

## Restaureren. Lezing door kunst conservator Frederik Cnockaert.

### 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 16<sup>de</sup> eeuw werd "De aanbidding van het Lam Gods" (1432) van de gebroeders van Eyck grondig onder handen 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 gaan nemen.

Het is een feit dat de restauratie van kunstwerken in de vroege eeuwen (overigens tot diep in de 20<sup>ste</sup> 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 19<sup>de</sup> eeuw en de vroege 20<sup>ste</sup> 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<sup>de</sup> eeuwse schilder kwamen.

Daarnaast schrokken deze "restaurators" er niet voor terug 15<sup>de</sup> eeuwse panelen die aan weerszijden beschilderd waren doormidden te zagen zodat voorkant en achterkant te gelijktijd 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 menigte schroeven in het reeds dunne paneel werden aangebracht tot juist onder de plamuurlaag. 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 opeen andere drager werd overgebracht. Zo bestaan er werken van Leonardo da Vinci (1452-1519) die in de 19<sup>de</sup> 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<sup>de</sup> 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<sup>ste</sup> eeuw wachten om coherente en gefundeerde theorieën omtrent de aanpak van een restauratie tot stand te zien komen.

Van dan af gaar 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 om 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 uit te voeren dat deze later ook zonder moeite kan verwijderd worden. Deze "*reversibiliteit*" zal voor de restaurateur bij elke stap die hij zet mede de genomen oplossing bepalen.

### **Wat is de taak van de restaurateur?**

Het eerste wat een restaurateur 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 blindgeslagen zijn; de picturale laag kan craquelures tonen (ouderdomscraquelures, 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 kleurvlakken of -partijen kunnen verkleuring vertonen (al dan niet ten gevolge van externe of inherente oorzaken). De picturale laag kan ook blaasvorming 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 hangguirlandes te zien; het doek kan ook, ingevolge oxydatie, 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 of randversteving) zijn bij dit eerste onderzoek zichtbaar. Bij schilderijen op paneel kunnen de planken niet alleen van elkaar 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 onderzoek 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** het onderzoek bevestigen of verfijnen. 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 (enkel oppervlakkig op het vernis of dieper in de picturale laag) is dit microscopisch onderzoek ondermeer aangewezen.

Ook kan microscopisch onderzoek uitsluitel 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 hiermee eventueel worden ontdekt. Hiermee kan ook het gebruik van loodwit in een schilderij worden aangetoond. Deze factor kan mee bepalend zijn voor het vaststellen van de authenticiteit van een werk (bij veel pastiches van Vlaamse primitieven uit de 19<sup>de</sup> eeuw werd gebruik gemaakt van zinkwit, daar waar in de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw uitsluitend loodwit werd gebruikt, niet alleen in de picturale laag maar ook bij de grondlagen).

**Infrarood reflectorgrafisch onderzoek** van een schilderij laat toe dat de onderliggende lagen zichtbaar worden. Zo kan , bij voorbeeld, de aanlegtekening te voorschijn 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 verschillende van de uiteindelijke voorstelling) worden door dit onderzoek duidelijk.

Deze methode laat niet alleen toe de totstandkoming van het 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 Met dit onderzoek kan men eveneens het gangenstelsel van houtwormen volgen (bij kunstmatig

aangebrachte "wormgaten" gaat dergelijke gangenstelsel ontbreken) wat nuttig kan zijn bij de behandeling van deze schade.

Ook het **verfstratigrafisch onderzoek** (waardoor de opeenvolgende verflagen van een losgekomen verffragment zichtbaar worden) bij middel van een **elektronenmicroscop** behoort tot de zeer gespecialiseerde onderzoeksmethodes. Dit kan enkel gebeuren met een origineel en volledig afgebladerd verffragment (van bovenste laag tot onderste laag). Met dit onderzoek kunnen de opeenvolgende verflagen, de achtereenvolgende retouches, de maalfijnheid van het pigment ondermeer 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 en de 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 uit te 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" *oppervlaktereiniging* 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 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 gehele oppervlak niet hetzelfde oplosmiddel mag gebruikt worden. Dat 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 vernisafname. 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, rustines, randbedoevingen of volledige bedoevingen (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 oppervlakterestauratie, 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 een neutrale kleur geeft zonder deze in te vullen.

