

In Memoriam Roger Marijnissen (°1923 – +2019)  
KVAB, Klasse der Kunsten  
20 maart 2019

Prof. Dr. Maximiliaan Martens, UGent

Chère Anne,  
Beste familieleden van Roger,  
Geachte genodigden,  
Consortes en confraters,

Ik betwijfel het of Roger Marijnissen, die we deze namiddag eren, gediend ware geweest met een eulogie. Ik heb mij dan ook voorgenomen om, zoals hij steeds zelf was, met de nodige kritische zin, maar niet zonder een kwinkslag, zijn werk als kunsthistoricus te benaderen.

Met zijn doctoraat, verdedigd bij één van mijn voorgangers, Prof. Paul Coremans aan de Gentse Rijksuniversiteit in 1966, dat later in 1968 in een commerciële editie bij uitgeverij Arcade verscheen onder de titel *Dégradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'Art*, legde Marijnissen niet enkel de basis voor zijn hele professionele carrière, maar de grondslag voor zowel de geschiedenis van de conservatie en restauratie van kunstwerken in België, de professionele deontologie in de zorg voor het kunstpatrimonium en tot de materiële analyse van kunstvoorwerpen, wat nu, decennia later, als 'technische kunstgeschiedenis' wordt betiteld.

Over materiële analysetechnieken schreef hij *Schilderijen: Echt, Fraude, Vals: moderne onderzoeksmethoden van de schilderijenexpertise*, uitgegeven bij Elsevier in 1985. Dit is vooral een kijkboek met korte teksten, bijzonder rijkelijk geïllustreerd met telkens bevattelijke onderschriften. Met de keuze van dit format, dat erg afwijkt van de gebruikelijke kurkdroge handboeken met olijsting van chemische en fysische analysemethoden, wilde hij ongetwijfeld het onderwerp toegankelijk maken voor een ruimer publiek. Ik denk dat er weinig boeken zijn waarvan ik zo ontzettend veel heb opgestoken. Mijn exemplaar hangt volledig uiteen; ik gebruik het nog steeds om mijn studenten wegwijs te maken in materiële analyse. Hoe anders kan men de stiel leren dan op kunstwerken zelf, of tenminste op zeer goede foto's van sprekende details. Hij had vanuit zijn functie als departementshoofd van de restauratieafdeling van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, toegang tot een enorme collectie fotografische documenten die toen nog veelal angstvallig verborgen werd gehouden. De bedoeling met dit boek wordt duidelijk op het schutblad: een detail uit Bruegels Spreekwoorden: 'de kat de bel aanbinden'. Iedereen die Roger kent, herkent meteen zijn eigen typische ironische humor.

Wat ik over het lezen van radiografieën niet uit zijn publicaties opstak, leerde ik van hem persoonlijk. Daarom nodigde ik hem in 2003 uit voor een gastcollege in mijn toen nieuwe cursus 'Conservatie en restauratie van kunstvoorwerpen'. Hij begon toen het college met te vertellen dat hijzelf als student verstomd was toen hij in de HIKO-bibliotheek voor het eerst Burrough's *Art from the Laboratory* uit 1938 opensloeg en vaststelde dat men door kunstwerken heen kon kijken. Na het college stelde ik hem voor een handboek te schrijven over het lezen van radiografieën. Hij had er naar eigen zeggen geen zin meer in. Maar in 2009 verscheen bij Mercatorfonds zijn *The Masters' and the Forgers' Secrets: X-*

*Ray and authentication of paintings*. Ook dat werk is geen handboek *strictu sensu* maar opnieuw een kijk- en ervaringsgericht leerboek zoals *Echt, Fraude, Vals*. In een interview dat ter gelegenheid van de publicatie verscheen, stelde Marijnissen dat kunsthistorici vaak geen inzicht hebben in het materiële verouderingsproces van kunstwerken omdat ze geen radiografiën kunnen lezen.

