

Hélène en Sylvestre bereiden hun gesprekken voor door het thema in gespreksvorm volledig uit te schrijven. De opname gebeurt in één keer en blijft volledig spontaan waardoor de voorbereidende tekst soms afwijkt van wat er in de video gezegd wordt. Om niets te missen over deze interessante thema's hebben we besloten om de voorbereidingen ook toegankelijk te maken.

Gesprek over schildertechniek van de gebroeders Van Eyck

Dag Hélène,

Hallo Sylvestre.

Hélène, je bent juriste van opleiding, je bent zeven jaar advocate geweest, geloof ik, en daarna ben je lerares Frans, kunst en Latijn geworden, of beter gezegd: levend Latijn. Je bent ook moeder van drie kinderen, drie dochters, en vandaag de dag leg je je voornamelijk toe op het vertalen van alchemistische teksten uit het Latijn naar het Frans en op schilderen, wat je zelf beoefent en ook onderwijst. Het gaat hier niet om zomaar schilderen, maar om een heel specifieke schildertechniek. Ik heb hier genoteerd: olieverf schilderen volgens de techniek van de gebroeders Van Eyck. Klopt dat?

Ja, dat klopt.

Ik heb je uitgenodigd omdat ik dacht dat dit een mooie gelegenheid was om het fenomeen van de inspiratie te bespreken. Ik weet dat dit een onderwerp is dat je nauw aan het hart ligt. Maar voordat we deze vraag behandelen, kan je, zodat onze luisteraars en kijkers het goed begrijpen, ons wat meer vertellen over deze techniek van de gebroeders Van Eyck? Wat houdt de techniek van de gebroeders Van Eyck precies in?

Ah, nou, het is een heel bijzondere techniek die bestaat uit transparante lagen en die een oneindig palet donkerheid / doorzichtigheid mogelijk maakt. Maar het is meer dan alleen recepten, want je moet natuurlijk wel een paar recepten kennen om je medium, je ondergrond, je smeersel enzovoort te maken. Maar het is vooral een proces dat je kan leren natuurlijk.

Oké, als je het over een proces hebt, om er zeker van te zijn dat ik het goed begrijp, bedoel je dan dat het niet alleen om een techniek gaat, maar om alle elementen: het maken van de drager, of liever gezegd de keuze van de drager, de voorbereiding van de drager, de pigmenten, het aanbrengen en de nabewerking, enzovoort, enzovoort.

Precies! De mediums, om glasis enzovoort te kunnen maken. Het is dus een proces, een manier van werken, een werkwijze en niet alleen recepten.

Oké, vertel ons eens. Waarom is deze techniek of dit proces zo specifiek?

Welnu, je moet weten dat het dateert uit het midden van de 15e eeuw met de gebroeders Van Eyck, althans, in ieder geval wordt het vaderschap van deze techniek toegeschreven aan de gebroeders Van Eyck. Het waren zeer wetenschappelijke, zeer geleerde mensen, die een laboratorium hadden en erin geslaagd zijn een heel bijzonder proces te ontwikkelen om met harshoudende olieverf te schilderen, waardoor dat beroemde palet van donkerheid en doorzichtigheid mogelijk wordt. Je krijgt de indruk dat het licht uit het schilderij zelf komt. Dit zorgt voor een ongelooflijke diepte en door opeenvolgende lagen witte verf op een transparante gekleurde glasis aan te brengen, verkrijgt men een ongelooflijke transparantie, een warme opalescentie als men op een lichte achtergrond heeft gewerkt en een koude opalescentie als men op een donkere achtergrond heeft gewerkt. Maar deze mensen beheersten de fysische wetten van het licht, ze beheersten de chemie van hun pigmenten perfect. Ze deden niets zomaar, het is echt een wetenschap.

Oké, je hebt nu veel woorden gebruikt die voor een leek als ik, en waarschijnlijk ook voor anderen, moeilijk te begrijpen zijn. Laten we het dus even uitpluizen, als je het goed vindt. Je zei eerst dat het een olie-harsverf is.

Ja, dus met olie en hars. Precies, maar ik denk dat dat juist hun grote uitvinding is. Ze hadden een laboratorium, zoals ik al zei, en ik denk dat ze erachter zijn gekomen hoe ze deze hars konden verdunnen. Want hars komt voor in de vorm van steentjes. Ik gebruik zelf hars uit Damart, die afkomstig is van een mediterrane dennenboom die Damaresque heet. En deze hars komt echt voor in de vorm van steentjes. Ze zijn erin geslaagd om het op te lossen met olieextract. De olieextract verdampt vervolgens en deze hars is echt een ongelooflijk materiaal, want: het fossiliseert in de loop van de eeuwen, het duurt eeuwen om echt te drogen en het beschermt niet alleen de pigmenten tegen elkaar, omdat pigmenten elkaar onderling vernietigen, maar het isoleert ze ook. Maar het voorkomt ook dat de olie in stof uiteenvalt, barst en zwart wordt. Omgekeerd voorkomt de olie dat de hars weer verhardt, dus het is een soort uitgekiende mix van olieextract, hars en olie die zorgt voor een mooi evenwicht en een materiaal oplevert dat door de eeuwen heen goed verouderd. En trouwens, we kunnen bijvoorbeeld aan de schilderijen van Van Eyck, Jérôme Bosch of Patinir zien dat hun schilderijen heel goed verouderen. Vijf eeuwen later hoeven ze nauwelijks gerestaureerd te worden.

