



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Het wit bij Nicholas Pope

Stigter, S.

Publication date

2023

Document Version

Final published version

Published in

KM : vakinformatie voor beeldende kunstenaars en restauratoren

License

CC BY-NC-SA

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Stigter, S. (2023). Het wit bij Nicholas Pope. *KM : vakinformatie voor beeldende kunstenaars en restauratoren*, 128, 44-49.

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.



SANNEKE STIGTER **Als het wit van een 40 jaar oud kunstwerk niet meer wit is staan eigenaren en restauratoren voor een dilemma: hoe wit moet het nog zijn? Dit was het onderwerp van twee interviews met Nicholas Pope over zijn zwart-wit beschilderde houten sculptuur *The Church, the Village and Myself*. Het werk bloedt hars.**

Foto's

1 Nicolas Pope, Pope, *The Church, the Village and Myself* (1986), beschilderd cipressenhout, 226 x 97 x 94 cm, Kröller-Müller Museum (KM 133.451).

Het wit bij Nicholas Pope

Het conserveringsvraagstuk is niet nieuw. Precies een halve eeuw geleden publiceerde kunsthistoricus en restauratietheoreticus Ernst van de Wetering over de problematiek in het artikel 'Het wit bij Piero Manzoni: een conserveringsvraagstuk', waaraan de titel van deze bijdrage refereert.¹ Dat artikel is een belangrijk ijkpunt voor de Nederlandse restauratiegeschiedenis en staat aan de wieg van het besluitvormingsmodel bij conservering en restauratie van moderne en hedendaagse kunst.²

Interdisciplinair onderzoek

De conditieverandering en behandeling van de zwart-wit beschilderde houten sculptuur *The Church, the Village and Myself* (1986) van de Brits/Australische kunstenaar Nicholas Pope (1949) uit de collectie van het Kröller-Müller Museum staat centraal in het interdisciplinaire onderzoeksproject 'Processes Of Physical Emergence of Resin Bleed: Causes, Prevention, Treatment (POPE: Resin Bleed)', deels gefinancierd door NICAS.³ (Afb.1) Het wit van de drie

staande delen van de samengestelde sculptuur en de horizontale ringen die ze verbinden, en waar grillige zwarte vormen doorheen kronkelen, lijkt te zijn veranderd. Op sommige plaatsen schemert er een okerkleurige substantie doorheen, is ermee versmeerd, of drukt zich door de verflaag heen en blijft als zwarte druipers of bolletjes achter. (Afb.2-3). Het project onderzoekt de oorzaak van dit vermoedelijke harsbloeden en de ernst ervan voor het kunstwerk. Daartoe bundelen restauratie-experts van het Rijksmuseum, het Kröller-Müller Museum, de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en de Universiteit van Amsterdam hun krachten met onderzoek naar de houtsoort, samenstelling van de hars en de verflagen, het maakproces, de betekenis, de mening van de kunstenaar en andere belanghebbenden. De interpretatie van de verschillende uitkomsten voor de behandeling wordt met alle betrokkenen overlegd, zodat een behandelplan kan worden ontworpen. Daarbij is de restauratie zelf ook een belangrijke onderzoeksfase, want

op dat moment wordt het daadwerkelijke effect van de behandeling zichtbaar en voortdurend geëvalueerd. Uiteindelijk is de behandelde sculptuur onderdeel van de laatste tentoonstelling van Lisette Pelsers als directeur van het Kröller-Müller Museum. Eerst komt de liefde voor de kunst. Art & Project in het Kröller-Müller Museum.⁴

Conserveringsvraagstukken

Een belangrijk uitgangspunt voor besluitvorming bij restauratie is de mate van discrepantie tussen het oorspronkelijke uiterlijk en de huidige conditie op basis van de betekenis van het werk, de werkwijze van de kunstenaar en diens mening, in relatie tot die van andere betrokkenen, zoals de eigenaar. In het model zijn krachtenvelden gevisualiseerd als cirkels met verschillende waarden rondom als communicerende vaten, wat suggereert dat de keuze voor het één ten koste kan gaan van een ander aspect.⁵ Dit is een complex onderdeel bij conserveringsvraagstukken, omdat de betrokkenen tegenovergestelde belangen kunnen hebben en van mening

'It's telling its story'

kunnen veranderen. Dat gebeurde in dit geval in eerste instantie bij de kunstenaar zelf. Onze interviewaanpak kan hieraan hebben bijgedragen, want die is bewust ingestoken op algemeen geldende waarden en tactisch opgevolgd.

