

De onzichtbare hand

HET DISCRETE WERK VAN RESTAURATEURS



Restaurateurs leveren cruciaal werk om ons patrimonium in leven te houden, maar uitpakken met hun prestaties blijkt vaak moeilijk. Een direct gevolg van het beroep. “Als iemand ziet wat we gedaan hebben, hebben we gefaald.”

Tekst Amélie Rombauts — Foto's Karel Duerinckx

Yvan Maes De Wit (69) en Pierre Maes (34), bedrijfsleiders van de Koninklijke Manufactuur De Wit in Mechelen. Ze restaureren met hun 15-koppige team de meest waardevolle wandtapijten ter wereld.

Ze hebben net een opdracht afgerond voor het Cleveland Museum of Art. Deze maand krijgen vader en zoon nog bezoek van de Newport Conservation Society om de volgende stap binnen het restauratieproces van de wandtapijten van The Breakers – het grootste landgoed van de Vanderbilts – te bespreken. En zonet ontvingen ze de laatste wandtapijten van de belangrijkste restauratiecampagne ooit: een reeks van 27 wandtapijten, goed voor een totale oppervlakte van 750m² handgeweven taferelen, afkomstig uit de kathedraal van Malta. Bedrijven met een vergelijkbare klantenportefeuille in hun vakgebied zijn schaars. Yvan Maes De Wit: “In ons bijna 130-jarige bestaan hebben we altijd wandtapijten gerestaureerd. Sinds de jaren tachtig hebben we sterk geïnvesteerd in innovatieve technieken en processen om te blijven voldoen aan de strengere eisen van musea en particulieren. Reinigingsmethodes, infrastructuur, vakmanschap... dát ligt aan de basis van ons succes vandaag. We beschikken zelfs over een team gespecialiseerd in het afhalen en ophangen van de stukken.”

De plafondhoge wandkasten vol gekleurd wollen garen vallen meteen op als je het grote atelier binnenstapt. Het is de ruimte waar het conservatieproces zelf plaatsvindt. Ook al zijn de negen getouwen bemand, je kunt er een speld horen vallen. Pierre Maes: “Deze fase is echt monnikenwerk, ze vindt daarom ook plaats in alle rust. Voor bepaalde ingrepen komen alleen restaurateurs met vijftien jaar ervaring in aanmerking. Het garen dat je ziet, is wel puur decoratief. Wat we effectief gebruiken bergem we op in lades om de pigmenten

tegen het daglicht te beschermen. Het kleurengamma waarover we beschikken is oneindig. Als een exacte nuance ontbreekt om een lacune in een wandtapijt te herstellen, creëren we die zelf, aan de hand van talloze kleurformules die we in grote receptenboeken bewaren.”

Niet iedereen met een opleiding textielrestauratie kan hier aan de slag. “Kandidaten moeten een hele procedure doorlopen, waarin we hun capaciteiten testen. De besten bieden we een specialisatieopleiding aan. In theorie duurt die drie jaar, in de praktijk een leven lang. De meeste medewerkers blijven dan ook tot het einde van hun carrière bij ons aan de slag. Je krijgt hier als restaurateur ook de mogelijkheid om op de mooiste wandtapijten uit de geschiedenis te werken. De Troonluifel van Charles VII, die nu in het Louvre hangt, bijvoorbeeld (*een scharlakenrood wandtapijt uit de vijftiende eeuw dat achter de troon van de Franse koning hing, met een afbeelding van twee engelen die een kroon aanreiken, red.*)”

De Wit restaureert niet alleen, het familiebedrijf biedt ook gerestaureerde wandtapijten aan op de kunstmarkt. Van zestiende-eeuwse *Feuilles de choux* – met taferelen van planten en dieren – tot meer hedendaagse werken van Delauney of Vasarely. “We merken een groeiende nieuwsgierigheid omtrent textiel in het algemeen en wandtapijten in het bijzonder. Zelf werken we alleen op exemplaren van hoog kunsthistorisch niveau. We proberen dan ook altijd eerlijk te zijn tegen onze klanten: een grote emotionele waarde alleen volstaat niet altijd om in aanmerking te komen voor een conservatiebehandeling.” **dewit.be** →

Gerry Vervoort (42), oprichter van Dierbaar Design in Nijlen, is dé referentie op het vlak van restauratie van modernistisch designmeubilair.

