

Jan Van Eyck onder de loep

LIES CAEYERS OVER DE TECHNIEK EN VAARDIGHEID VAN VAN EYCK

Nee, Jan van Eyck heeft het olieverfschilderen niet uitgevonden. Maar door zijn kennis van de voor zijn tijd vooruitstrevende alchemie heeft hij de olieverftechniek wél geoptimaliseerd en makkelijker toepasbaar gemaakt. Naar aanleiding van [Op eigen hout](#) vertelt kunstenaar Lies Caeyers er graag meer over.

Van Eycks meesterschap bestaat erin dat hij alle nieuwe mogelijkheden die de vernieuwde samenstelling van deze verf hem bood, combineerde met een onwaarschijnlijk observatievermogen, een uitmuntende vaardigheid en een grondig kennis van de optica, voornamelijk van hoe licht zich gedraagt op verschillende soorten materialen. Hierdoor bereikte Van Eyck een niet te evenaren realistische weergave, correct tot in de kleinste details.

Bindmiddel

Vernieuwend was dat Van Eyck oliën als lijnolie of notenolie liet koken met andere ingrediënten. Zo kon hij de droogtijd van de olieverf drastisch verkorten en verkreeg hij een meer natuurlijke schijn op de verflaag en zachtere kleurovergangen. Het verwerken van metaaldragers (siccatieven) om de droogtijd te beperken is al voor Van Eyck terug te vinden in 15e-eeuwse receptenboeken. Maar Van Eycks toepassing ervan is revolutionair. Van loodolie is bekend dat het vergeelt of craqueleert door een te snelle droging. Je kan dit vermijden als je het mengsel vooraf emulgeert. In de verflagen van Van Eycks schilderijen werden proteïnen teruggevonden. Dat kan wijzen op een vermenging met ei als emulgator, wat meteen een goede verklaring biedt voor de goede bestendigheid van zijn verflagen.

Oplosmiddel

Door de snellere droogtijd kon Van Eyck niet alleen nat in nat werken, maar ook een nieuwe laag zetten op een reeds droge partij. Vermoedelijk was hij ook de eerste die oplosmiddelen als terpentijn gebruikte om de verf nog vloeibaarder te maken. Een vloeiende lijnvoering is bij Van Eycks stugge pigmenten immers niet mogelijk zonder oplosmiddelen toe te voegen. Door deze toepassing verdween allicht het voordeel van het voordien veel gebruikte tempera (een verf op basis van ei(geel)).



Opbouw Paconia Masculia - Lies Caeyers

Glacis

Door het gebruik van dit nieuwe recept werd het mogelijk om per laag exact de gewenste kleurtoon, kleurtint, saturatie en transparantie te verkrijgen. De mogelijkheid om de doorzichtigheid van de verflaag te variëren, leidde tot een nieuw aspect van Van Eycks techniek: het gebruik van glacis (glaceertechniek) waarbij transparante lagen met minder pigment over elkaar worden gelegd. Zelfs in de donkerste delen van Van Eycks schilderijen dringt het licht door tot de zeer grondlaag. Daardoor ontstaan reflecties die het beeld doen leven. Waar schilders voordien, met de zeer dekkende temperatechniek, nog moesten arceren om van de ene naar de andere kleur over te gaan, kon Van Eyck bijna moeiteloos kleurovergangen maken in eenzelfde laag. Daarnaast was hij buitengewoon virtuoos en paste hij een grote variatie aan penseel- en borstelstreken toe. Hij maakte gebruik van de sgraffitotechniek en kraste met behulp van de achterkant van zijn penseel in de natte verflaag. Hij ontdekte en schilderde een reflectielijn op de huidlijn en was een meester in het grisaille (het schilderen met tinten van slechts één kleur), dat hij bijvoorbeeld toepaste in de onderlaag of voor de afbeelding van stenen beelden.



Paconia Masculia Mannetjespielen - Lies Caeyers © WeDocumentArt

Chemisch onderzoek naar de ingrediënten die Van Eyck aan de olie toevoegde is helaas weinig bruikbaar. Dat komt onder meer omdat etherische oliën zoals terpentijn vervliegen en niet meer te traceren zijn. Het blijft dus een beetje gissen naar de exacte samenstelling. Een kunstschilder van vandaag die even talentvol zou zijn (als dat al mogelijk is) en zich geroepen voelt om de oude techniek exact te kopiëren zal er helaas niet in slagen. Hij of zij heeft niet alleen te weinig informatie over de juiste samenstelling van de bindmiddelen, heel wat pigmenten en producten met specifieke eigenschappen zijn ook niet meer in de handel verkrijgbaar, wegens te duur of te giftig. Maar als we in de geest van Van Eyck, even bedachtzaam en duurzaam, gebruikmaken van alle materialen die vandaag beschikbaar zijn, dan kunnen we mooie resultaten bereiken en zullen we Van Eycks nalatenschap alle eer aandoen.