Interviews voor restauratie

Restauratoren proberen uitspraken over kunstwerken zo min mogelijk te beïnvloeden, en stellen daarom korte, open vragen. Stiltes worden gebruikt om de geïnterviewde ruim de mogelijkheid te geven te formuleren wat belangrijk is. Het interview start bij het ontstaan van het werk, het maakproces en de betekenis, om specifieke uitspraken aan te kunnen relateren. Veroudering komt pas later aan de orde en in eerste instantie nog algemeen en zonder foto's om te peilen hoe de geïnterviewde erover denkt; waarna het al gauw specifiek wordt.⁶

Tijdens het eerste interview in zijn atelier net buiten het dorp Much Marcle, Herefordshire, maakt Nicholas Pope al vrij snel duidelijk dat vlekken niet erg zijn, noch verkleuring of een deukje hier en daar. (Afb. 2-3) 'Not a problem. That's life'.⁷ Hij noemt het, 'conversant with its age', zoals hij zag in conditierapporten. Als we erop ingaan, vindt hij zelfs de druipers niet erg die horizontaal lopen nadat het werk rechtop in elkaar is gezet. 'Autobiographical', zegt hij. 'It's telling its story.' Het verraadt dat het werk liggend bewaard is. Rechtop ziet het er onnatuurlijk uit. Maar Pope zegt over de harssporen, 'It'll stay on there because it's happier doing that as a viscous material. And that's quite nice. I think the resin should be left on if it has done that'. Een interessante uitspraak, temeer omdat dit fenomeen tijdens een rondetafelgesprek tussen de projectonderzoekers en museumvertegenwoordigers juist als meest storend werd opgevat, naast aanklevend materiaal zoals stukjes verpakking en stof. De zwarte bolletjes werden als het minst storend ervaren.

Betekenis

De kerk heeft de vorm van de drie deugden (geloof, hoop en liefde) blijkt uit het antwoord op de vraag naar de betekenis. 'It depicts the church, three horizontals; the village, black things crawling up through

2





Foto's

- 2** Onderste deel van één van de drie 'virtues' in *The Church, the Village and Myself* (object nog in de kist).
- 3** Detail van hetzelfde deel (afb.2), druppels ongeveer 5 mm.
30 januari 2023.

3

the three virtues; and I think I'm the sort of structure around it'. Meer komt niet makkelijk boven tafel. 'It means exactly what it says'. Hij weidt uit, 'I'm just rethinking myself as a portrait artist, because so many of my works actually, are portraits'. Een interessant gegeven. Na doorvragen wordt hij specifiek. 'It should display my thoughts about the church, and the village, and myself. So, the people crawling up through the church are going to church, and myself-I'm an observer. And the villagers, they're crawling around'. De aap komt uit de mouw na de vraag hoe het wit eruit moet zien. 'Suspiciously', om direct weer te relateren op het materiaaltechnische, 'just how it comes, how it dries. No great demands'. Maar hij vervolgt inhoudelijk, 'Slightly reflective of the village; not quite believing but going to church just in case'. Dat klinkt dus enigszins bevestigend.

Als Pope een foto ziet zegt hij, 'Oh no, I'm this bit. This ugly bit here. And this is the village', wijzend naar de zwarte delen, 'and this is the church', alle witte delen. Waarom 'ugly'? 'Well, it's not a beautiful shape. It's not an aesthetic shape. It's lumpy, hand-carved.' En dan, 'It's sort of a fight with the wood'. Een zelfportret als beeldhouwer in gevecht met het hout. Het oppervlak beschrijft hij als 'Bumpy. Not smooth.' En dat gaat niet over de verflaag. 'The wood would

be the surface. If you look closely at the white bottom pieces, they've got scratches on them from the chainsaw.' Die werksporen zijn belangrijk.