Mijn werk moet niet alleen onzichtbaar blijven, mijn job bestaat ook simpelweg niet. Je kunt er gewoon nergens een opleiding voor volgen. Meubelrestauratie, dat wel, maar dan blijf je beperkt tot restauratietechnieken voor objecten gemaakt tot het einde van de negentiende eeuw. Tijdens de industrialisatie werden andere lijmsorten, afwerkingen en verbindingen ontwikkeld en toegepast op het modernistische meubel. De meeste exemplaren die ik in mijn atelier krijg, zijn dan ook ooit compleet fout hersteld.”

“Eigenlijk heb ik mijn vakkennis zelf bij elkaar gebracht. Informatie haal ik uit oude literatuur, catalogi, archieven, oude opnames of briefwisseling. Telkens wanneer ik op een probleem stuit, ga ik op zoek naar een oplossing. Zo ben ik me gaan verdiepen in oldtimerrestauratie, polyester- en metaalbewerking, fineer en houtafwerkingstechnieken. Zelfs in de bootbouw zijn bepaalde technieken relevant voor het moderne meubel.”

“Het vooronderzoek is een cruciale fase van mijn werk. Bij ieder nieuw stuk moet ik kunnen achterhalen waar het heeft bestaan, wat het heeft meegemaakt, of het origineel is of al ooit hersteld werd. Maar vooral de afkomst is doorslaggevend. Een Egg Chair van Arne Jacobsen die vandaag wordt geproduceerd, is een totaal andere stoel dan een origineel uit de vorige eeuw. Als je een versie van een Eames-lounge chair uit Amerika naast een Europees model zet, zijn die ook totaal verschillend. Het is fascinerend hoeveel regio- en tijdsgebonden variëteiten er bestaan.

In de meeste gevallen kan zelfs de fabrikant die de meubelen vandaag nog steeds uitgeeft, me niet helpen. De nieuwe onderdelen passen vaak niet meer op de oude productie. Dan is het aan mij om zoveel

mogelijk originele onderdelen te recupereren of alternatieven te zoeken. Zo kwam Eames Office een paar jaar geleden bij me aankloppen met een conservatieopdracht van een collectiestuk. Bleek dat het een houten prototype was voor een aluminium onderdeel aan de onderzijde van een bureaustoel. De ene kant was afgebroken, de andere kant ooit hersteld met secondelijm. Voor ik beide kon herstellen, moest ik eerst de houtsoort achterhalen. Uiteindelijk kwamen we uit op *incense cedar*, een Californische cederhoutsoort die iedereen kent als potloodhout. Ray en Charles zijn nooit schrijnwerkers geweest, vandaar hun keuze, wellicht. Het is een houtsoort die je als beeldhouwer heel makkelijk kunt bewerken.”

“Bij mijn weten zijn er weinig restaurateurs zoals ik. Ik ken iemand in Engeland en Hawai met wie ik af en toe informatie uitwissel. Meer niet. Het is nochtans een bijzonder leerrijke job. Je wordt dagelijks met zoveel passie en ingeniositeit geconfronteerd. De verbindingen van de PK80 van Poul Kjærholm bijvoorbeeld, lijken op twee klassieke bouten, maar als je ze op de verkeerde manier losschroeft, draai je ze net helemaal vast. Of die typische glans van de houten schelp van een vroege Eames-lounge chair? Die bekom je pas door hem vijftien keer in te oliën met Chinese tungolie en opnieuw af te schuren. Dat proces alleen al duurt zo'n drie weken. Je kunt zelfs aan de technieken die werden toegepast op een meubel merken of ontwerpers elkaar kenden of bewonderden. Ik werk ook niet alleen op museumstukken of meubelen uit de vorige eeuw. Vitra komt evengoed bij me aankloppen met designklassiekers die net geproduceerd werden, maar een productiefout vertonen.”

dierbaardesign.com

→

“Aan de technieken die werden toegepast op een meubel kun je zien of ontwerpers elkaar kenden of bewonderden”





“In oude gebouwen kunnen weleens lijken uit de kast vallen. Soms zit je zelfs met een heel mortuarium opgescheept”

Wouter Callebaut (40) is zaakvoerder bij Callebaut Architecten in Drongen, actief in de restauratie van erfgoed en private projecten. Met het Huis van de Vrije Schippers in Gent dingt hij mee naar de Onroerenderfgoedprijs 2019.

