



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

From the ground up: Surface and sub-surface effects in fifteenth- and sixteenth-century Netherlandish paintings

Vandivere, A.L.S.

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Vandivere, A. L. S. (2013). From the ground up: Surface and sub-surface effects in fifteenth- and sixteenth-century Netherlandish paintings.

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.

NEDERLANDSE SAMENVATTING

From the Ground Up:
Surface and sub-surface effects in fifteenth- and sixteenth-century Netherlandish paintings

Abbie Vandivere

Vertaling: Jorinde Koenen en Esther van Duijn

Dit proefschrift onderzoekt de methoden en technieken die in het verleden zijn gebruikt voor het opbouwen van vijftiende- en zestiende-eeuwse Nederlandse olieverfschilderijen, *from the ground up*, ofwel van de grondering naar de bovenste verflagen. Schilderijen zijn meer dan tweedimensionale afbeeldingen; het zijn fysieke objecten die uit verscheidene lagen zijn samengesteld, doorgaans: de drager, grondering, ondertekening, (soms) een tussenliggende laag, verf en vernis. Vaak is de verf opgebouwd uit verschillende lagen, meestal opake onderlagen, die bedekt zijn met een of meerdere doorschijnende glaclagen. In dit proefschrift wordt beschreven hoe elke laag een zichtbaar effect kan hebben op de uiteindelijke verschijningsvorm van een schilderij, wanneer een kunstenaar gebruik maakt van de eigenschappen van het olie als bindmiddel.

Het onderzoek is uitgevoerd in het kader van het interdisciplinaire project *The Impact of Oil: A history of oil painting in the Low Countries and its consequences for the visual arts, 1350-1550* (www.impactofoil.org). Het doel van het *Impact of Oil* project is het vastleggen van de geschiedenis van de introductie, de verspreiding en de ontwikkeling van het gebruik van olie als bindmiddel in de paneelschilderkunst van 1350 tot 1550. Het *Impact of Oil* team werd gevormd door specialisten in verschillende kunsthistorische en materiaaltechnische gebieden, met drie promovendi als onderzoekers. Tussen 2007 en 2012 kregen zij de gelegenheid om vooraanstaande Europese musea en instituten te bezoeken en op deze

locaties Vroeg-Nederlandse schilderijen te onderzoeken door middel van niet-destructieve methoden zoals: infrarood onderzoek, röntgenonderzoek, microscopie en digitale (macro) fotografie. Het uitgangspunt voor het *Impact of Oil* team was een lijst met sleutel werken, die vrijwel allemaal zijn onderzocht, maar ieder teamlid kon zich daarnaast richten op unieke aspecten of aanvullende schilderijen die bijdroegen aan zijn of haar eigen specifieke onderzoek-sinteresse. Bij het opstellen van de geschiedenis van het schilderen met olieverf werd binnen het project gebruik gemaakt van drie soorten bronnen: geschreven bronnen over de productie van olieverf en de wijze waarop het nieuwe medium werd ontvangen, iconografische bronnen en materiële bronnen. Binnen de het bereik van het *Impact of Oil* project heeft Abbie Vandivere zich gericht op de materiële aspecten van Vroeg-Nederlandse schilderijen: de kunstwerken zelf en hun materiële en technische eigenschappen.

“From the Ground Up: Surface and sub-surface effects in fifteenth- and sixteenth-century Netherlandish paintings” bestaat uit een inleidend hoofdstuk, zes artikelen en een conclusie. De artikelen, geschreven tussen 2008 en 2012, zijn niet bedoeld als een uitvoerig overzicht van de manier waarop ieder onderdeel van de structuur van een schilderij is beïnvloed door het gebruik van het olie als bindmiddel; elk artikel is veeleer gericht op specifieke aspecten van de laagopbouw en op welke manier deze bijdragen aan het visuele effect van een schilderij. Sommige van deze artikelen zijn gepubliceerd in peer-reviewed

tijdschriften of in de publicaties behorende bij symposia en conferenties; andere verschijnen hier voor de eerste keer. Een bijgevoegde CD-ROM bevat de bijlagen: vier gerelateerde artikelen, een poster en beschrijvingen van de reconstructies.