## Besluit

Uit het voorgaande moge blijken hoe divers en hoe ingewikkeld de 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 berokkenden en zonder hierbij onnodige werken uit te voeren.

Het is 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 restauratoren, na het opmeten van de schade, zouden nagaan of het werk vooralsnog gered kon worden!

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

- De taak van de restaurator gaat verder dan alleen maar het uitoefenen van zijn 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.

### **Hoe conserveer ik best mijn kunstwerken ?**

Hierbij enkele eenvoudige vuistregels, die kunnen helpen de kunstwerken op uw kunstwerken een verantwoorde manier te bewaren:

- Een kunstwerk verdraagt geen grote temperatuurschommelingen.

Hang of plaatst een kunstwerk nooit boven een verwarmingsradiator of in de nabijheid van een schouw.

- Alle zonnestralen worden best vermeden.
  - De vochtigheidsgraad van de kamers dient in het oog gehouden te worden: best ca. 55% relatieve vochtigheid, zo weinig mogelijk verandering, is het ideaal.
  - een te droge lucht , zowel als een te vochtige lucht kan schade toebrengen aan het kunstwerk. (bv. inkrimpen of uitzetten van het hout, het doek, de picturale laag, vervormingen van het doek , het gevolg van een slechte spanning op het spieraam,...).
  - Zorg ervoor of ga geregeld na of de spieën nog op de goede manier in het spieraam zitten, dit om een gelijke druk op het schilderoppervlak te behouden.
  - Let erop om uw kunstwerken in goede omstandigheden weg te bergen, vermijd vochtige kelders of zolders met sterke temperatuurwisselingen.
  - Wanneer men schilderijen inpakt in de gekende bolletjesfolie, dient men erop toe te zien dat deze nooit in direct contact komt met het doek: op middellange termijn zouden de contouren zich hiervan aftekenen op de voorzijde van het doek. Bescherm uw schilderij, wanneer u dit opbergt, eerder met zijdepapier.
- Voor een goede bewaring is regelmatig onderhoud noodzakelijk. Stof is niet zo onschuldig als het eruit ziet. Het houdt immers vocht vast en vormt hierdoor een voedingsbodem voor schimmels en insecten. Op metaal veroorzaakt het dan weer corrosie. Regelmatig onderhoud betekent in de huiskamer is noodzakelijk. Maar verkeerd onderhoud brengt vaak meer schade toe dan het gebrek eraan.....



## **\* Mag een amateur zelf zijn schilderijen oppervlakkig een beetje reinigen?**

Wanneer het om schilderijen gaat, volstaat soms enkel een oppervlakkige reiniging. In de loop van de jaren accumuleert het oppervlak van een schilderij heel wat onreinheden:

aanslag van tabaksrook, keukenvet, open haarden, vliegen en ander gedierte,... Men merkt het zelf niet, maar na verloop van de tijd is het schilderij verdonkerd en heeft het heel wat van zijn oorspronkelijke pracht verloren. Een eenvoudige oppervlaktereiniging kan hier wonderen doen en het werk opnieuw tot leven brengen.

**Probeer het zelf niet met de alom gekende “huis, keuken - en tuinmiddelen” (een aardappel, ajuin, groene zeep...) misschien zal het resultaat op het eerste zicht wel voldoening geven, maar de nefaste gevolgen zullen zich in de loop der jaren des te erger manifesteren.**

Vb. een aardappel bestaat uit water en zetmeel. Water is nefast en dringt samen met het zetmeel in de (soms onzichtbare) craquelures, waar het zich vastzet en op termijn schimmels teweegbrengt. Ajuin is zelfs nog agressiever !

