



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Wat is patina? Over natuurlijk en kunstmatig patina, authenticiteit en intentie

Stigter, S.

**Publication date**

2005

**Document Version**

Final published version

**Published in**

KM : vakinformatie voor beeldende kunstenaars en restauratoren

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

Stigter, S. (2005). Wat is patina? Over natuurlijk en kunstmatig patina, authenticiteit en intentie. *KM : vakinformatie voor beeldende kunstenaars en restauratoren*, 55, 4-6.

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

# Wat is patina?

## Over natuurlijk en kunstmatig patina, authenticiteit en intentie

**Patina – wat is dat nu precies? De kunstmatig aangebrachte huid op een bronzen beeld of het in de loop der tijd ontstane oppervlak der materie? Kunstenaars zullen eerder de eerste definitie noemen – het actief aanbrengen van een bepaalde afwerkingslaag, – waar restauratoren direct aan het tweede idee denken – een door de tijd veranderd, maar te respecteren uiterlijk. Beide definities onderscheidend aan te duiden met enerzijds de term 'patine' en anderzijds 'patina', biedt geen soelaas. Zoals de betekenis van deze begrippen niet eenduidig kan worden uitgelegd, zo worden de termen door elkaar gebruikt en persoonsafhankelijk aan de ene of juist de andere definitie gekoppeld. Patina blijkt een ambigu begrip.**  
**Sanneke Stigter**

De dikke Van Dale geeft beide betekenissen precies weer en hierbij wordt geen onderscheid gemaakt tussen patina (Italiaans) en patine (Frans): '1 De zichtbare ouderdomskenmerken waardoor het oppervlak van oude (kunst)voorwerpen zich onderscheidt van dat van nieuwe voorwerpen van het zelfde materiaal, resp. de nabootsing daarvan.

2 Grijsgroene oxidatielaag op bronzen voorwerpen, koperen munten enz., die gewoonlijk als een verfraaiing geldt en daarom ook wel kunstmatig wordt aangebracht.' Het begrip patina heeft dus betrekking op het karakter van het oppervlak van waardevolle materie. Uit deze tweeledige definitie wordt bovendien duidelijk dat er onderscheid kan worden gemaakt tussen een passieve en een actieve ontwikkeling van patina; het langzaam door de tijd ontstaan van een bepaalde huid en het actief bespoedigen hiervan; het patineren. Daarbij is de passieve vorm onopzettelijk, terwijl de actieve vorm altijd opzettelijk is, een doelbewust gekozen afwerking die voortkomt uit de intentie van de kunstenaar.

### Ouderdomspatina

Met betrekking tot restauratie is patina een veelbesproken begrip. Patina kan worden opgevat als 'the buildup of time on the work of art'.<sup>1</sup> Dit kan op verschillende manieren zichtbaar worden: verdonkering, verbleking, verkleuring, craquelé en slijtage. 'Unter Patina werden somit alle Alterungsvorgänge von Werkstoffen verstanden?'<sup>2</sup> en daarmee is de vorm van patina dus afhankelijk van de eigenschappen van het materiaal zelf in combinatie met zijn omgeving en zijn geschiedenis. Sporen van ouderdom worden verschillend gewaardeerd, veelal afhankelijk van de functie van het object. Zo kunnen sporen van het hanteren bij gebruiksvoorwerpen als gebruikspatina worden beschouwd. Aan al dit soort tekens, beduimelde randen, craquelé, vergeeld vernis, kan het bewijs voor authenticiteit worden gekoppeld. In de handel wordt 'patina'

zelfs nagemaakt door bijvoorbeeld uitvliegopeningen van houtworm aan te brengen in houten meubels waar met een lik schoensmeer wat vuil in wordt gewreven om ze een antiek karakter te geven. Materiaalverandering in relatie tot tijd kan dus positief worden gewaardeerd als 'patina'. Maar niet alle sporen van de tijd worden als patina gewaardeerd; kleur lijkt hierbij een sleutelwoord.

