



Wat betekent “restaureren”?

Volgens “de dikke van Dale” betekent restaureren “ kunstvoorwerpen in de oorspronkelijke toestand herstellen”.

De manier waarop dit gebeurt en gebeurde kan echter grondig verschillen naargelang het inzicht en de betekenis die men aan dit “herstel” geeft.

Restauratie van kunstwerken is van alle tijden. Reeds in het midden van de 16de eeuw, werd “De aanbidding van het Lam Gods” (1432) van de gebroeders van Eyck grondig onderhanden genomen door Lanceloot Blondeel (1498-1561) en Jan van Scorel (1495-1562). Dit gebeurde ter herstelling van schade die aan dit retabel bij een vroegere reiniging werd toegebracht. In de loop van de eeuwen gebeurden nog heel wat restauraties aan dit kunstwerk.

Wat er precies gebeurde en welke de inbreng van elk van deze “restaurators” aan dit triptiek precies was zal men wellicht kunnen achterhalen bij de wetenschappelijke restauratiecampagne die momenteel plaats heeft en die verscheidene jaren in beslag gaat nemen.

Het is een feit dat de restauratie van kunstwerken in de vroege eeuwen (overigens tot diep in de 20^{ste} eeuw) meestal gebeurde door schilders, die vaak in de eerste plaats kunstenaar bleven en minder restaurator waren en die dikwijls hun eigen inzichten in het te herstellen kunstwerk neerlegden.

Voor de 19de eeuw en de vroege 20ste eeuw was de “glorietijd” van de restauratie (of wat daarvoor doorging). Zonder enige terughoudendheid werd er afgekrast, afgepuimd of verwijderd wat de restaurator niet aanstond en met zwier werden er taferelen weggelaten of bijgeschilderd naar de smaak van de tijd waarbij minder mooi ogende aangezichten een hemelse glimlach werden toebedeeld. Met overschilderingen “naar de trant van” werd aan verkommerde werken een allure gegeven alsof zij vers uit het atelier van een 15^{de} eeuwse schilder kwamen.

Daarnaast schrokken deze “restaurators” er niet voor terug 15^{de} eeuwse panelen die aan weerszijden beschilderd waren doormidden te zagen zodat voorkant en achterkant tegelijkertijd konden worden bewonderd. Dit gebeurde ondermeer met de zijluiken van “De aanbidding van het Lam Gods” en met deze van “Het laatste Oordeel” van Rogier van der Weyden (1399-1464).

Die doorgezaagde panelen, die door het doorzagen hun oorspronkelijke stevigheid hadden verloren, werden dan voorzien van een lattensysteem (“parkettering”) waarbij een menigteschroeven in het reeds dunne paneel werden aangebracht tot juist onder de plamuur laag. Door dergelijke ingreep werd zo bijkomend onherstelbare schade aan het

oorspronkelijke kunstwerk aangebracht. Soms gebeurde dergelijke parkettering ook wanneer er geen enkele aanleiding toe was, gewoon om het werk "een zichtbaar attest van authenticiteit" te geven.

Helemaal onzinnig was het "transfer" waarbij de picturale laag op een andere drager werd overgebracht. Zo bestaan er werken van Leonardo da Vinci (1452-1519) die in de 19de eeuw van een houten drager (paneel) op doek werden overgebracht. Dergelijke ingrepen gebeurden overigens met instemming van de directies van wereldmusea zoals het Louvre in Parijs of het Hermitage in Sint-Petersburg.

Ook al gingen reeds in de 19^{de} eeuw stemmen op om bij de restauratie de eigenheid van het Kunstwerk zoveel mogelijk te eerbiedigen, toch moeten wij tot in de tweede helft van de 20^{ste} eeuw wachten om coherente en gefundeerde theorieën omtrent de aanpak van een restauratie tot stand te zien komen.

Van dan af gaat men zich meer terughoudend opstellen tegenover het kunstwerk als dusdanig: elementen die verdwenen zijn en waarover geen documentatie bestaat mogen niet zomaar volgens de fantasie van de restaurator "bijgewerkt" worden en men opteert zelfs zo in dergelijk geval de lacune gewoon met een neutrale kleur in te vullen. Bovendien krijgt de restaurator de opdracht om elke ingreep, van welke aard ook, dusdanig te uit te voeren dat deze later ook zonder moeite kan verwijderd worden. Deze "reversibiliteit" zal voor de restaurator bij elke stap die hij zet mede de genomen oplossing bepalen.

Wat is de taak van een restaurator ?

Het eerste wat een restaurator doet is het schilderij onderzoeken op al dan niet verborgen gebreken.