Niet alleen veroorzaakt het zuur van de ui chemische reacties, die het schilderij in de komende jaren traag maar zeker en onherroepelijk zullen beschadigen. Bovendien zorgt het duwen van de ui op de verflaag, voor barsten in deze verflaag, met als gevolg loskomende verf en verfverlies. Het schilderij mag er op eerste zicht iets beter uitzien, binnen 20 jaar is het gegarandeerd ernstig beschadigd.

Dat geldt trouwens voor de meeste huismiddeltjes om schilderijen schoon te maken, zoals bijvoorbeeld groene zeep.

Laat vuil altijd verwijderen door een restaurator die oppervlaktevuil en de vergeelde vernislaag met onschadelijke oplosmiddelen verwijdert.

**Conclusie aldus: NIET ZELF DOEN !**

Een zeer ingrijpende behandeling is het verwijderen van de vernislaag ! De vernislaag gaat met de tijd vergelen. Soms zelfs gaat zij, door een net van minicraquelures, een witte waas over de beeldzijde brengen.

De restaurator zal steeds bij de verwijdering van de vernislaag met de nodige omzichtigheid tewerk gaan.

Eerst en vooral zal hij nagaan met welk soort vernis hij te maken heeft alvorens over te gaan tot actie. De meest delicate vernissen zijn meubelvernissen (vroeger gebruikt) of de synthetische vernissen uit de commerciële handel (momenteel veel gebruikt).

De eerste wordt glashard na verloop van tijd terwijl de tweede soort vernis zich langzamerhand kan gaan integreren met de picturale laag.

**KENNIS, ONDERVINDING EN GEDULD.** Dit zijn de sleutelwoorden die zullen de restaurator leiden naar een aangepaste behandeling. Het resultaat van deze behandeling mag er dan ook zijn: gele wolkenpartijen klaren opnieuw wit en helder op aan de hemel, details nooit eerder gezien worden zichtbaar en vele vergane en vane kleuren herwinnen hun glans van weleer! Vaak staan de eigenaars dan plots voor hun schilderij, zich verwonderend over het resultaat, zoals ze dat nog kenden uit een vroege herinnering.

Onder de vernislaag zit de picturale laag.

Deze laag kan heel wat problemen en schadegevallen met zich meebrengen.

De meest voorkomende zichtbare schades zijn craquelures;

Dit zijn kleinere of grotere groefjes die doordringen in het picturale oppervlak.

Deze schadevormen manifesteren zich meestal door ouderdom (na verloop van jaren, eeuwen droogt de verf verder uit en krimpt). Ouderdomsbarsten doen zich voor als een fijn netwerk met een regelmatig patroon. Een verdere behandeling, mits er geen afbladdering van de verflaag is, dringt zich hier niet op.

Craquelures kunnen ook ontstaan door een verkeerde behandeling van het werk;

(stoten, ruwe behandeling bij verplaatsing). Deze barsten uiten zich in verschillende patronen met hun eigen kenmerken. Indien men dit aantreft zal men nagaan of een behandeling zich niet opdringt, dit om eventueel loskomen of afbladdering van de beschadigde picturale laag tegen te gaan, te voorkomen of te herstellen.

Een derde vorm van craquelures zijn de jeugd craquelures, die ontstaan zijn door slechte of niet aangepaste schildertechnieken. De oorzaken zijn zeer divers.

Deze barstennetwerken kenmerken zich onder de vorm van brede oppervlakkige strepen en zijn dikwijls aanwezig bij moderne werken.

De enige behandeling is hier: voorzichtig de groeven wat minder gaan accentueren door te retoucheren en zo het uitzicht groef na groef te verzachten. Een delicaat en geduldig werk!

Zelfs bij een oppervlaktebehandeling van een schilderij liggen heel wat problemen en obstakels op de loer.

Bij oude schilderijen gebeurt het vaak dat kleuren hun oorspronkelijke intensiteit verloren hebben, vb. blauw wordt groenachtig, groen wordt bruinachtig...

Andere kleuren verliezen hun dekkingskracht met als gevolg dat onderliggende lagen opnieuw zichtbaar worden.