### Verkleuring

Materialen die de eigenschap hebben in de loop der tijd van kleur te veranderen verkrijgen een kenmerkend patina. Vernis in de vorm van een natuurlijke hars wordt geel, koper groen en zilver zwart, net als kalksteen in de vervuilde buitenlucht. Kalkstenen gebouwen zijn vrijwel altijd getekend door de tijd in de vorm van verdonkering, waardoor een schoongemaakte kathedraal ineens elke connotatie met het verleden lijkt te missen. Patina wordt over het alge-



2

meen gevormd door een chemische reactie die het materiaal zelf aangaat met de buitenlucht; zuurstof in combinatie met vocht en andere stoffen als zwavel en chloor die door vervuiling in de lucht voorkomen. Bij bronzen beelden in de buitenlucht wordt de groene koperoxidehuid die in de loop der tijd aan het oppervlak verschijnt over het algemeen positief gewaardeerd. Dit is ook de reden dat kunstenaars hun bronzen beelden zelf met chemicaliën patineren, opdat een schilderachtige en levendige huid kan worden gecreëerd.

### Ontkleuring

Wanneer materialen door ouderdom een kleur krijgen, wordt dit over het algemeen positief ervaren, terwijl ontkleuring meestal niet wordt gewaardeerd. Het ontkleuren van pigmenten door chemische reacties in de verf en als gevolg van blootstelling aan het licht zou men liever niet zien. In sommige schilderijen van Vincent



1



3

van Gogh bijvoorbeeld is de originele kleur alleen nog aan de rand van het schilderij zichtbaar waar deze door een lijst is afgeschermd geweest van het licht. Door Van Goghs gebruik van de kant-en-klare olieverf met onstabiele pigmenten kan een oorspronkelijk rozerode kleur nu grauwwit zijn geworden, wat bij een gemengde paartint resulteert in het overblijven van slechts het blauw.<sup>3</sup>

Het is desalniettemin interessant dat deze verkleuring wordt geaccepteerd als gevolg van de gebruikte materialen die aan het begin van het tijdperk van de tubeverf niet allemaal even stabiel waren. Door deze materiaaleigenschappen te koppelen aan de tijd wordt een link gelegd met patina. Er zal niet snel worden geprobeerd om de ontkleurde partijen te 'restaureren' door ze van een 'corrigerende' glacis of retouche te voorzien, ook al is uit de brieven van Van Gogh bekend dat hij zelf de al snel optredende verkleuring zorgelijk vond. Om een impressie van de

bedoelde kleurstelling te geven kan, na onderzoek de oorspronkelijke verschijning van een schilderij worden nagebootst met behulp van digitale beeldbewerkingstechnieken. Hiervoor hoeft dan niet in het originele kunstwerk te worden ingegrepen en blijft dus het patina behouden.

#### Kunstmatig patina

Met het kunstmatig aangebrachte patina wordt in de definitie van Van Dale bedoeld op het actief patineren van een bronzen voorwerp met behulp van chemicaliën al dan niet in combinatie met verhitting. Al naar gelang de soort(en) en de locatie en hoe de chemicaliën zijn aangebracht, kan een schilderachtige huid ontstaan. Zo heeft beeldhouwster Theresia van der Pant (\*1927) haar beeld *Nachtvlicht* zeer bewust gepatineerd om het karakter van de uil te benadrukken.<sup>4</sup> Om de indruk van zachte veren onder de vleugels te wekken, is deze partij okerkleurig gepatineerd, terwijl de gladde delen zoals de kop en de bovenkant van de vleugels contrasterend donker zijn gebrand. Deze gladde delen, die karakteriserend zijn voor de contouren, poetst ze op met was. De onderkant van de vleugels moet echter zo mat mogelijk blijven, zodat een stoffige textuur voor een donsachtig effect zorgt. Daar mag dan ook geen was worden aangebracht die opgepoetst wordt om verzadiging van het poederachtige uiterlijk te voorkomen.