Maakproces

Over hoe hij het werk heeft gemaakt is hij kort: 'Chainsaw; hand tools; time'. De verflaag wordt niet genoemd. Bij navraag zegt hij huisschildersverf; het zwart is voor je kozijnen en het wit voor de muren.⁸ Het hout is macrocarpa volgens Pope, en analyse toont inderdaad ceder aan, familie van cipres. 'It's from my grandfather's parkland, a country house'. Een historische boom van het familielandgoed vlakbij 'The Village' is iets dat kan bijdragen aan de betekenis van het werk. Maar Pope stelt dat de specifieke boom niet belangrijk is. 'It died and I got to clear it up and take it away. I got a lot of wood out of it. It was used for a whole group of sculptures, painted wooden ones. It made *Nici and Stephan; The Church, the Village and Myself; The Vicar*. I used to start with a big bit of wood and end up with a small bit because I just kept on whacking at it. And I ended up also with a supply of bits. I just picked up bits and fixed them together. And I quite like the mindlessness of that.'

Hij werkt dus intuïtief en heeft het hout direct gebruikt zonder het te laten drogen. 'Oh, don't bother with seasoning. I am not a

finemaker'. Vers hout bevat nog veel water en kan na verdamping kromtrekken. Natuurlijk gedroogd hout heeft een groter risico op harsbloeden dan industrieel gedroogd hout, maar de oorzaak ligt mogelijk in de keuze voor onderdelen van een boom die tijdens zijn leven excessief veel hars heeft aangemaakt. Bijvoorbeeld in gebogen delen van het werk, waarvoor hij takken heeft gebruikt, 'I usually take the easy route.' Het harsbloeden kan er volgens Pope mee te maken hebben. 'It's possible that the branches are weeping more than the trunk'.

De intuïtieve manier van werken weerklinkt ook in zijn antwoord op wat het is waarmee hij begint. 'The cold light of dawn. Where you sit in the studio, and you can't think what on earth to do. And in the end, you do something. It's translating the ideas from the cold light of dawn to a lump of simple clay or wood'. Zonder vooropgezet plan. 'It's developing as I go along and changing and making itself known to me. And I'd like directly affecting the material. So, I don't really want anybody between me and it'. Dat verstoort het maakproces. 'It goes on, you know, what really happens'. Hij wijst naar *The Whole Family*, een groot samengesteld beeld van chamotte klei waar hij nog aan werkt. (Afb.4) Nu wel met een assistent - Pope heeft Parkinson. 'It's just chance, and persevering around the same thing; of trying to



4

emotionally affect people. The holes in *The Family* are meant to encompass that person'. Zijn conclusie is veelzeggend: 'I think it's the ugliness, and the lack of finesse that makes it honest'. Een vlek meer of minder lijkt dan niet uit te maken.

Wit?

De hars is al langer zichtbaar, ook bij andere werken uit dezelfde boom. Er is met hem over gesproken vanuit Rijksmuseum Twente, en gesuggereerd dat er misschien wat aan gedaan moest worden. Maar het werd niet verontrustend genoeg bevonden om het werk niet te tonen. Teruggaan naar het oorspronkelijke uiterlijk is altijd een kunstgreep, omdat de vermeende oorspronkelijke toestand niet alleen lastig is vast te stellen, maar ook niet meer bestaat en bovendien niet meer kan bestaan; het origineel is een relatief begrip. De oorspronkelijke conditie is niet altijd meer het uitgangspunt bij restauratie, hoewel dit bij hedendaagse kunst soms lastig accepteren is.⁹ Bij een werk van natuurlijke materialen van bijna een halve eeuw oud verwacht je geen nieuwstaat.

De vraag is of het werk ooit wel zo zwart-wit was. Op de oudste foto lijken sommige vlekken al zichtbaar. Wanneer je bedenkt dat galerieverlichting in die tijd warm van kleur was, en wit overstraalt op een overzichtsfoto, dan zou vergelijking eigenlijk moeten wegvallen. Het versmeren van de verf

kan tijdens het maakproces zijn gebeurd, en het harsbloeden kan al vroeg opgang zijn gekomen. 'The resin would have come through this white paint, which is just emulsion paint, so it leaks through it'. Bij *The Vicar*, nog altijd in zijn bezit, heeft hij erop geanticipeerd, 'I just scraped it off and painted over it'.

