



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Verkleurde kleurenfoto's: Restauratieproblematiek in het werk van Ger van Elk

Stigter, S.

Publication date

2004

Document Version

Final published version

Published in

KM : vakinformatie voor beeldende kunstenaars en restauratoren

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Stigter, S. (2004). Verkleurde kleurenfoto's: Restauratieproblematiek in het werk van Ger van Elk. *KM : vakinformatie voor beeldende kunstenaars en restauratoren*, 50, 54-56.

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.

Verkleurde kleurenfoto's

Restauratieproblematiek in het werk van Ger van Elk

Continuïteit en innovatie kenmerken de ontwikkeling van iedere kunstenaar, terwijl een restaurator zijn creativiteit juist moet inzetten voor een zo terughoudend mogelijke aanpak. Daar kan de kunstenaar anders over denken, zeker wanneer deze stelt dat zijn werk om het concept gaat en niet zozeer om de uitvoering ervan. De restauratie-geschiedenis naar aanleiding van verkleuring van kleurenfoto's in het werk van Ger van Elk illustreert dit spanningsveld.¹
Sanneke Stigter

Het idee dat foto's in de kunst vervangbaar zouden zijn, berust op het feit dat fotografie wordt gezien als objectief medium dat bovendien reproduceerbaar lijkt. Los van het feit dat er zeer veel fotografische technieken zijn die unieke foto's opleveren, staat vervangen lijnrecht tegenover de restauratie-ethiek, omdat het authentieke materiële object de enige ware bron van informatie over zichzelf is. Daarbij spelen de betekenis van originele materialen en technieken, maar ook het patina een relevante rol. Door bepaalde materiële kenmerken van fotografie in relatie tot de tijd, draagt fotografie geschiedenis en patina met zich mee. De vorm hiervan kan afhankelijk zijn van het fotografisch proces, papiertype en de afwerking; zoals de witte kartelrandjes uit de jaren '30; de zijderaster structuur van matte foto's uit de jaren '70 en het lamineren van foto's in de jaren '90. Maar ook de specifieke (al dan niet verschoven) kleurbalans kan typerend zijn voor het gekozen fotografisch proces en het merk fotopapier, zichtbaar in de ontwikkeling van gewone kleurenfoto's volgens het chromogeen proces, maar ook die volgens het zilver-kleurstofbleekproces, bekend als *Cibachrome* (zie kader). Omdat kleurenfoto's zo kwetsbaar zijn en zelden verantwoord worden bewaard, zijn wij maar al te bekend met verkleurde foto's (voor de oorzaak zie kader). Bij een oude foto hoort derhalve een zekere mate van verkleuring; het bewijst bovendien 'vintage'.

Het authenticiteitvraagstuk

Een 'vintage print' is een afdruk die de fotograaf of kunstenaar heeft afgedrukt of laten afdrucken rond de tijd waarin het negatief is ontstaan. De voorstelling heeft daarbij dus een essentiële relatie met de materiële vorm waarin het beeld bestaat. Dat is een zeer belangrijk gegeven. Het betekent dat wijde pijpen, lang haar, bakkebaarden en een 30-jarige Ger van Elk in *The Co-Founder of the Word O.K. - Hollywood* uit 1971 onlosmakelijk zijn verbonden met verkleurde foto's. In deze optiek lijkt het onzinnig om te denken dat een oud fotowerk zijn waarde heeft verloren wanneer deze is verkleurd. Ten eerste is het werk authentiek en ten tweede bestaan er helemaal geen frisse chromogene kleurenfoto's van meer dan 30 jaar oud, zoals er ook geen 17de-eeuwse schilderijen op paneel of doek bestaan zonder craquelé.