#### Intentie

In verband met het behoud van het werk is het belangrijk om de intentie van de kunstenaar te kennen: het idee achter het kunstmatig aangebrachte patina. Er dient bijvoorbeeld rekening mee gehouden te worden dat de huid in de buitenlucht zal veranderen als er geen voorzorgsmaatregelen worden getroffen. Een micro-kristallijnen waslaag op het beeld kan er bijvoorbeeld voor zorgen dat zuurstof, water, chloor- en zwaveldeeltjes in de vervuilde buitenlucht minder aangrijpingspunten hebben met de koperionen in het brons, zodat het materiaal

minder snel omgezet wordt in verschillende koperzouten die het beeld zullen kleuren. Voor het werk van Theresia van der Pant zou er dus voor gekozen moeten worden om het buiten gedeeltelijk in de was te zetten, zodat de gladde delen donker blijven en glanzend opgepoetst kunnen worden, terwijl de lichte kleur onder de vleugels onverzadigd blijft en zich verder kan ontwikkelen volgens het kunstmatig aangebrachte patina. Dit moet wel gemonitord worden, omdat de eigenlijke kleur ook zou kunnen veranderen. Dan kan voor bescherming gekozen worden door toch een waslaag aan te brengen en deze vooral niet op te wrijven, zodat het oppervlak mat blijft.

Het kan echter ook zijn dat een kunstenaar zich heel bewust uitspreekt voor het natuurlijk laten aanlopen van een brons in de buitenlucht. Zo wil het kunstenaarsduo Liet Heringa (\*1966) en Maarten van Kalsbeek (\*1962) juist het uiterlijk van de bronzen figuren in een beeld in de collectie van het Kröller-Müller Museum (*Zonder titel*, 2000) laten bepalen door de sappen van de verse bloemen, bramen en honingraten die er in de zomer worden opgelegd. De vlekken die hierdoor ontstaan, vormen een belangrijk onderdeel van het kunstwerk. Het uiterlijk van het werk zal er steeds door blijven veranderen, al naar gelang de hoeveelheid en locatie van de vlekken. Hierdoor ontstaat ook een soort patina, want de huid van het werk wordt erdoor gevormd. Daar dit intentioneel is, zou het zelfs een 'kunstmatig' patina worden genoemd, omdat bewust is nagedacht over de ontwikkeling van het natuurlijke ouderdom en gebruikspatina dat zelfs als artistiek proces is aangewend. Buiten het seizoen mogen weer en wind hun gang gaan, zodat het werk een organisch geheel vormt met zijn omgeving en waardoor het brons ook langzaam zal veranderen. Ook hier is het dus belangrijk de intentie van de kunstenaars te kennen voor de juiste omgang met het werk.

#### Patina met betekenis

De passieve vorm van patina en de actieve, versnelde omvorming van het materiaal hebben

**1** Kalkstenen beelden (1714-1718) van en naar Balthasar Permoser in Dresden (Langgalerien). Het verschil tussen het oude en het nieuwe beeld is zichtbaar, omdat het nieuwe beeld nog geen patina heeft. Foto's 1, 3, 5-6: auteur.

**2** Theresia van der Pant, *Nachtvlicht*, (1984), brons (oplage 3), 120 x 75 x 65 cm. Collectie Frans Hals Museum, inventarisnummer mb-91-183. Opname uit 1988. Foto: Thijs Quispel.

**3** *Nachtvlicht* van de achterzijde (opname oktober 2002). Zichtbaar is hoe de huid is veranderd onder invloed van regen.

