

Tekst van de video die de aanwezigheid van de exacte kleur van de handtekening op andere plaatsen van de schilderij

La glaneuse, F. 23

Benoit Landais 06-2005

Vertaling Drs P. Silberberg

Toen einde jaren vijftig na «nauwgezette studie» professor Jan Van Gelder besloot dat «la Glaneuse» van Vincent, tot dan toe in de oevrecatalogus van B. de la Faille weerhouden als authentiek onder nummer F23, vals was, werd buiten wat bloemrijke taal vooral een reden daarvoor aangedragen: de signatuur leek hem vals.

Hij stelde het voor als zou de handtekening rond 1910 zijn geplaatst op een werk uit de 19e eeuw, geschilderd door een andere kunstenaar. We zullen hier niet gaan uitleggen waarom «La Glaneuse» een erg fraai en belangrijk werk van Vincent is, maar enkel en alleen middelen aandragen voor een technische weerlegging van de door van Gelder aangebrachte argumentatie.

In de rechterbeneden hoek waar de handtekening Vincent verschijnt is het makkelijk enkele breuklijnen te onderkennen in de verf.

Aangezien het harde karton, waar het doek opgeplakt werd, geen enkele oneffenheid vertoont onder deze breuk, mogen we ervan uitgaan dat de genoemde oneffenheid is ontstaan voor het doek op karton werd geplakt. Dit wijst op een nogal slordige omgang met het doek alvorens het werd bevestigd op het karton. Hoe meer men in die hoek van de signatuur komt, hoe moeilijker het wordt de handtekening duidelijk te lezen, waarbij een verouderingsproces te zien is vergelijkbaar met dat van het doek als geheel. Andere oneffenheden, zoals een symmetrische breuklijn die loopt vanuit de hoek naar links, spreken tegen een speciale behandeling van de plek van de handtekening. De aanzienlijke schade wijst op het gebrek aan zorg bij de conservering, toen het werk nog niet op karton was aangebracht en de parallellopende craquelures die zich opdringen aan het blote oog laten zien dat het doek lange tijd opgerold geweest is, lang nadat het droog was.

Het is niet mogelijk met precisie te zeggen hoeveel tijd voorbij is gegaan tussen de realisering van het schilderij en het op karton aanbrengen ervan, maar 10 jaar is toch een strikt minimum waar we vanuit mogen gaan, rekening houdend met de observatie van de scheurtjes, die garanderen dat weinig bindmiddel is gebruikt. Andere scheuren en naden tonen het langzame drogingsproces van de onderliggende lagen en tonen dat er geen kunstmatig verouderingsproces heeft plaatsgehad.

Onder sterke vergroting kan men bij nauwlettende observatie onderkennen dat de signatuur is geplaatst met een sterk verdunde olieverf, noodzakelijk voor een cursieve handtekening, en dat die verf niet in de naden van de genoemde breuklijnen is gevloeid.

Ook kan men zien dat op de plaatsen waar de genoemde schade is ontstaan, die wit lijken aan de randen van de naden, geen kleur van de handtekening verschijnt. De signatuur is dus voor de ontstane schade en scheurtjes en naden opgezet.

Wij weten inmiddels dat de fotograaf en kunsthandelaar Jacob de Vries «la Glaneuse» augustus 1911 verkocht. Het etiket van zijn firma bevindt zich nog steeds achterop het karton en het Kasboek van kunsthandel De Vries, waarin een originele foto van het werk uit het begin van de 20e eeuw, is bewaard is gebleven. Men heeft dus een doek, gesigneerd Vincent, wat dus in ieder geval van voor 1900 moet zijn. Wij kunnen dus de hypothese van Van Gelder verwerpen: die van een werk van rond 1905, waar toen Vincent

bekend begon te worden, rond 1910, een valse handtekening aan werd toegevoegd.