Daarom is het frappant om een nieuwe versie te zien in de vergelijkbare serie *The Co-Founder of the Word O.K. - Marken*, met Ger van Elk in de 'K'-pose en de 'O' in de vorm van een ronde worst, tegen een decor van fris gewassen linnen-goed wapperend aan de waslijn. Deze variant is pas in 1999 door Van Elk afgedrukt, terwijl hij in 1971 voor andere versies heeft gekozen. Van Elk

Kleurenfoto's

Er zijn verschillende procédés in de kleurenfotografie te onderscheiden. Hier worden de twee bekendste tegenover elkaar gezet.

C-print: chromogeen proces

De meest voorkomende kleurenfoto is verkregen volgens het chromogeen proces en wordt ook wel 'C-print' genoemd. Dit 'dye coupler proces' is gebaseerd op de normale gelatine zilverdruk, maar tijdens het ontwikkelen worden kleurkoppelaars geactiveerd in de emulsie en het ontwikkelbad. In drie opeenvolgende lagen worden de kleurstoffen geel, magenta en cyaan gevormd. Meestal wordt PE-papier gebruikt (twee lagen polyethyleen (de bovenste met titaniumdioxide) met papiervezels ertussen). Voor analoge afdrucken wordt een negatief gebruikt. Waar het negatief zwart is, blijft het papier wit, omdat hier geen kleur is ontwikkeld

geeft nu aan dat gebrek aan geld een rol bij speelde bij de beperkte keuze destijds. Het is een interessante vraag of de 'nieuwe' versie nu een 'vintage print' betreft. De kunstenaar heeft de foto geautoriseerd door hem te signeren en op de markt te brengen, maar de foto is niet afgedrukt in de tijd waarin het negatief is ontstaan. Het beeldmateriaal correspondeert dus niet met het moment van de opname en dat is overduidelijk door de kwaliteit van de print, dit keer een Cibachrome, in relatie tot het uiterlijk van de kunstenaar op zijn 30ste. Een Cibachrome uit begin jaren '70 zou veel hardere kleuren hebben, vooral fel rood, terwijl een chromogene print uit die tijd nu zou zijn verkleurd, zoals de andere werken uit de serie *The Co-Founder of the Word O.K.* Wanneer dit werk echter wordt beschouwd als een creatie van dit

moment, omdat de kunstenaar nú de beslissing heeft genomen om het negatief af te laten drukken, zou het wel 'vintage' zijn als kunstwerk; een authentiek werk van nu. Maar is dit werk dan onlangs toegevoegd aan het oeuvre van Ger van Elk?

Van Elk zelf vindt dit allemaal niet van belang en signeert de nieuwe afdruk gewoon met twee data; één voor het idee (het negatief) en één voor de afdruk. Hiermee lijkt hij het authenticiteitvraagstuk te bezweren. Het feit dat hij oude negatieven afdrukt, past niet goed bij de heersende normen over de authenticiteit van een kunstwerk. Het illustreert des te sterker de vrijheid van de kunstenaar ten opzichte van de verantwoordelijkheid van de restaurator.

Reproductie

Op verzoek van Ger van Elk is *C'est moi qui fait la musique* uit 1973, evenals *The Adieu I* uit 1974, onlangs gereproduceerd.² In de collage *C'est moi qui fait la musique* zijn door verkleuring de foto's gaan afsteken bij de delen met airbrush, waardoor de gebruikte techniek op de voorgrond treedt. De magie van het beeld – Ger van

na belichting en ontwikkelen. Stoffjes op het negatief of papier zullen ook als witte draadjes op de foto zichtbaar worden. Vooral in de beginjaren waren chromogene prints weinig lichtecht, maar tegenwoordig worden sommige papiersoorten steeds beter, zoals *Fuji Christal Archive*.³

Cibachrome: zilver-kleurstofbleekproces

Het 'silver dye bleach' proces (of 'dye destruction') is vooral bekend als Cibachrome, vanaf 1963 op de markt en tegenwoordig: *Ilfochrome Classic*. De drie kleurstoffen cyaan, magenta en geel zijn al aanwezig in de emulsie en na belichting wordt tijdens het ontwikkelen de juiste kleur bereikt door uitbleken van de overbodige kleur(en), die tot ongekleurde producten worden gereduceerd. De drager (ook semi- of geheel transparant) is meestal polyester (polyethyleennaftalaat: PEN) met vanaf 1979