Ja, ik begrijp dat het dus meer een wetenschap is dan een kunst, of in ieder geval, zoals je zei, dat het mensen zijn die met al deze materialen hebben geëxperimenteerd om te weten wat het uiteindelijke effect zal zijn.

Ja, het is eigenlijk meer een wetenschap dan een kunst. Hm, dat is als we deze twee disciplines kunnen scheiden. Maar misschien veronderstelt kunst wel een wetenschap.

Ja, dat klopt. Inderdaad. Je had het ook over de transparantie van lagen, opeenvolgende lagen. Kan je dat uitleggen? Misschien met een voorbeeld?

Ja, je moet begrijpen dat pigmenten elkaar onderling vernietigen. Als je allerlei pigmenten met elkaar mengt, krijg je een kleur die geen kleur meer is, maar iets bruinachtigs, iets doodts. Laten we paars als voorbeeld nemen. Als ik een levendig paars wil krijgen, dan gebruik ik een ondergrond die misschien licht is als ik een warme opalescentie wil krijgen, maar dat is weer een concept dat ik zou moeten uitleggen. Laten we aannemen dat ik een lichte ondergrond heb die gedeeltelijk door absorptie kan drogen. Op deze ondergrond breng ik een glasis aan, dat wil zeggen een transparante, gekleurde, rode laag. Een transparante, gekleurde laag die de fameuze hars, olie, essence en pigment bevat. Ik krijg dan een roodachtige ondergrond. Ik laat deze drogen. Vervolgens breng ik een glasis aan, dat wil zeggen een transparante, gekleurde, blauwe laag, waardoor ik een levendig paars krijg. Waarom? Omdat de lichtstraal eerst door de blauwe laag gaat, vervolgens door de rode laag en dan tegen het witte paneel botst. Door de lichtreflectie krijg ik een levendig paars. Als ik nu het omgekeerde zou doen, zou ik beginnen met een blauwe glasis en zodra die droog is, een rode glasis aanbrengen, dan zou ik ook een levendig paars krijgen, maar dan in een andere tint.

Oké, als ik het goed begrijp, is het voor de kijkers en luisteraars misschien belangrijk om duidelijk te maken dat wat het oog waarneemt, in feite de weerkaatsing is van het licht dat op dit paneel valt en naar mijn oog wordt gereflecteerd, waarna mijn oog dit licht waarneemt. Dus waar dit licht doorheen gaat, bepaalt wat ik waarneem.

Precies! En dat is een techniek die lijkt op het pellen van een ui. Door de transparantie van de gekleurde lagen. Het is dus als een kaartenhuis van transparante gekleurde kaarten en de uiteindelijke kleur die we zien, hangt af van alle voorgaande lagen. Het is dus een echte wetenschap, want om te kunnen voorspellen welke tint je uiteindelijk krijgt, moet je veel experimenteren.

Oké, ik begrijp het goed en het laat ook goed zien dat het een werk van lange adem is. Je kan niet zomaar beslissen: ik wil paars maken en splach, ik zet mijn paars op het paneel. Trouwens, waarom panelen in plaats van doeken?

Ja, ook hier gebruikten de ouderen houten panelen, maar dat is geen toeval, want hout is niet alleen beter bestand tegen temperatuurschommelingen, maar het kan ook worden gesmeerd. Dit smeersel is gemaakt van een pleistermateriaal. Ik gebruik in dit geval Meudon-wit, een pigment, olie, water en lijm, en als we erin slagen

een halfvette smeersel te maken, zal deze het drogen door absorptie mogelijk maken, en dat is van cruciaal belang, want als de pigmentdeeltjes door verdamping drogen, gaan ze rechtop staan. En dus zie ik slechts een klein deel van de gepigmenteerde deeltjes. Als ik daarentegen een absorptiedroging krijg, gaan ze liggen en wordt de tint gesublimeerd. Dit toont eens te meer aan hoezeer al deze wetenschap het effect mogelijk maakt dat we met een esthetisch oog bekijken, maar in werkelijkheid is er echt kennis bij betrokken. En niet alleen is deze absorptiedroging belangrijk, maar als ik bijvoorbeeld een doek gebruik, moet ik meer olie in mijn smeersel doen. Mijn smeersel is de fameuze pleisterlaag die je aanbrengt voordat je je schilderij maakt, voordat je gaat schilderen. Als ik echter een doek gebruik, moet ik meer olie toevoegen om dit smeersel soepeler te maken. Maar dan wordt hij veel ondoordringbaarder en krijg ik niet die beroemde absorptiedroging zoals ik die op hout kan krijgen. Dit alles was dus niet aan het toeval overgelaten. Het was echt een vak dat ik niet pretendeer te beheersen. Maar wat zeker is, is dat de oude meesters dit allemaal perfect beheersten en dat ze echt wetenschappers waren voordat ze mensen waren met inspiratie, dus dat ze bovenal wetenschappers waren.