Het Lam Gods - The Ghent Altarpiece (c) Tim Bisschop

De opbouw van het Lam Gods

1. Eikenhouten paneel (0,3 tot 3,4 cm)
2. De voorlijming met een dierlijk eiwitproduct, vermoedelijk beenderlijm. Het lijmwat werd eerst verwarmd, bij afkoeling gelatineerde de lijm.
3. Een krijt-lijmplamuurlaag (ook warm aangebracht), met vermoedelijk dezelfde soort lijm. Hiervoor gebruikte Van Eyck net als zijn Noord-Europese tijdgenoten calciumcarbonaat. Nu vindt men het nog als 'schilderskrijt', iets grover gemalen en door natuurlijke verontreinigingen (ijzeroxiden) donkerder dan de moderne fijne versie. De lijm-krijtverhouding is afhankelijk van de dikte van de laag. Bij te veel lijm wordt de laag te breekbaar, bij te weinig krijt te bros. Van Eyck kwam in verschillende lagen tot een dikte van 120 tot 160 micron. Deze laag werd niet spiegelglad geschaafd, de borstelstreken zijn nog te traceren.
4. Een ondertekening met een magere lijmverf (zwart pigment + bindmiddel), aangebracht met penseel.
5. De isolatielaag impregneert de krijtlaag met een olieachtige vloeistof die een transparant geelbruin laagje achterlaat van 5 tot 15 micron. Vermoedelijk gaat het om een olie die gekookt werd met lood. Naast het zwarte pigment van de ondertekening vindt men in deze isolatielaag ook een kleine hoeveelheid rood pigment terug. De reden hiervoor is onbekend.
6. Eerste lijdervlaag in lokale tinten. Aan de verf werd loodwit en/of loodtingeel toegevoegd. Het bindmiddel is hier vermoedelijk een emulsie van een met lood gesticcativeerde lijn- of notenolie (afhankelijk van het soort pigment) met ei of enkel eigeel, al dan niet met toevoeging van hars.
7. Een tweede en soms derde verflaag met minder loodwit en loodtingeel.
8. Het glacis, een semitransparante eindlaag. Het bindmiddel is hier een pure loodolie, behalve bij de blauwe pigmenten, die uitsluitend vermengd werden met een waterachtig bindmiddel als eiwittempera. Wellicht wilde Van Eyck voorkomen dat het ultramarijn door vergeling van de olie zou vergroenen. Om dezelfde reden werden deze partijen vermoedelijk ook niet gevernist, maar door latere schoorsteenmaakbeurten en overschilderen van de afbeelding werd nagegaan.
9. Kleine details werden toegevoegd met een mager (eiwit)bindmiddel.
10. Plaatsing 'hoge lichten' met loodtingeel in gelatinehoudend bindmiddel (tegen vervloeiing).

Auteur

Lies Caeyers, naar de kennis die overgedragen werd tijdens een meester-leerling traject met Sophie Kuijken.

Literatuur:

'Geheim van Van Eyck' (Pim Brinkman, 2002)

'Het kunstschilderboek' (Kraaijpoel & Herenius, 2007)

Bijkomende bron: lezing Prof. Maximiliaan Martens voor Cultuur Gent, 9 februari 2019



Studie handtekening Van Eyck © Lies Caeyers

03.04.2020

Op eigen hout

Open call voor schilders & expo

Beeld

Online platform voor beeldend kunstenaars

Painting Nights

Schildersatelier op bijzondere locaties

Atelierbezoeken

Binnenkijken bij beeldend kunstenaars

Parcours

Sessies rond portfolio en tentoonstellen

drukgedruk

Festival over grafiek in heel België

Oooh

Open call en expo over verwondering

Drawing Days

Nomadisch tekenfestival

Visite

De tekenklas op verplaatsing

Atelier in beeld

Open atelierdagen voor beeldende kunst

De Gesprekken

Feedback voor kunstenaars en ontwerpers

KUNSTWERKT

Bijlokesite
Bijlokekaai 7C
B-9000 GENT
T +32 09 235 22 70
F +32 09 235 22 76
info@kunstwerkt.be

Home
Wat doet kunstwerkt
Tentoonstellen

Advies
Nieuws
Kunstletters

Zoekertjes
Contact

Vlaanderen
verbeeldt werkt

Privacyverklaring Gebruiksvoorwaarden

Creative Fair Play
CAFÉ FRANCH