Elk met zwevende pandjesjas achter een vleugel die ombuigt – is hierdoor aangetast en daarom was restauratie wenselijk. Omdat de originele negatieven ontbraken, is besloten het werk integraal te digitaliseren.³ Op de computer zijn vervolgens niet alleen de kleuren gemanipuleerd, maar ook de naden van de collage weggewerkt ter perfectionering van het beeld. Juist aan die naden was zichtbaar, hoe destijds met behulp van verschillende foto's en airbrush een voorstelling kon worden gemanipuleerd. Een gegeven dat Van Elk zelfs tot onderwerp maakt in zijn *Missing Persons*-serie (1974-'75). Nu is het originele maakproces verdwenen in het spiegelgladde oppervlak van een Cibachrome Lambda print, waarop voor de vorm een laagje airbrush is aangebracht. Inhoudelijk is het volstrekt zinloos om een print

van een digitaal gemanipuleerd bestand ook nog van airbrush te voorzien. Dit heeft immers geen beeldmanipulerende functie meer en ligt als een laagje 'kunstmatige authenticiteit' over de digitaal gemanipuleerde print. Airbrush wordt tegenwoordig nauwelijks nog gebruikt voor het manipuleren van foto's en daarom is de materiaalcombinatie vreemd; twee beeldbewerkingstechnieken uit verschillende periodes samengevoegd om een (oppervlakkige) link te leggen met de originele collage.

De vraag is of er een juiste manier is om dergelijk werk te restaureren of reconstrueren.

Restauratie is onmogelijk, want verkleuring van fotografie is onomkeerbaar. Reproductie is dan een noodgreep en wanneer de kunstenaar zijn goedkeuring nog kan geven, lijkt dit de laatste strohalm waaraan kan worden vastgehouden. Het mag daarbij echter niet de bedoeling zijn dat de kunstenaar het beeld esthetisch gaat verfriaaien door de naden tussen de foto's weg te halen. Dit is weliswaar begrijpelijk vanuit het perspectief van de kunstenaar, maar deze nieuwe ingreep kan niet 30 jaar later bij een oud

minuscuul kleine belletjes waarbij door de lichtweerkaatsing een metaalachtige weerschijn ontstaat. Voor analoge afdrucken wordt een diapositief gebruikt. Waar deze zwart is, zoals de randen van de dia, wordt ook het papier zwart, omdat de kleuren in het papier hier volledig ontwikkelen en dus zwart weergeven. Stoffjes zijn zichtbaar als zwarte draadjes. Cibachroom heeft een hogere stabiliteit dan chromogeen, hoewel chromogene papiertypen steeds stabiel worden. De prints hebben vaak een hoogglanzend oppervlak, maar tegenwoordig kunnen ook matte afdrucken worden verkregen. Kenmerkend zijn ook de verzadigde kleuren, soms hard en contrastrijk. In de jaren '70 viel vooral het felle rood op, maar tegenwoordig is dit minder opvallend.

werk uit een museale collectie worden toegepast. Aan de andere kant zou ook het in stukken snijden van de nieuwe print op de naden niet in verband staan met de oorspronkelijke werkwijze. Maar in 1973 bestonden ook geen grote glimmende digitaal gemanipuleerde Cibachromes uit een Durst Lambdaprinter en dus is het materiaal per definitie 'nep'. Maar wanneer het museum het publiek duidelijk maakt dat de getoonde *C'est moi qui fait la musique* een reproductie is die het origineel vervangt tijdens expositie, hoeft er geen sprake te zijn van falsificatie. Van Elk zelf vindt een aanduiding hiervan wel zo netjes.⁴