Een onderzoek met **het blote oog**, rechtstreeks of in scheerlicht, kan reeds heel wat informatie opleveren: het schilderij kan enkel maar bevuild zijn, het kan ook lijden onder een vergeelde vernislaag (waardoor witte wolken geel worden en blauwe tinten groenachtig uitslaan), de vernislaag kan ook barsten en craquelures vertonen, blauw geworden of blind geslagen zijn; de picturale laag kan craquelures tonen (ouderdom craquelures, jeugd craquelures, craquelures ontstaan door externe oorzaken) of lacunes vertonen terwijl sommige verflagen kunnen afbladderen, schotelen, creperen, rimpelen, loskomen of loslaten van het oppervlak. Sommige kleur vlakken of —partijen kunnen verkleuring vertonen (al dan niet ten gevolge van externe of inherente oorzaken). De picturale laag kan ook blaas vorming vertonen of schade vertonen als gevolg van brand.

Ook schade aan het raakvlak tussen de picturale laag en de grondering (onderlagen) kan vastgesteld worden: onderlagen kunnen losgekomen zijn (in verschillende gradaties) of zijn gaan schotelen.

De toestand van de geweven drager (het canvas) kan bij dit onderzoek nagegaan worden: het is gescheurd, vertoont gaten en builen of er zijn span- of hang guirlandes te zien; het doek kan ook, ingevolge oxidatie, zijn stevigheid verloren hebben (met alle nefaste gevolgen voor het geheel), bovendien kan schimmelvorming achteraan het schilderij opgemerkt worden. Ook sporen van vroegere behandeling (bedoeking, incrustaties, genaaide scheuren, rustines - stoplappen of randversteving) zijn bij dit eerste onderzoek zichtbaar. Bij schilderijen op paneel kunnende planken niet alleen van mekaar zijn losgekomen (met nefaste gevolgen voor de picturale laag) doch zij kunnen ook in verschillende richtingen krom getrokken zijn. Naast schimmelvorming is bij dit eerste ook het "werk" van de houtkever zichtbaar (waardoor de stevigheid van de planken kan worden aangetast).

De toestand van spieraam en omlijsting kan hierbij ook worden nagegaan (een originele omlijsting uit de tijd van het schilderij maakt integraal deel uit van het kunstwerk ! Daarom mag men niet zomaar het schilderij van een nieuwe lijst voorzien wanneer men vindt dat de oorspronkelijke lijst "niet meer in de mode " is).

Het onderzoek met het blote oog is vaak de basis voor een verder en meer doorgedreven, onderzoek.

De aldus gemaakte vaststellingen kunnen bij middel van de **binoculaire microscoop onderzoek** bevestigd of verfijnd worden. Uit dit onderzoek kan men, bij voorbeeld, de ophoping van vernis in het reliëf van de verflaag nagaan. Ook voor verder onderzoek van het craquelé (natuurlijk of kunstmatig), van de handtekening (al dan niet op de picturale laag, al dan niet overeenkomend met het barstenstelsel van de picturale laag), van krassen (enkeloppervlakkig op het vernis of dieper in de picturale laag) is dit microscopisch onderzoekondermeer aangewezen.

Ook kan microscopisch onderzoek uitsluitsel geven over de aard van de opgeplakte reproducties. Omdat door beide voorafgaande onderzoeken het schilderij nog niet al zijn geheimen heeft prijsgegeven dienen deze aangevuld door een aantal meer gespecialiseerde onderzoeksmethodes.

Het onderzoek met **UV licht** kan, bij voorbeeld, (recente) overschilderingen of restauraties aan het licht brengen of bevestigen. Ook vervalsingen kunnen hiermede eventueel worden ontdekt. Hiermede kan ook het gebruik van loodwit in een schilderij worden aangetoond. Deze factor kan mede bepalend zijn voor het vaststellen van de authenticiteit van een werk(bij veel pastiches van Vlaamse primitieven uit de 19de eeuw werd gebruik gemaakt van zinkwit, daar waar in de 15de en 16de eeuw uitsluitend loodwit werd gebruikt, niet alleen in de picturale laag maar ook bij de grondlagen).

Infrarood reflectografisch onderzoek van een schilderij laat toe dat de onderliggende lagen zichtbaar worden. Zo kan, bij voorbeeld, de aanlegtekening tevoorschijn komen waardoor ook de aard van deze aanlegtekening (pen, krijt, zilverstift, houtskool, . . .) en ook de manier waarop dit gebeurde (schematisch, met stippen, met schaduwlijnen, volgens de rastermethode, . . .) zichtbaar worden. Ook wijzigingen die de schilder tijdens het werk heeft

aangebracht (de aanlegtekening kan verschillen met de uiteindelijke voorstelling) worden door dit onderzoek duidelijk.