De taak van de restaurator is hier deze fenomenen te herkennen en geen actie te ondernemen die nefast is voor het schilderij, hij zal ook geen pogingen doen om deze plaatsen bij te kleuren of te overschilderen met een andere kleur.

Een volgende valkuil zijn bepaalde bruinen die nooit echt uitharden ( bitumineuze verven).

Enerzijds geven zij vaak aanleiding tot lelijke jeugdcracquelures en anderzijds riskeert men bij een te agressieve reiniging de verf te verwijderen.

Dit geldt ook voor het zgn. "lampenzwart", vaak gebruikt door 19de eeuwse kunstenaars om een intens zwart te schilderen.

Hoeveel "would-be" restaurateurs of amateurs hebben zo niet de met lampenzwart neergezette handtekening van de schilder ", volledig doen verdwijnen?

Inzicht en ervaring zijn hier de vaste leidraden die de restaurateur nooit los moet laten.

Zowel door ongevallen, verkeerde behandeling, bewaring of gewoonweg door verouderingsprocessen kunnen zich heel wat schadegevallen aan kunstwerken voordoen.

Één van die typische gevallen is het loskomen van de verflaag van de ondergrond of de onthechting van de verschillende onderlagen van de drager.

Dit geeft als gevolg dat de verf en zelfs de onderliggende grondlagen afbladderen.

In het laatste geval staat men voor een lacune waarbij vaak de ondergrond volledig zichtbaar wordt.

Bij het loskomen van de verf- of andere lagen zal de restaurator met een aangepaste behandeling (waarop niet nader wordt ingegaan) de verschillende lagen terug in goede volgorde brengen en verzekeren.

Indien de behandeling vakkundig werd gedaan garandeert men stabiliteit van de verflaag gedurende vele jaren.

Bij onthechting van verf- en andere lagen staat de restaurator voor een ander probleem.

Eerst en vooral zal hij de open plekken opnieuw op gelijke hoogte brengen met de picturale laag door te plamuren( door middel van een zelfgemaakt aangepast preparaat).

Nadien zal hij beslissen of hij dit onbeschilderd gedeelte zal bijwerken in oorspronkelijke staat. Hoewel sommigen van oordeel zijn dat deze plaats onaangeroerd moet blijven, opteren velen om de leesbaarheid van het werk te herstellen.

In zulke gevallen zal de restaurateur zich vooraf eerst grondig documenteren over de oorspronkelijke staat van het werk aan de hand van foto's en literatuur, hierbij zal hij erop letten de lacunes zo natuurgetrouw mogelijk in de vroegere staat terug weer te geven.

Hij vermijdt eigen fantasie en inzichten van details; een euvel waaraan vele 19de eeuwse restaurateurs zich hebben bezondigd.

\* Erger is het wanneer het doek is geperforeerd door allerlei incidenten.

De restaurator zal hier met veel zorg en kunde incrustaties in het doek aanbrengen en dan verder behandelen zoals reeds hiervoor is beschreven.

Het doek kan onder invloed van oxidatie zodanig verzwakt zijn dat de instandhouding van het kunstwerk een bedoeking vereist.

Sommige mensen denken dat het dan gaat om het wegnemen van de picturale laag van de oorspronkelijke drager om deze vervolgens over te brengen naar een nieuw doek.

Zover gaat het niet, hoewel dit in de 19de eeuw soms werd toegepast.

In onze praktijk gaat het om het kleven van het verzwakte doek op een nieuw doek (mits dezelfde kenmerken als het oorspronkelijke).

Deze hechting dient steeds omkeerbaar (reversibel) te zijn, zodat bij toekomstige behandeling deze ingreep steeds ongedaan kan worden gemaakt wanneer nodig.

Men kan hierbij opmerken dat ALLE handelingen die een restaurator stelt steeds reversibel moeten zijn.

\* Het werkdomein van de restaurator is daarmee nog niet uitgeput: Hij zal het nodige doen om brandblaren weg te werken, schimmels te vernietigen, houtworm te bestrijden, oplossingen te zoeken voor ongewone gevallen, indien noodzakelijk zal hij spieramen vervangen en omlijstingen vernieuwen, hervergulden of aanpassen.