Materiaalgebruik en betekenis

Gezien de wijze van reproduceren lijkt het of Ger van Elk de materiële vorm waarin zijn werk

bestaat van ondergeschikt belang vindt, terwijl de eigenschappen van het gekozen medium vaak in een wisselwerking met de voorstelling de betekenis bepalen. Zo zei hij destijds over *The Flowers of 1982*, een serie abstract expressionistisch beschilderde kleurenfoto's van bloemen: 'volkomen karakterloze plastic verf die glimt en met ansichtkaartachtige foto's, ik dacht als ik leeg en leeg tegenover elkaar zet, al die verboden zaken, ik wil kijken of ik daar iets van kan maken wat typisch is, wat op zichzelf kan staan, wat historische referenties heeft, maar ook alleen in deze tijd gemaakt kan zijn [...] Later heb ik daar nog Pollock bijgehaald met de expressionistische verfpobring. Als ik iets maak moet het er eenvoudig uitzien, zodat je het als geheel kunt lezen, en daarna moet het allerlei lagen hebben. Dat vind ik essentieel. [...] Ook de kant van het maken vind ik heel belangrijk. Het is toch expressie van het moment. [...] Heel bewust heb ik gekozen voor esthetiek en voor de ambachtelijke kant, althans in het concept.'⁵ Van Elk legt dus duidelijk betekenis in zijn materiaalgebruik en werkwijze. De kleurenfoto's heeft hij ook bewust glanzend laten afdrucken om het artificiële karakter ervan te benadrukken, terwijl met de verfabstracties wordt verwezen naar een concrete, 'realistische', schilderijstijl à la Pollock.

Dergelijke historische bronnen zijn cruciaal wanneer blijkt dat Van Elk tegenwoordig minder waarde hecht aan de inhoudelijke kant van zijn materiaalgebruik en werkwijze. Zo zou Van Elk een nieuwe uitvoering willen maken van *Bouquet Anvers* uit de betreffende bloemenserie wanneer de kleurenfoto zou zijn verkleurd. Hij denkt daarbij aan reproductietechnieken uit de kitschindustrie, waarmee schilderijen met reliëf en al kunnen worden gereproduceerd.⁶ Met reflectografie zou hij door glansverschillen de foto en de verflagen apart willen laten opnemen, zodat alleen de foto vervolgens digitaal kan worden bewerkt. De verf zou per kleur kunnen worden gefotografeerd via filters om ze in verschillende drukgangen te kunnen reproduceren, vergelijkbaar met zeefdruk.

Een 'restauratie-reconstructie' onder leiding van de kunstenaar lijkt dus een heel nieuw artistiek project te worden, gevoed door de technische

mogelijkheden van het moment. Van Elk vindt reproduceren een interessant gegeven en maakt tegenwoordig vaker gebruik van digitale beeldverwerkingstechnieken. Hij zegt dat zijn huidige werkwijze zich kenmerkt door 'vernieuwing als stijl' in relatie tot zijn behoefte zijn werk 'te preciseren'. Een prachtig artistiek concept, dat aansluit bij zijn ideeën over restauratie.

Levende kunstenaar, levend kunstwerk?