Pope is dus laconiek over het harsbloeden. 'Damage appropriate to age' noemt hij het. 'Like any artwork, it gets a little bang here and there as it goes around the White Glove Brigade', doelend op museum professionals die geen vingerafdrukken willen achterlaten. 'I just use my hands. Everything has my fingerprint on it. It's only me who touches them.' Zo onderstreept hij het belang van zijn werksporen. Daarbij is de verfstreek overigens ondergeschikt, 'just splash it on'. Het zijn de gutssporen van de beeldhouwer en de eerlijkheid van het materiaal die centraal staan.

Wrong

Zijn mening verandert als we een detailfoto tonen van het deel dat er het ergste aan toe is. Hij stelt, 'Then it should be repainted. I've not seen anything, any work that bad. That needs repainting. I'm sorry, I didn't realise'. Hij wil de detailfoto beoordelen in het grote geheel. 'It looks extraordinarily'. Hij schat de grootte in en overdenkt het opnieuw. 'Repaint. This is unacceptable'.

Hij signaleert de tegenstelling met zijn eerdere uitspraken en denkt hardop na. 'Nearly 40 years. I'm grey and falling to bits. So is it. It's showing its age. But I would prefer it not to look like that'. Als portretkunstenaar is de vergelijking met zichzelf veelzeggend, maar hij is er danig van onder de indruk. 'You all notice, I was completely shocked by your pictures. And immediately moved away from saying 'I take an open view' and said: 'wrong'. Some drippings, I was expecting it like that. That is okay. This is not. Drippings in the paint, runs in the paint, no problem. This is bothersome. It looks painterly, as though I could have done it.' Het harsbloeden hoort niet bij het artistieke proces.

De uitkomsten van het eerste interview leidden nog niet tot een besluit voor behandeling omdat de meningen uiteenliepen. Het verwijderen van de hars is een onomkeerbare ingreep en druist in tegen de ethische code van de restaurator. Ook overschillen is niet gebruikelijk. Vanwege de deadline is besloten om de mogelijkheden te testen. Uitgeharde bolletjes blijken relatief makkelijk te verwijderen. Deze bolletjes werden echter als minst storend ervaren door iedereen. Het is verleidelijk om ze te verwijderen wanneer het goed visueel resultaat oplevert, maar het blijft origineel materiaal.

TENTOONSTELLING

Het beschreven werk van Nicolas Pope is te zien in de vaste Van Gogh opstelling, gelijktijdig met *Eerst komt de liefde voor de kunst. Art & Project in het Kröller-Müller Museum*, waarin meer werk van Pope. Tot en met 25 februari 2024. krollermuller.nl



Thomas Lyons

5

It's good

Omdat Pope de schades niet in relatie tot het geheel heeft kunnen zien, wordt een tweede gesprek gevoerd met een videoverbinding bij het werk. Ter voorbereiding is hem een actuele 360°-opname van het beeld gestuurd. Om zijn mening zo neutraal mogelijk te peilen, is de richtlijn niets zeggen. Filmen en hem laten praten. Hij blijkt terug te komen op zijn uitspraken uit het eerste interview. 'I made art very easily. I like the black spots. Also the horizontal drippings'. Hij verklaart ze 'untouchable', en maant tot niets doen.¹⁰

Het eerste interview heeft hem duidelijk aan het denken gezet. 'It looks as though the discoloration on the white part is because there is some energy inside the black worms that are crawling up through

it. It's good'. Hij geeft nu zelfs betekenis aan de huidige conditie.

Dit verhaal laat zien dat meerdere contactmomenten met de kunstenaar belangrijk zijn bij het gebruik van gesproken bronnen voor restauratiebeslissingen. Het ligt altijd genuanceerd en voor een beslissing is tijd nodig. Ideeën over een kunstwerk zijn nooit eenduidig en kunnen bovendien evolueren met de tijd in relatie tot een nieuwe context.

Uiteindelijk zijn alleen aanklevende stukjes verpakking en stof verwijderd en is hanterringsschade lokaal ontstoord met gouache. Het maakt de materialiteit van het kunstwerk beter leesbaar.¹¹ ■

Met dank aan Nicholas Pope, Thomas Lyons, Welmoed Krebs, Tirza Mol, Marcel van der Sande, Paul van Duin en Tanja de Boer.