Voor schilderijen op houten dragers zal hij de samengestelde delen opnieuw passend maken.

\* Een delicate opdracht is vaak ook het verwijderen van vroegere 19de eeuwse restauraties.

(Bijvoorbeeld overschilderingen en deze vervangen door een meer verantwoorde invulling.)

Vaak werd in de 19de eeuw het begrip restauratie nogal ruim opgevat en overschilderde de “restaurator” gehele gedeelten van het werk naar eigen inzicht, zonder zich te beperken tot het invullen van de losgekomen delen.

Zo kan het gebeuren dat, na een nieuwe verantwoorde restauratie, de eigenaar plots een “nieuw” schilderij in handen terugkrijgt.

Voorafgaand onderzoek en bespreking met de eigenaar kunnen voorkomen dat deze voor dergelijke verrassingen zal staan.

Nog andere en meest uiteenlopende schadegevallen worden met aandacht en deskundigheid aangepakt: scheuren, vervormingen,... krijgen de nodige behandeling.

Hetzelfde geldt voor schilderijen op houten panelen of andere dragers (glas, koper, leisteen): elke schade, elk specifiek probleem wordt oordeelkundig verholpen.

Nog dit: Ouderdom en authenticiteit van een schilderij?

Vaak vraagt men of door onderzoek van de verfstoffen (de pigmenten) kan worden aangetoond of een schilderij een bepaalde ouderdom heeft en of het door een bepaalde schilder is gemaakt.

Het antwoord kan soms gegeven worden op basis van volgende.

Belangrijkste punten: • Door chemisch verfonderszoek alleen is de ouderdom van een schilderij niet vast te stellen. • Wanneer in een schilderij een pigment wordt aangetroffen waarvan bekend is wanneer het is uitgevonden en in gebruik is genomen als schilderpigment, moet het schilderij worden gedateerd na de datum van uitvinding c.q. ingebruikname van dat pigment • Door verfonderszoek is niet vast te stellen van welke schilder een schilderij is. Jaarringonderzoek (dendrochronologie) en C-14 datering van een paneel zijn niet altijd toepasbaar. Bovendien kan alleen de drager ermee worden gedateerd en niet het geschilderde werk. • De aard en toestand van het schilderslinnen laten geen datering toe. • Er kunnen vragen worden gesteld over de conserveringstoestand van een schilderij en over overschilderingen of vernislagen. Het best kunnen deze vragen na een kunsthistorisch vooronderzoek en een onderzoek door een restaurateur worden geformuleerd.

Hoewel de restauratie van schilderijen de hoofdactiviteit vormt, neemt de restauratie van houten (en stenen) beelden toch een niet onaardig deel van het werk in beslag.

Bij houten beelden is de behandeling tegen de gevreesde houtworm of tegen schimmels courant. Bijwerken van afgeschilferde polychromie wordt met de nodige deskundige aanpak uitgevoerd. Ook vergane delen worden aan de hand van verzamelde foto's en literatuur op verantwoorde wijze bijgewerkt.

Dit steeds met het nodige respect voor het historische karakter van het beeld.

Evenzeer als voor om het even welke andere restauratie, moet de restaurator eigen fantasie of creatieve ingevingen achterwege laten. Een ander domein dat binnen het werkerrein van Kerat valt is de papierrestauratie: Vochtplekken, zwamwerking (de zogenaamde roestvlekken), degradatie van het papier door diverse oorzaken (bacteriën of papierworm) die de structuur van het papier vernietigen, verdunning van het papier door oxidatie,... krijgen de nodige behandeling.

Zodoende garandeert men de conservering voor jaren verder.

Frederik Cnockaert en zijn medewerkers stellen zich volledig te uwer beschikking, om u in dit verband, nadere informatie te verstrekken op zijn opendeurdagen , iedere eerste zondag van de maand.. Kunstrestauratie Atelier Kerat Hoogweg 42 8940 Wervik Tel.056 22 67 97 GSM 0495 51 33 87 info@kerat.be www.kerat.be