Wanneer een beschilderde foto wordt vervangen door een digitale reproductie, blijft alleen het plaatje over. Hierbij verdwijnen inhoudelijke aspecten: de wisselwerking tussen de glanzende kleurenfoto en de plastic verfabstracties, en het moment van de expressie en het ambachtelijke, waarvoor de kunstenaar destijds bewust met betrekking tot het concept had gekozen. De ideeën van Van Elk over restauratie lijken dus tegenstrijdig voor een kunstenaar die zijn medium en materialen kiest naar aanleiding van het idee en er bovendien inhoud aan toedicht. Nu is die tegenstrijdigheid op zichzelf weer typerend voor de werkwijze van Ger van Elk, die nog altijd wordt gevoed door een soort antihouding. 'Olieverf? Geen denken aan! Vernieuwend. Je overal tegen afzetten. Dat zit ook wel in mijn karakter, ik ben altijd geïnteresseerd geweest in de vraag waarom dingen waren wát ze waren. Formuleer je dan een contrapunt, het absolute tegenovergestelde, dan kun je vinden wat je zoekt.'⁷ Zo kan de glanzende huisschilderverf in Van Elks werk uit de jaren '80 symbool staan voor zijn antihouding tegen de heersende normen in de kunst. 'Ik koop nog gauw een potje glansverf. Alles zum strengsten verboden!'⁸ Het kunstwerk als authentiek object, als een 'relikwie' vindt Van Elk onzin en dit staat natuurlijk in schril contrast met de manier waarop in de Westerse wereld tegen kunstvoorwerpen wordt aangekeken. Dus hij formuleert een contrapunt – dat kenmerkt zijn stijl – als kunstenaar. En dit is belangrijk om te beseffen. Wanneer de kunstenaar bij restauratie wordt betrokken, zal deze altijd uitgaan van zijn huidige visie en werkwijze. Daarbij kan het werk volledig worden onttrokken aan de (kunst)historische context en wordt eigenlijk een nieuw werk gecreëerd, hoezeer de kunstenaar het ook voorstaat. Wanneer zelfs

Voorkomen verkleuringen

Verkleuring van kleurenfoto's treedt op als gevolg van het blootstellen aan:

- **Licht.** Streef daarom naar een beperkte blootstelling hieraan en exposeer bij maximaal 50 lux, vrij van UV-straling. Bedenk dat een foto bij een gemiddelde dosis daglicht van bijvoorbeeld 10.000 lux in vergelijking 200x zo snel verouderd!
- **Warmte.** Kamertemperatuur is te hoog! 3°C wordt als richtlijn gegeven om kleurenfoto's bij te bewaren, maar dit is alleen haalbaar wanneer aan acclimatiseringscondities via depotsluizen kan worden voldaan, want temperatuurschommelingen van +/- 3°C binnen 24 uur moeten worden vermeden.¹⁰ Bedenk hierbij dat elke 5,6°C

verlaging van de temperatuur, veroudering met de helft wordt vertraagd.¹¹

- **Vocht.** 50% Relatieve vochtigheid is te veel! Streef naar 35%, wanneer dit niet schadelijk is voor overige materialen in het kunstwerk of andere objecten in de omgeving en ga anders op de ondergrens zitten van wat daarvoor toelaatbaar is, maar ook hier moet rekening gehouden worden met acclimatiseren en geen schommelingen +/- 3% binnen 24 uur.
- **Vervuilde lucht.** Denk aan dampen van oplosmiddelen in schoonmaakmiddelen, boenwas en verf, zuren en gassen uit hout en houten plaatmateriaal.



1

de schildertoets wordt opgenomen in een fotografische reproductie, gaat 'restauratie' wel heel ver en heeft het werk, overdreven gesteld, eerder te maken met een dure poster van het origineel dan het kunstwerk zelf. Het mooie van reproducties is wel dat het origineel zelf niet wordt aangetast, wat weer tegemoet komt aan de ethische codes van restauratie. Maar wanneer een kunstwerk niet gereproduceerd kan worden, omdat het meer betreft dan alleen een plaatje, dan kan niet anders dan geconcludeerd worden dat goede preventieve conservering essentieel is voor het behoud van het kunstwerk.



context van de kunstgeschiedenis. De grap is dat daarbij het innovatieve karakter van het kunstwerk behouden blijft, omdat het bewijs daarvan juist besloten ligt in de tekenen van de tijd. Want alleen daaraan is zichtbaar dat een werk vernieuwend was voor zijn tijd.

Met dank aan Lydia Beerkens, René Hoppenbrouwers en Anne van Grevenstein van Stichting Restauratie Atelier Limburg; Elisabeth Bracht, Louise Wijnberg en André van Oort van het Stedelijk Museum Amsterdam; Clara von Waldthausen van Fotoheraustatie atelier C.C. von Waldthausen, Stichting Behoud Moderne Kunst en natuurlijk Ger van Elk zelf.