Vroeger werd je restauratiearchitect op het einde van je carrière. Als eerbetoon kreeg je dan de opdracht om het stadhuis of de kerk te restaureren. Vandaag zijn we met een veel beperktere groep in België. Niet dat architecten niet meer van erfgoed of monumenten houden. Die gebouwen schrikken velen gewoon af. Wanneer je restaureert, ben je vooral bezig met de historische waarde van een pand en minder met je eigen signatuur. Terwijl architecten net worden opgeleid en aangemoedigd om een eigen oeuvre te creëren. Hoe je dat kunt laten matchen met de restauratie van een monument is een eerste drempel waar ze overheen moeten. In tegenstelling tot nieuwbouw kunnen in oude gebouwen ook weleens lijken uit de kast vallen. Soms zit je zelfs met een heel mortuarium opgescheept. In het Predikherenklooster in Mechelen heb ik bijvoorbeeld de ergste zwamen huisbokterpopulatie ooit in mijn carrière gezien, maar dat kon ik wel verwachten gezien de ruïneuze staat van het pand. En dan heb ik het nog niet gehad over alle bindende regels van de overheid en Monumentenzorg waarmee rekening moet gehouden worden. Restauratiearchitectuur is met andere woorden een heel complexe opdracht geworden. Vandaar dat we heel vaak samenwerken met andere architecten. Villa De Nil met CAAN Architecten, August met Vincent Van Duysen Architects en de Gentse Academie met Robbrecht en Daem. Zodra je hen meeneemt in de historiek en de oorspronkelijke indelingen van een gebouw en hen begeleidt in wat, volgens de draagkracht en voorschriften van het gebouw, kan en niet kan, merken we dat we hun zuurstof en inspiratie geven. Samenwerken maakt het ontwerp en resultaat beter.”

“Niemand weet hoe een monument er 500 jaar geleden precies uitzag. De documenten die dat kunnen aantonen, bestaan vaak

niet meer. Dan is het aan ons om samen met historici uit te pluizen welke elementen geschiedkundig waardevoller zijn dan andere. Gebouwen werden aangepast, uitgebreid of geperfectioneerd. Je kunt ze met een ui vergelijken: ze bestaan uit verschillende lagen die vaak allemaal waardevol zijn. Zo heeft het Predikherenklooster niet alleen dienstgedaan als klooster, maar ook als militair hospitaal. Daarna is het in verval geraakt, tot er nog slechts een ruïne overbleef. Hadden we letterlijk gerestaureerd tot de oorspronkelijk staat van het klooster, dan hadden we die andere fases in het bestaan van deze plek weggeveegd. Ik spreek daarom liever van dynamisch behoud. In plaats van – bij wijze van spreken – een glazen stolp boven op een gebouw te plaatsen om het zo goed mogelijk te preserven, voegen we een nieuwe laag toe. Zo’n ingreep maakt een nieuwe functie mogelijk, waardoor de toekomst van het gebouw opnieuw verzekerd is.”

“Soms moet je ook vechten om zaken te behouden, ook al lijken ze misschien lelijk of overbodig. De Mariagrot in de tuin van hotel August bijvoorbeeld, paste niet in de plannen van de bouwheer. Uit ons onderzoek bleek wel dat de grot ooit een essentiële plaats was voor de kloosterzusters. Nadat we Van Duysen konden overtuigen van haar belang, zijn we samen naar de bouwheer getrokken om de grot te beschermen. Uiteindelijk hebben we alle partijen kunnen overtuigen van haar waarde. Intussen wordt de plek enorm gewaardeerd door de gasten van het hotel.”

“Ons werk valt dan misschien minder op voor het ongetrainde oog, voor ons is het spectaculair in die zin dat we een gebouw of plaats een nieuw leven geven. Bovendien weten we met zekerheid dat onze ingrepen samen met het monument zullen blijven bestaan. Dat is een voorrecht. Niet elke architect kan daar vandaag zo zeker van zijn.”

callebaut-architecten.be •