Deze methode laat niet alleen toe de totstandkoming van een werk na te gaan, doch ze kan eveneens helpen bij het toewijzen van een schilderij aan een bepaalde auteur (of atelier) en vervalsingen aan het licht brengen.

Minder courant is het gebruik van **radiologisch onderzoek** waardoor eveneens de aanlegtekening te voorschijn komt en het al dan niet gebruik van loodwit kan worden aangetoond (ter bevestiging van het UV onderzoek). Met dit onderzoek kan men eveneens het gangen stelsel van houtwormen volgen (bij kunstmatig aangebrachte “wormgaten” gaat dergelijk gangenstelsel ontbreken) wat nuttig kan zijn bij de behandeling van deze schade.

Ook het **verfstratigrafisch onderzoek** (waardoor de opeenvolgende verf lagen van een losgekomen verffragment zichtbaar worden) bij middel van een **electronen microscoop** behoort tot de zeer gespecialiseerde onderzoeksmethodes. Dit kan enkel gebeuren met een origineel en volledig afgebladderd verffragment (van bovenste laag tot onderste laag). Met dit onderzoek kunnen de opeenvolgende verflagen, de achtereenvolgende retouches, de maalbaarheid van het pigment onder meer worden aangetoond.

Het restauratieproces;

Aan de hand van de voorafgaande onderzoeken moet de restaurator zijn conclusies vastleggen en zijn keuzes bepalen omtrent de manier waarop hij tewerk zal gaan, met dien verstande dat hij, te allen tijde, in de loop van het restauratieproces nieuwe of andere beslissingen zal kunnen en moeten nemen wanneer zich nieuwe of onverwachte elementen aandienen.

Bij de restauratie van een schilderij (of een ander kunstwerk) ligt niets voor de hand. Er bestaan bij het restaureren van een kunstwerk geen passe-partout oplossingen. Wie ervan uitgaat dat elk schadegeval of elke behandeling onder dezelfde voorwaarden en met gebruik van dezelfde materialen kan geschieden, vergist zich grondig.

Steeds zal men oplossingen moeten zoeken die tot doel hebben de eigenheid, het karakter ende authenticiteit van het kunstwerk zoveel mogelijk te bewaren. Derhalve zal men er zich voor hoeden onnodige werken uit te voeren die deze eigenheid kunnen schaden of werken uitte voeren die collaterale schade aan het kunstwerk toebrengen.

Elk geval is een geval apart en men mag deze stelregel dan ook nooit verlaten wil men “ongelukken” vermijden die vaak onomkeerbare schade aan het werk toebrengen.

Zelfs een “eenvoudige” oppervlakte reiniging blijkt in de praktijk ingewikkelder dan op het eerste gezicht gedacht. Men moet ervoor beducht zijn dat het aangewende reinigingsmiddel geen nevenwerkingen heeft en ook de onderliggende vernislaag niet aantast. Daarom zal men, zoals bij alle andere bewerkingen, testen uitvoeren om te zien of en hoe de onderliggende laag reageert op het aangewende middel. Soms zal men zelfs moeten overgaan tot een “droge reiniging” om een zuiver resultaat te bereiken.

Deze omzichtigheid geldt des te meer bij de verwijdering van een vernislaag. Niet alleen de aard en de ouderdom van het aangebrachte vernis kunnen een rol spelen bij de keuze van het oplosmiddel, ook de onderliggende picturale laag dient op het oog gehouden te worden. In bepaalde gevallen kan deze picturale laag gelieerd zijn met de vernislaag zodat de kans bestaat dat men, samen met de vernislaag, ook een deel van de picturale laag meeneemt. Bepaalde kleuren hebben bovendien een tragere droging (of drogen praktisch niet) dan andere, zodat over het ganse oppervlak niet hetzelfde oplosmiddel mag gebruikt worden. Dit heeft tot gevolg dat men, naargelang het geval, nu eens dit oplosmiddel dan weer een ander oplosmiddel voor deze of gene partij zal moeten gebruiken. Bovendien bestaat ook het gevaar dat glacislagen meegesleurd kunnen worden bij vernis afname. In veel gevallen zal men dan ook bij vernisafname uiteindelijk zijn toevlucht moeten zoeken tot een droge verwijdering bij middel van een scalpel.