Wij weten ook dat het hele Hollandse atelier van Vincent was opgeslagen op twee zolders in Breda tot 1902. Geen enkele vervalser kon dus beschikken over dit werk en kon in die periode dus ook geen vervalsing maken. We kunnen nog preciseren en tonen dat de kleur, gebruikt voor de handtekening deel uitmaakte van het palet van de schilder van la Glaneuse. Hiervoor moeten wij onze toevlucht nemen tot de colorimetrie. De hersens organiseren wat het oog ziet en wij zijn slachtoffers van optische illusies. In het instructieve voorbeeld van Edward Adelson, lijkt een grijs vlak op een dambord op een «wit» vlak, terwijl een identiek grijs vlak ons elders zwart voorkomt. De colorimetrie vertelt ons dat de grijze waarde van het zwarte vlak bovenaan, geregeld met Rood, Groen, Blauw, 25957 is. Wanneer we de operatie herhalen, toegepast op het centrale vlak van het dambord, geeft de colorimeter ons dezelfde waarde. Hoe ongelooflijk ons dit ook mag lijken in dit voorbeeld, de twee vlakken in de rood gemarkeerde kaders hebben exakt dezelfde kleur.

We zouden nog meer van dergelijke voorbeelden van optische illusie kunnen geven, maar dit voorbeeld toont ons het gevaar van het teveel vertrouwen op onze ogen bij het bepalen van de werkelijke waarde van een kleur.

Dankzij de colorimetrie in miljoenen kleuren is het mogelijk de lokale kleur van een pixel precies te bepalen.

De precisie is indrukwekkend geworden omdat het grote publiek geboden wordt te onderscheiden tussen 16 miljoen verschillende kleuren op 400 miljoen punten van een bladzijde van een formaat van A4. Deze technologie staat toe te onderzoeken waar een bepaalde specifieke kleur zich bevindt. Zo kan men nagaan of de kleur van een handtekening elders in het schilderij te vinden is. Er vanuit gaande dat men de gewone noodzakelijke voorzorgsmaatregelen neemt, zoals tolerantie, raming, keuze van staal, kan men zo zeggen of de kleur van de handtekening op het palet van de maker van een schilderij aanwezig is of niet. Zo kan men dus met een representatieve staal van de kleur van de signatuurde vraag definitief beantwoorden of men zich voor een later toegevoegde signatuur bevindt of niet. Om het definitieve bewijs hiervan te leveren, moet men beschikken over

een gedigitaliseerd beeld van hoge kwaliteit, dat het hele doek bestrijkt en met een constante belichting wordt gerealiseerd. Ongelukkigerwijs, geeft het doek op karton een «holle» oppervlakte aan, ontstaan door het plakken van het doek op het karton. Deze werd door plaatsing van gewichten op de achterkant van het karton zoveel mogelijk geneutraliseerd om een zuiver horizontaal vlak te krijgen.

De pijl, dwz. de maximaal afstand van de holling van het onderhavige schilderij, is een centimeter hoog en meer dan een halve centimeter breed. Mijn scanner kan slechts zuiver vlakke oppervlaktes digitaliseren, terwijl die van la Glaneuse niet 100% vlak zijn, maar diegenen waar ik over beschik staan toe een aantal elementen aan te dragen.

Wanneer men de handtekening sterk vergroot bekijkt kan men constateren dat zij op een uniforme groene onderlaag is geplaatst.

Deze groene laag is dan weer deels met een laag van geelachtig oker bedekt.