Dat klopt, en als je het over de oude meesters hebt, bedoel je de gebroeders Van Eyck. Maar zijn er nog andere namen die we kunnen noemen?

Ah, maar dat is de hele school van de zogenaamde Vlaamse schilders: Jérôme Bosch, Patinir, Bruegel enz. en velen zijn anoniem gebleven.

Het is eigenlijk ons hele Belgische of Nederlandse erfgoed, maar wordt deze techniek nog onderwezen? Wordt ze niet meer onderwezen? Is ze verloren gegaan?

Het is echt verloren gegaan, door vergetelheid, want tijdens de middeleeuwen werkten schilders in gilden, dus er waren ateliers waar de geheimen van elk atelier mondeling werden doorgegeven van meester op leerling. Het was niet nodig om dit alles op te schrijven, omdat er een leerling werd aangenomen die zijn jonge jaren doorbracht met het voorbereiden van de ondergronden, het malen van de pigmenten en vervolgens beetje bij beetje zelf aan de slag kon gaan en kon beginnen met schilderen, enzovoort, en zo werd alle kennis doorgegeven. In de zeventiende eeuw wilde de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten de zaken codificeren en werden deze ateliers geleidelijk aan gesloten. Hun geheimen gingen daarmee verloren en geleidelijk aan kwam de nadruk te liggen op theorie en vond er een ommekeer plaats. Het ambachtelijke aspect van het vak werd terzijde geschoven en men stapte over naar de academie voor schone kunsten, die niet langer de koninklijke academie was. Men schakelde over op conceptuele kunst en minachtte het ambachtelijke aspect. Het technische aspect van het vak, van de schilderkunst, ging verloren, in ieder geval in de instellingen. Dat wil niet zeggen dat er geen onderzoekers waren die ermee doorgingen. Uiteindelijk is dat echt verloren gegaan, maar als we bijvoorbeeld de correspondentie van veel impressionistische schilders lezen, zien we dat ze heel erg op zoek waren en geen antwoorden hadden op hun technische vragen over de schilderkunst. Een schilder als Anquetin, Louis Anquetin, die in 1932 stierf, kende de impressionisten goed en maakte trouwens deel uit van een impressionistisch atelier. Hij wijdde 30 jaar van zijn leven aan het onderzoek naar de techniek van de gebroeders Van Eyck. Hij bracht leerlingen voort zoals Jacques Maroger, die naar de Verenigde Staten ging en het medium enzovoort wist te reconstrueren. Maar nogmaals, ze konden de recepten reconstrueren, maar niet het proces. Ik had het geluk om op mijn pad een schilder te ontmoeten, Jean-Pierre Poidevin, die deze techniek nieuw leven wist in te blazen. Maar hij is zeker niet de enige in Europa. De techniek die ik gebruik is die van de gebroeders Van Eyck, maar nogmaals, misschien gebruikten zij een andere hars, een ander olieextract, enzovoort. Maar grosso modo is het principe hetzelfde.

Oké, maar als ik het goed begrijp, heb je in ieder geval iets geërfd dat lijkt op de techniek van de gebroeders Van Eyck en dat geef je door.

Ja, ik geef les in deze techniek.

Oké. Er is dus een nieuwe overdracht gaande.

Ja, en trouwens, ik voel dat de mentaliteit aan het veranderen is. Ik heb het gevoel dat deze techniek wel eens een hoge vlucht zou kunnen nemen en misschien zelfs in de komende jaren weer terug zou kunnen keren in de instellingen.

Dat zou niet onmogelijk zijn, en laten we hoopvol zijn. Het enige waar we ook op moeten hopen, is dat mensen dit niet interpreteren als een verlangen om terug te gaan naar vroeger, om in het verleden te blijven hangen, enzovoort.

Ja, ja, dat is interessant wat je zegt. Het is namelijk niet zo dat je achterhaald bent omdat je geïnteresseerd bent in deze techniek. Ik denk dat je je deze techniek eigen moet maken om te kunnen zeggen en doen wat je nu wilt zeggen en doen. Het gaat er niet om te schilderen wat de oude meesters schilderden, maar om te begrijpen hoe het werkte en je dat eigen te maken. En dat is voor mij natuurlijk waar het om draait, het heeft geen zin om te willen schilderen wat zij deden.

Ja, ja, ik begrijp het. Nou, ik denk dat we elkaar nog eens moeten zien om te praten over de inhoud en de inspiratie achter dit proces. Maar beste Hélène, we hebben hier de gewoonte om deze interviews af te sluiten met een vers uit de Hervonden Boodschap, dus ik nodig je uit om de briefopener te pakken en een vers te trekken, dan gaan we kijken wat de auteur ons te zeggen heeft.