**4** Heringa/Van Kalsbeek, *Zonder titel* (2000), brons, honing, bramen en bloemen, hoogte 45 cm. Collectie Kröller-Müller Museum, Otterlo, inventarisnummer KM 130.545. Foto: Kröller-Müller Museum

4



gemeen dat het uiterlijk van het voorwerp onherroepelijk verandert. Door deze overeenkomst wordt gelijk het dubbele karakter van de term duidelijk, want waar patina over het algemeen een positieve connotatie heeft, kan hetzelfde proces negatieve en bovendien irreversibele gevolgen hebben voor een kunstwerk. De actieve vorm van patina kan door onachtzaamheid worden beïnvloed door een passieve ontwikkeling van patina, zodat het uiterlijk langzaam en wellicht ongewenst verandert. De passieve vorm kan op zijn beurt zelfs bewust worden aangemoedigd door een bronzen beeld in de buitenlucht niet te beschermen tegen invloeden van buitenaf, waardoor het werk langzaam 'aanslaat' en verandert van kleur. Daar vooraf nooit precies bekend is welke factoren de mate en wijze van omzetting van het materiaal zullen gaan bepalen, heb je echter niet in de hand hoe het beeld er na verloop van tijd gaat uitzien. De route die de regen over het beeld neemt, gaat zich bijvoorbeeld aftekenen, omdat de huid zich hier anders ontwikkelt dan op andere plaatsen. Dit kan een streperig patroon over het beeld tot gevolg hebben, wat in de regel niet veel te maken zal hebben met de intentie van de kunstenaar. Een uitzondering op deze regel is het *Zelfportret* (1993) van Alighiero Boetti (1940-1994), waarin hij de ontwikkeling van corrosie bewust aanwendt. Hij heeft zichzelf verbeeld met een tuinslang in de hand waarmee hij zijn eigen persoon, in brons vevat, staat nat te sproeien met echt water dat met intervallen uit de slang spuit. Hierdoor is inmiddels op zijn kop een klassiek groene huid ontstaan, waarmee de kunstenaar het voor elkaar heeft gekregen zichzelf letterlijk te bedruipen met een historisch aanzicht. Patina met betekenis. Het moge duidelijk zijn dat ook hier in de ontwikkeling van het natuurlijke patina een artistieke intentie ten grondslag ligt, die gerespecteerd moet worden bij de omgang met dit kunstwerk.

### Authenticiteit

Ouderdomspatina kan een bewijs zijn voor de authenticiteit van een object, maar er zijn meer zaken die een bijdrage leveren aan het bewijs voor authenticiteit en die niet verward mogen worden met het begrip patina zoals die door ons woordenboek wordt gegeven. Er moet bijvoorbeeld onderscheid worden gemaakt met kenmerken van een product die gerelateerd zijn aan de tijd. Deze zijn dus niet langzaam ontstaan als gevolg van een chemisch of fysisch proces, maar bepalen wel het uiterlijk van een object. Dit zijn kenmerken die vaak pas gaan opvallen, nadat ze niet meer gangbaar zijn, zoals de witte kartelrandjes aan oude foto's en de typische bobbelige structuur van de foto's uit jaren '70 (zie ook het artikel over vintage prints op pp.32-34). Vintage kleding is bijvoorbeeld niet alleen te

**5 Alighiero Boetti, Z.T. (zelfportret) (1993), brons, water, koper, elektriciteit, hoogte 1,80 m. Collectie Museum voor Moderne Kunst, Arnhem.**

**6 Detail van de ontwikkelde huid van Alighiero Boetti's zelfportret in augustus 2002.**

herkennen aan slijtage (gebruikerspatina), maar juist aan de combinatie met originele labels, stiksels, weefsels en bepaalde stoffen. Patina is immer materiaalgebonden en manifesteert zich altijd aan het oppervlak. Dit onderscheidt het patineren van bijvoorbeeld glazuren, waarbij niet het materiaal zelf verandert, maar het aardewerk van een andere laag wordt voorzien. Een glazuurlaag is derhalve niet op te vatten als kunstmatig patina. De glazuurlaag zelf, uiteindelijk het oppervlak van het werk, kan wel een patina ontwikkelen, bijvoorbeeld in de vorm van craquelé.