- 1 Dit artikel is gebaseerd op de afstudeerscriptie van de auteur in het kader van de Opleiding tot Restaurator van Schilderijen en Beschilderde Objecten, Studierichting Moderne Kunst: *Ger van Elk: Conserveringsproblematiek van kleurenfotografie in hedendaagse kunst*, Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL), Maastricht, juli 2003. Hierin zijn alle referenties en een uitgebreide literatuurlijst opgenomen.
- 2 Beide collectie Stedelijk Museum Amsterdam.
- 3 Restauratie- en conditierapport 21 juni 2001 door André van Oort, Stedelijk Museum Amsterdam (ongepubliceerd).
- 4 Kunstenaarsinterview Stichting Behoud Moderne Kunst, 04 april 2003.
- 5 Jansen, Bert, 'Ger van Elk: Een lijn tussen waarheid en werkelijkheid', in: *Metropolis M*, 9(1988, nr.6), p.35.
- 6 'Gesprek met Ger van Elk' in: *Onderzoeksrapport Bouquet*

Anvers, Stedelijk Museum Amsterdam, februari 2002, pp.53-54 door auteur (ongepubliceerd).

7 Wagenaar, Leonoor, 'Ger van Elk op zoek naar de schat', in: *Het Parool*, 25 januari 1992.

8 Ger van Elk, 'Beste Basjan', in: *Andriess, Paul, Bas Jan Ader; Kunstenaar/Artist*, Stichting Openbaar Kunstbezit, Amsterdam 1988, p.69.

9 Zie www.wilhelm-research.com voor meer gegevens.

10 Lavédrine, Bertrand, *A Guide to the Preventive Conservation of Photograph Collections*, Los Angeles (The Getty Conservation Institute) 2003.

11 Wilhelm, Henry, *The Permanence and Care of Color Photographs: Traditional and Digital Color Prints, Color Negatives, Slides, and Motion Pictures*, Grinnel, Iowa (Preservation Publishing Company) 1993.

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



2

Conclusie

Het verkleuren van kleurenfoto's in moderne kunst moet dan ook worden voorkomen door de juiste preventieve conserveringsmaatregelen, omdat vervangen geen oplossing is. Niet alleen, omdat dit in de praktijk vaak niet kan wanneer een foto is beschilderd of op een andere ongebruikelijke wijze is toegepast in een modern kunstwerk, maar ook omdat het authentieke materiaal en de oorspronkelijke techniek worden verloochend. Een tentoonstellingskopie zoals Ger van Elk voorstaat, is een optie wanneer het preventieve conserveringsbeleid heeft gefaald, maar kan niet worden beschouwd als restauratie. En dat moet goed worden beseft. Als dit een normale gang van zaken gaat worden, zullen de originele objecten niet meer aan het publiek worden getoond, tenzij de verkleuring wordt geaccepteerd als ouderdomspatina. Dan zal de artistieke waarde plaatsmaken voor een historische kijk op het object binnen de

1 Ger van Elk, *The Co-Founder of the Word O.K. - Hollywood (1971)*, 3 chromogene kleurenfoto's ingelijst achter perspex, 3-delig, ieder 50,8 x 40 cm. Collectie Daled, Brussel. Opname juni 2002. Alle foto's: auteur.

2 André van Oort in het atelier voor papierrestauratie, Stedelijk Museum Amsterdam, bij de uitgelijste nieuwe versie van *C'est moi qui fait la musique* uit 2000, Cibachrome met airbrush op aluminium, en op de voorgrond het origineel uit 1973, collage van chromogene kleurenfoto's met airbrush op karton, 60 x 120 cm, collectie Stedelijk Museum Amsterdam, inventarisnummer A 25269. Opname januari 2002.

3 Ger van Elk, *Bouquet Anvers (1982)*, chromogene kleurenfoto met alkydverf op PVC-plaat in houten lijst, 118 x 115 x 7 cm. Collectie Stedelijk Museum Amsterdam, inventarisnummer A 38880. Opname februari 2003.



3