De verdunde, fluïde olieverf van de handtekening laat bijna overal de kleur van de onderlaag door en maakt het noodzakelijk met grote zorg en precisie de kleur te bepalen, die gebruikt is voor de signatuur. Verschillende manieren staan toe de «parasitaire»kleuren te isoleren om te bepalen waar de geobserveerde kleur het meest typerend is. Zoals met de techniek van het aquarelleren verplaatst het typische pigment van de verf zich vooral naar de uiteinden en grenzen en maakt een vlek bij de start en de opwaardse beweging van het penseel. Om zich te vergewissen of de kleur van de handtekening elders voorkomt in het schilderij, moet men dus oppassen dat men twee zones vergelijkt waar de kleur identiek is. De konklusies van het ICN na vergelijking van twee pigmenten, waarbij geconcludeerd wordt dat de twee stalen niet overeenkomen qua kleur en chemische samenstelling is geen verrassing. Het eerste pigment werd genomen van de handtekening, het tweede in de hoek van een roodachtige toets onder de centrale vrouwenfiguur van la Glaneuse. In feite werd een dubbele fout gemaakt. Enerzijds was de kleur van de staal van de handtekening, genomen door het ICN, weinig significant, omdat de concentratie van de kleur er niet bepaald sterk was, eerder zwak. Anderzijds was het oker van de toets onder de jurk veel te rood.

De gemiddelde kleur van deze staal is in het midden van het «doel» en wanneer men deze door wit vervangt beïnvloed dit de handtekening slechts

in geringe mate. Wanneer men deze handelswijze herhaalt met een nog grotere tolerantie om de hele toets te laten verdwijnen blijft de handtekening toch zichtbaar. Wanneer men nu uitgaat van de kleur van de staal van de handtekening, beïnvloedt dit de kleur van de toets onder de jurk niet, wanneer men ten allen tijde in ieder geval abstractie maakt van de schittering op de toppen van de halen van de borstel. Het onderzoek heeft dus niet voldaan aan de vraagstelling, die er op gericht was twee identieke kleuren te ontdekken.

Een colormetrische kaart moet voorafgaan aan dit soort onderzoek, na te hebben gezorgd voor het neutraliseren van aangebrachte retouches, die hier overigens niet zichtbaar zijn en ook niet bestaan. De zone van de handtekening, die het meeste kleurresidu geeft, lijkt ons de punt op de «i» van Vincent te zijn. Deze kan men vergroten, kiezen en schatten op zijn gemiddelde waarde.

De numerieke colorimetrie staat vervolgens toe de zones van een identieke kleur te lokaliseren.

We komen tot de conclusie dat de kleur identiek is op verschillende plaatsen in het schilderij, maar het interessantste is, dat deze zelfde kleur terugkeert in de laatste toegevoegde toetsen in het werk.

Het heldere groen werd eerst geplaatst, vervolgens bedekt door een geelachtig oker, vervolgens en als laatste gevolgd door een meer roodachtig en donkerder oker. Deze volgorde en procedure vindt men exact in het als laatste toegevoegde figuurtje op de achtergrond. Precies dezelfde procedure en kleurschakering van de handtekening dus, zoals hierboven reeds beschreven: ondergrond groen, overgang naar geeloker, vervolgens de kleur van het silhouet. Als deze studie niet voldoet om de conclusie van Van Gelder te ontkrachten, is het noodzakelijk met de colorimetrie of de spektrocolorimetrie een zone te bepalen waar de handtekenings-terk gepigmenteerd is en te onderzoeken of het equivalent in het werk voorkomt. Wanneer dezelfde kleur gevonden wordt, betekent dat de kleur van de signatuur in het palet van de kunstenaar zit. Wanneer blijkt, dat de kleur van de handtekening in het palet van de schilder aanwezig is, wordt de hypothese van Van Gelder verworpen. Of het werk is authentiek of een bewuste vervalsing. Omdat er voor 1900 geen vervalsingen uit de Hollandse periode van Vincent kunnen bestaan kunnen we konkluderen dat la Glaneuse een authentiek werk van Vincent Van Gogh is.

Wanneer de colorimetrische methode geen definitief bewijs zou zijn, dient de studie van het ICN herhaald te worden, waarbij vooral opgelet moet worden, dat deze keer twee representatieve kleurstalen worden gekozen.