Eén van Roger Marijnissens epistemologische inzichten was dat wetenschap slechts begint bij de interpretatie van gegevens. Het leek er soms op dat hij niet hoog opliep met natuurwetenschappelijke analysemethoden, maar hij had het over de manier waarop met resultaten werd omgegaan. Zo sprak hij soms over dendrochronologie –het dateren van hout aan de hand van jaarringen—als “een valbijl” gebruikt door kunsthistorici. De veldatum van een boom, die een terminus ante quem voor het kunstwerk oplevert, wordt bepaald door de jongste hardhoutring en een mediaan van spinhoutringen. Die ‘mediaan’ is er als probabiliteitsgegeven inderdaad voor sommige collega’s te veel aan.

Hij leverde ook een belangrijke bijdrage aan de geschiedenis van de conservatie en restauratie vooral in België o.m. met de opnieuw bij Mercatorfonds in 1995 verschenen *Dialog met het Geschonden Beeld*. Zoals de titel aangeeft, was de basis voor behoud en beheer van kunst, de individuele “dialog” die de kenner met het werk in al zijn aspecten aangaat: de technische opbouw, het materiële degradatieproces, de semantiek van het werk en vooral de esthetische beleving, die hij vaak als een enorme bron van plezier beschreef. Hij liep niet hoog op met protocollen en procedures, maar poneerde dat elk kunstwerk zijn eigen specifieke problematiek stelde die een gebeurlijke behandeling voorschreef. Een constante waarop hij als eerste wees, was dat het introduceren van nieuwe behandelingsmethoden vaak nieuwe problemen deed ontstaan.

Daarnaast publiceerde hij ook boekjes op kleinere oplage, zoals *Soigner les chefs-d’oeuvre au pays de Magritte* (2006), verschenen op 500 exemplaren die hij veelal uitdeelde aan kennissen. Deze staan vol anekdotes van het soort dat hij voortdurend debiteerde wanneer men hem bezocht. Aangezien hij hierin nogal wat collega’s over de hekel haalde, vaak met citaten uit correspondentie, werd dit hem door velen niet in dank afgenomen. Die rebelse houding droeg hij ook uit *en publique* in zijn boutades: “de beste restauratie is degene die nooit plaats vindt”, “ons patrimonium dient niet om de producten van de verpakkingindustrie te testen”. Zijn standpunten op het gebied van professionele ethiek waren volstrekt compromisloos. Hierin was hij onverbiddelijk. Hij bracht hier in de Klasse al standpunten naar voor jaren vooraleer de overheid dit van ons verwachtte. Hij bracht de consequenties van restitutie onder de aandacht (o.m. in een essay over de controversiële Elgin Marbles in de British Museum) en hij verzette zich in toenemende mate tegen blockbuster-tentoonstellingen en zelfs tegen het verplaatsen van kunstwerken *tout court*. Zoals veel collega’s kon ik hem hierin op de duur niet meer volgen. Als lid van de toezichtcommissie van het Museum voor Schone Kunsten te Gent blokkeerde hij bijna systematisch elke bruikleen. Radicale ethici, zoals Roger, stellen hun principes vaak boven de realiteit. Een instelling zoals een museum moet deel uitmaken van een netwerk om te overleven. Zonder bruiklenen, geen tentoonstellingen, lege zalen en geen inkomsten. Het is de vraag of dit niet even zeer op lange termijn een bedreiging vormt voor het patrimonium. Veel van zijn argumenten waren ad rem, maar ik kreeg de indruk dat hij niet wou inzien dat technologie soms werkelijk verbetering brengt (denk maar aan schokvrije, geclimatiseerde maatkisten) en dat de omstandigheden waarvan hij tijdens zijn actieve carrière getuige was geweest, decennia later toch waren geëvolueerd.

