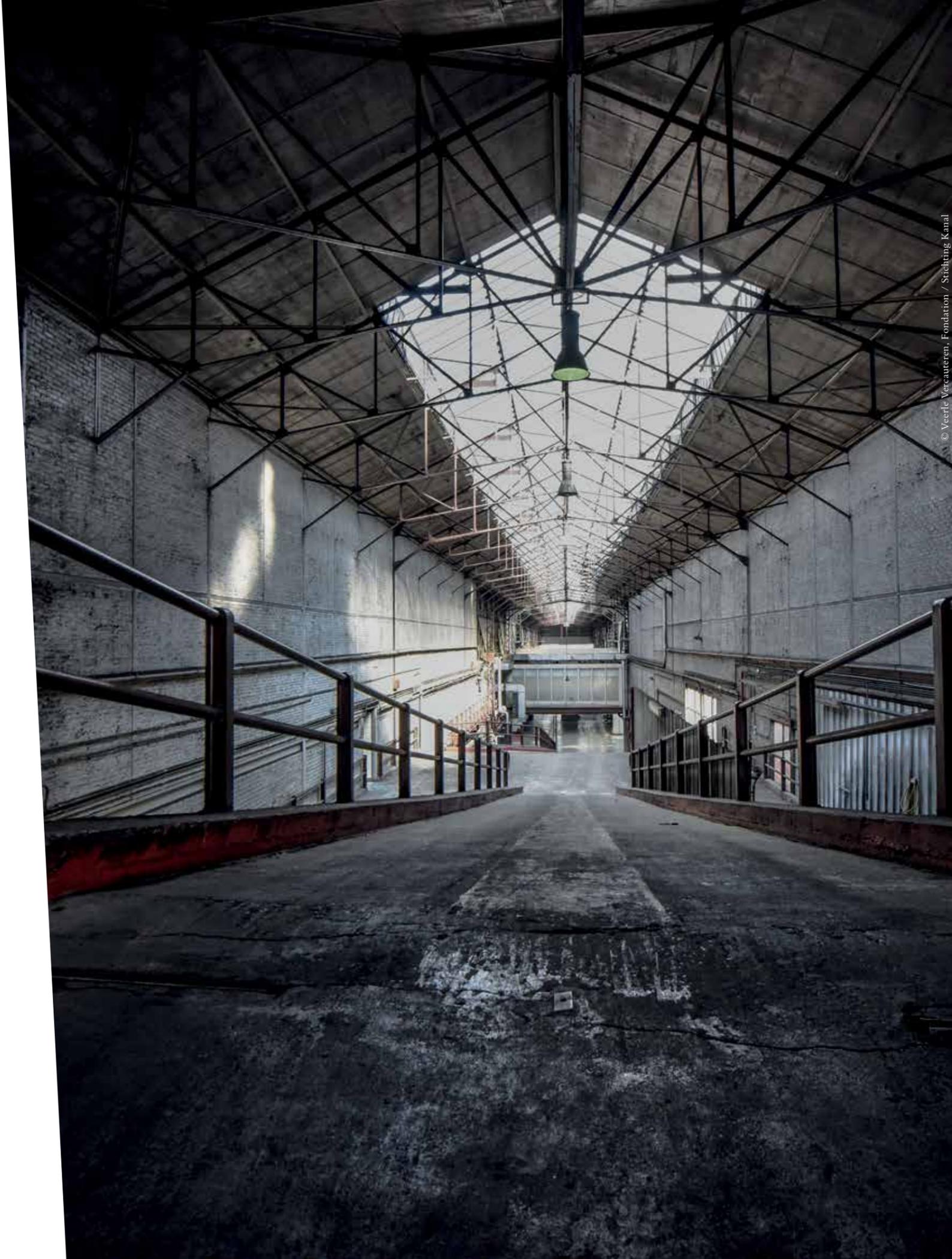
Paiement par virement n'oubliant pas de mentionner votre nom, adresse et l'objet de la commande sur le bulletin de virement ainsi que message auprès de l'éditeur responsable.

» Redactie / Rédaction

Géraldine Bussienne
Avenue Evariste de Meersman 34, 1082 Bruxelles
Tél: 0497/22.17.97
gerbus4@gmail.com

» Website

www.brk-aproa.org
www.aproa-brk.org





trim 1 / 2020