NB In dit artikel staat de mondelinge geschiedenis centraal. Om misinterpretatie te voorkomen zijn de uitspraken van Nicolas Pope niet vertaald. [kM]

Foto's

4 Delen van de *The Whole Family* (2023), waaraan Pope werkt voor een tentoonstelling bij zijn galerie The Sunday Paper tijdens Frieze London, 11-15 oktober 2023.

5 Onderzoeksteam in het atelier van Nicholas Pope. Vlnr. Welmoed Krebs, Tirza Mol, Nicholas Pope, Marcel van der Sande, Sanneke Stigter (afwezig; Paul van Duin).

Noten

1 Ernst van de Wetering, 'Het wit bij Piero Manzoni: een conserveringsvraagstuk', *Museumjournaal*, 18.2 (1973), 56-63. Opnieuw gepubliceerd als, 'Een smet op het wit bij Piero Manzoni', *Kunstschrift/Openbaar Kunstbezit* 30 (1986), 14-19.

2 Zie <https://www.sbm.nl/nl/tool/besluitvormingsmodel>; en Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS)/TH Köln, *The Decision-Making Model for Contemporary Art Conservation and Presentation, 2019, updated version: 1.2 / April 2021*, <https://www.th-koeln.de/mam/downloads/deutsch/hochschule/fakultaeten/kulturwissenschaft->

[ten/f02_cics_gsm_fp_dmmcacp_190613-1.pdf](https://www.th-koeln.de/mam/downloads/deutsch/hochschule/fakultaeten/kulturwissenschaft-ten/f02_cics_gsm_fp_dmmcacp_190613-1.pdf). Over de achtergrond, Sanneke Stigter en IJsbrand Hummelen, 'Contemporary Art Conservation in the Netherlands: Looking Back. Decision-Making Model & Anthropological Approach', *Contemporary Art Conservation Revisited: 20 Years Later*, ed. by Martina Haidvogel and Martina Pfenniger Lepage (Bern: YouTube, 27 January 2022).

3 Netherlands Institute for Conservation+Art+Science (NICAS), zie Benjamin Rous, 'Het materiaal als basis', *kM* 127 (2023), 14-16.

4 Art & Project was een belangrijke galerie in Neder-

land, met name voor conceptuele kunst. De tentoonstelling loopt van tot 25 februari 2024.

5 Afbeeldingen zie noot 2.

6 Zie voor meer strategieën *The Artist Interview for Conservation and Presentation: Guidelines and Practice*, ed. by Lydia Beerkens, Paulien 't Hoen, Ysbrand Hummelen, Tatja Scholte, Vivian van Saaze, and Sanneke Stigter (Heijningen: Jap Sam Books, 2012).

7 Alle uitspraken, soms samengevoegd, uit: *Interview Nicholas Pope, Much Marcle, Herefordshire*, 8 February 2023, door Sanneke Stigter, Welmoed Krebs, Marcel van der

Sande, Tirza Mol. Te archiveren bij DANS-KNAW, ook vindbaar via de thematische collectie *Interviews in Conservation Research*, <https://doi.org/10.17026/dans-zja-88ta>

8 Analyse van het wit op het meest aangetaste deel (afb. 2-3), door Saskia Smulders van Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed, suggereert een verflag met minimale sporen van alkyd, met in een tweede laag sporen van castorwas. Het zwart is niet geanalyseerd omdat het harsbloeden daar niet plaatsvindt.

9 Ter vergelijking: Beerkens, Lydia, 'Patina versus wit. Over het wit bij Jan Schoonhoven', *kM* 106 (2018), 14-15.

10 Online interview door restauratoren Welmoed Krebs en Marcel van der Sande, en hoofd presentatie Jannet de Goede in het depot van het Kröller-Müller Museum, 5 juli 2023. Te archiveren bij DANS-KNAW, zie noot 7.

11 Welmoed Krebs presenteerde alle resultaten tijdens *Future Talks 023*, Design Museum, München, 8-10 November 2023 (publicatie 2025) en tijdens NICAS Colloquium Online, 21 December 2023, <https://www.nicas-research.nl/event/nicas-colloquium-online-57/>