In het liber amicorum dat online werd gepubliceerd n.a.v. zijn 90<sup>e</sup> verjaardag, schreef ik een stukje over de ethische problematiek van het verwijderen van oude retouches op het Lam Gods, met als titel *Leave It or Take it Away*, wat een referentie inhield naar één van ons laatste gesprekken. Zoals gewoonlijk spraken we onderling Gents en bij een bezoek aan het restauratieatelier kort na de eerste ontdekking van 16<sup>e</sup>-eeuwse overschilderingen vroeg hij mij “Wa peizde gij: afneme of afblave?” Hij was zichtbaar ontstemd over mijn standpunt om de overschilderingen weg te nemen. Aangezien het gesprek daar eindigde, schreef ik mijn argumenten op in het artikel, waarop ik enkele dagen na

publicatie een email van 3 pagina's kreeg met reëliek. Eigenlijk vind ik dat een mooie herinnering aan Roger, omdat hij op een excentrieke manier authentiek was. Ik kreeg ook eens mijn eigen nieuwjaarskaartje terug met de boodschap 'Beste wederwensen. RHM'.

Onder buitenlandse collega's en bij het brede publiek zal Roger Marijnissen ongetwijfeld nog lang voortleven als een bijzonder groot kenner van Hiëronymus Bosch en Pieter Bruegel de Oude. Nu we op het internet naar websites zoals Closer to Van Eyck, Inside Bruegel en Boschproject kunnen surfen en in extreem hoge resolutie onovertroffen details in de werken van de grootmeesters kunnen bestuderen, staan we nog nauwelijks stil bij de visuele impact die boeken zoals Marijnissens Bosch en Bruegel bij publicatie in respectievelijk 1987 en 1988 hadden. Zijn eerste boek over Bruegel, verschenen reeds in 1969, was vooral als inhoudelijke benadering vernieuwend: hij zag Bruegel niet langer als een schilder van boerentaferelen of nog erger als volksheld die ons nationale identiteit bezorgde, maar als een artistieke humanist, waarmee hij enorme invloed heeft gehad op de Bruegelstudie. In zijn magnum opus over Bosch, plaatste Marijnissen zich in de hermeneutische traditie van de neerlandicus Bax, die Bosch aan de hand van eigentijdse spreekwoorden had pogen te interpreteren. Alhoewel dit in 1949 bijzonder vernieuwend was, bedacht Bax, wanneer hij een motief niet kon verklaren, spreekwoorden die hadden kunnen bestaan. Marijnissen zocht daarentegen naar teksten die niet één-op-één een letterlijke verklaring boden, maar ondubbelzinnig aantoonde dat de demonische wereld van Bosch geworteld was in de eigentijdse literatuur. Daardoor zette hij een belangrijke stap in het beantwoorden van de essentiële vraag in welke mate het werk begrijpelijk was voor Bosch' tijdgenoten. Geheel terzijde een anekdote: toen Roger aan zijn Bosch boek werkte had hij zijn eerste Apple computer en demonstreerde mij tijdens een bezoek de zoekfunctie: zoek 'De Verloren Zoon', waarop de computer reageerde: "niet gevonden".

In zijn Bosch schetste hij ook aan de hand van zorgvuldig gekozen citaten uit de oudere literatuur, vaak teruggaand tot de 16<sup>e</sup> eeuw, hoe visies op de kunstenaar doorheen de tijd waren geëvolueerd. Hij paste deze benadering ook toe in zijn laatste Bruegelboek. Mogelijk eiste hij hier soms te veel van de lezer. Hij deed immers aan wat men zou kunnen bestempelen als impliciete historiografie in de vorm van bloemlezingen, maar liet de historiografische interpretatie aan de lezer over.

Alhoewel hij zijn leven lang materiële aspecten van schilderijen bestudeerde en integreerde in zijn interpretaties, vindt men geen technische documenten zoals radiografieën, infraroodopnames of pigmentanalyses terug in zijn boeken over Bosch en Bruegel. Hij riep wel op om grootschalig systematisch materieel onderzoek naar deze meesters te verrichten. Zijn oproep heeft nu navolging gekregen. In 2015 vond achtereenvolgens in 's-Hertogenbosch en Madrid een tentoonstelling over Bosch plaats, waartoe dergelijk onderzoek was gebeurd; eind 2018 kwam Bruegel in Wenen aan bod. Ook daar verrichtte men systematisch onderzoek dat zonder de fondsen die waren bijeengebracht om grootschalige tentoonstellingen op te zetten, nooit had kunnen plaats vinden. Ik betwijfel het of Roger hiermee had ingestemd.