Voor elke andere bewerking, vanaf het vastleggen van schilfers, het plat leggen van blazen, het vlakken van een doek, het dichten van scheuren, het aanbrengen van incrustaties, stoplappen of rustines, rand bedoeeringen of volledige bedoeeringen (met eventueel de voorafgaande verwijdering van vroegere restauratiewerkzaamheden) dringt zich steeds dezelfde vraag op: wat is in dit specifiek geval de best mogelijke oplossing, mede in acht genomen dat steeds bij elke bewerking de “reversibiliteit” moet in het oog gehouden worden.

Wanneer men dan komt tot de eigenlijke oppervlakte restauratie, het aanbrengen of het bijwerken van de ontbrekende picturale laag, is de belangrijkste vraag: wat gebeurt er met vroegere overschilderingen?

Het is een vraag waarop geen algemeen antwoord past. Geval per geval moet overwogen worden in hoever deze overschilderingen al dan niet moeten verwijderd worden of dat ze, in tegendeel, kunnen behouden worden. Alles dient gezien in die bepaalde context. Ook wat het invullen van ontbrekende delen aangaat is het aan de restaurator om te oordelen in hoever hij tot de “leesbaarheid” van het werk dient bij te dragen (voor zover hij over de nodige documentatie en bronnen beschikt) of dat hij, daarentegen ontbrekende delen en lacunes gewoon een neutrale kleur geeft zonder deze in te vullen.

Besluit

Uit het voorgaande moge blijken hoe divers en hoe ingewikkeld dat taak van een restaurator wel is. De verantwoordelijkheid van de restaurator is derhalve groot, zowel ten aanzien van het kunstwerk zelf en het behoud ervan voor de komende generaties als ten aanzien van zijn opdrachtgever.

Keer op keer zal hij moeten beslissingen nemen die enkel één enkel doel voor ogen hebben: de eigenheid van het oorspronkelijk kunstwerk zo getrouw mogelijk te bewaren, zonder dit schade te berokkenen en zonder hierbij onnodige werken uit te voeren.

Het is dan ook spijtig en ontoelaatbaar dat sommige “kunstliefhebbers” zich -met veel goede wil doch zonder stevige kennis van zaken- wagen aan de “restauratie” van hun kunstbezit. Nadien krijgt de professionele restaurator dan de miskleunen van hun mislukte werkzaamheden ter behandeling voorgeschoteld met de vraag “of er nog iets kan aan gedaan worden!”.

Onlangs werd op televisie een geval getoond van iemand die met veel ijver en goede wil, doch zonder enige kennis of vorming, een kunstwerk (in dat geval een muurschildering) volkomen verknoeid had. Als bijkomende commentaar werd er dan aan toegevoegd dat restaurators, na het opmeten van de schade, zouden nagaan of het werk vooralsnog zou gered kunnen worden!

Bij de uitoefening van zijn taak zal de restaurator steeds een aantal vuistregels moeten op het oog houden:

— de taak van een restaurator gaat verder dan alleen maar het uitoefenen van een beroep. Wanneer hij geen liefde of passie heeft voor dit beroep en dit enkel als een winstgevende bezigheid beschouwt, begint hij er beter niet aan;

— elke handeling die hij wil stellen moet hij keer op keer in vraag stellen: experimenteren en uitvoeren van onverantwoorde handelingen zijn ontoelaatbaar;

— alles evolueert, ook in de restauratie, zowel wat betreft de techniek, de hulpmiddelen(materiaal) als de theoretische benadering, daarom is enerzijds niet alleen permanente vorming een noodzaak (men moet zich op de hoogte houden van de nieuwe ontwikkelingen), maar precies daarom ook is anderzijds de reversibiliteit van de uitgevoerde werken een must, zodat later, bij nieuwe en verbeterde technieken of bij ontdekking van nieuwe documentatie omtrent het werk, de vroegere restauraties steeds kunnen hernomen worden, zonder bijkomende schade aan het kunstwerk aan te brengen.

Tel. : 056/22.67.97

Fax : 056/31.02.21

Erkenning nr. 052800

BTW : BE 0455.459.540

GSM : 04951513187

E-mail : info@kerat.be

Klasse 1D23

HRI : 36 101

Bank: 468-3169001-77

Zaakvoerder: F. Cnockaert Hoogweg 42

8940 Wervik web : www.kerat.be

Bestuurslid en medestichter v.d. vereniging voor conservators en restaurators c/r forum vzw



Frederik Cnockaert

Kunstrestauratie Kerat

Hoogweg 42

8940 Wervik

Tel. 056 22 67 97

Fax. 056 31 02 21

GSM 0495 51 33 87

info@kerat.be

www.kerat.be