Craquelé is ook in de schilderkunst een bekende vorm van patina. Het is vrijwel nooit intentioneel, tenzij men uit is op een vervalsend effect, zoals Han van Meegeren die in zijn verf bakeliet verwerkte en vervolgens zijn schilderijen in de oven droogde om een craquelépatroon te verkrijgen. Craquelé wordt veroorzaakt door een fysisch proces als gevolg van een combinatie van materialen die zich verschillend ten opzichte



5

van elkaar gedragen, zoals het klimaatgevoelige doek of paneel, de hygroscopische voorlijming, de stijvere grondering, en de in de loop der tijd steeds stijver wordende verflagen al dan niet voorzien van een vernis. Door de relatieve beweeglijkheid van de drager is er dus bijna altijd sprake van craquelé in het oppervlak van oude schilderijen, omdat de verflagen het bewegen van de drager niet kunnen volgen bij klimaatschommelingen. En zie ook hier de link van patina met authenticiteit, want een schilderij uit de 17<sup>de</sup> eeuw dat niet is gecraqueleerd, bestaat niet, tenzij het op een starre drager is geschilderd, zoals een plaat marmer of koper (zie kM 30). Ouderdomscraquelé garandeert dus altijd een bepaalde leeftijd.

Een andere vorm van patina op schilderijen kan worden veroorzaakt door het vernis, dat kan vergelen als gevolg van het oxideren van vooral natuurlijke hars. Men raakt gewend aan ver-

geeld vernis waardoor het kan bijdragen aan de authenticiteitsbeleving van de 'oude meesters'. Sommige kunstenaars werkten zelfs met gekleurde vernissen of sauzen om schilderijen van een bepaalde toon te voorzien, iets dat eigenlijk ook als actief patineren beschouwd zou kunnen worden. Het is dus zaak om te bepalen of het patina de oorspronkelijke artistieke kwaliteiten verhult of daar nu juist onderdeel van is. Wanneer een originele aangekleurde vernislaag nog aanwezig is, zal deze tegenwoordig niet snel meer worden verwijderd, omdat de aankleuring dan intentioneel is. Vergelde vernissen worden echter wel vaak vervangen voor een nieuw vernis, waardoor een schilderij er weer fris uit komt te zien. Op het moment dat een vergeeld vernis wordt verwijderd, omdat het afbreuk zou doen aan de oorspronkelijke esthetische kwaliteiten van het schilderij, wordt dus tegelijkertijd afbreuk gedaan aan wat patina wordt genoemd. Zie ook hier weer het tweeledige karakter van patina; het wordt op oude



6

schilderijen gewaardeerd vanwege de link met de authenticiteit van het unieke object. Hierdoor wordt patina in verband gebracht met respect en schoonheid. Dit heeft vervolgens weer aanleiding gegeven tot het actief patineren door kunstenaars: het 'sauzen' op schilderijen, het 'tonen' in de fotografie en het 'patineren' van brons. De cirkel is rond.

1 Brandi, C., 'Theory of Restoration, I', in: Stanley-Price, N., M. Kirby-Talley Jr., en A. Melucco-Vaccaro, (red.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles (The Getty Conservation Institute) 1996, pp.230-235.

2 Brachert, T., *Patina. Von Nutzen und Nachteil der Restaurierung*, München (Callwey) 1995<sup>2</sup>, p.10.

3 Zie ook, Berg, Klaas Jan van den, en Matthijs de Keijzer, 'Onderzoek naar rode lakken. De rode lakken van Vincent van Gogh en de overgang van natuurlijke naar synthetische kleurstoffen', in: *kM* 47, pp.14-17.

4 Gesprek met de beeldhouwster op 8 oktober 2002, genoteerd in het conserveringsrapport van *Nachtvlucht* (mb-91-183), Frans Hals Museum, door Sanneke Stigter, oktober 2002.

Sanneke Stigter is restaurator moderne kunst en kunsthistoricus, verbonden aan het Kröller-Müller Museum als beeldenrestaurator en is redacteur van *kM*.