De inleiding presenteert zowel de doelstellingen van het *Impact of Oil* project als het onderzoeksgebied van dit proefschrift. In dit hoofdstuk worden de diverse technische onderzoeksmethoden toegelicht, evenals de wijze waarop reconstructies in Vandivere's onderzoek zijn opgenomen. De samenstelling en de visuele functie van iedere laag binnen de structuur van een schilderij worden uiteengezet, waarbij de laagopbouw van traditionele (vijftiende-eeuwse Vlaamse) schilderijen als uitgangspunt wordt genomen. De meeste Vroeg-Nederlandse schilderijen werden op een vergelijkbare manier opgebouwd, en wel door gebruik te maken van een reeks verflagen die volgens een gevestigde ambachtelijke methode werd aangebracht. Het paneel vormde een stabiele drager waarop de grondering werd aangebracht. De kunstenaar bracht een bestaande compositie over op de grondering of schetste een tekening uit de losse hand; deze ondertekening werd (soms) gevolgd door een tussenliggende laag. Zodra deze droog was, werd de verf aangebracht en opgebouwd uit verscheidene lagen. Om de kleuren te verzadigen en het oppervlak te beschermen werd een vernis gebruikt na drogen van de verflagen. De eigenschappen van de olie als bindmiddel – de doorschijnendheid, de vloeibaarheid en het trage droogproces, de mogelijkheden om de kleuren te verdrijven en het vermogen om effecten in de textuur te creëren – worden beschreven aan het eind van de inleiding.

“Cloeck en veerdigh: energetic and skillfull painting techniques of the sixteenth-century Leiden School” (Artikel 1) beschrijft de innovatieve aspecten van de technieken van schilders die actief waren in Leiden in de vroege zestiende eeuw, in verhouding tot de meer traditionele laagopbouw zoals beschreven in de inleiding. Hoewel kunstenaars als Cornelis Engebrechtsz (Leiden ca. 1462–1527) en Lucas van Leyden (Leiden 1494–1533) hun kleurgebieden vaak op een traditionele manier opbouwden, lijken ze in een aantal specifieke gevallen de bestaande schildertechnieken juist bewust te hebben aangepast. Hun innovaties werden binnen het atelier overgedragen van meester op leerling en hebben waarschijnlijk ook andere kunstenaars in hun omgeving geïnspireerd. De technische kenmerken die in Artikel 1 worden beschreven zijn: de zichtbaarheid van de ondertekening, het gebruik van isolerende lagen en onderlagen, ongebruikelijke volgordes in het aanbrengen van de verflagen, oppervlakte effecten en het creëren van

een brede variatie aan kleurtonen (met name in het blauw) met een beperkt aantal pigmenten. Om inzicht te verkrijgen in de materialen en technieken die de kunstenaars hanteerden voor de modellering in verschillende kleurgebieden, zijn geschilderde stoffen, draperieën en kleding onderzocht. Ook wordt aandacht besteed aan de wijze waarop de genoemde kunstenaars profiteerden van de eigenschappen van het olie als bindmiddel door het toepassen van geïmpregnering en door de verf te verdrijven. Andere schildertechnische artikelen over de Leidse School en daaraan gerelateerde reconstructies zijn opgenomen als Bijlagen 1a, 1b, 4b en 4e op de bijgesloten CD-ROM.

De twee volgende artikelen (2.1 en 2.2) zijn gericht op de functie en het uiterlijk van tussenliggende lagen in Vroeg-Nederlandse schilderijen. Vandivere definieert een tussenliggende laag als een (semi-)doorschijnende laag in één enkele kleur, bestaande uit een bindmiddel (meestal olie), in sommige gevallen in combinatie met pigmenten. De laag is over het volledige oppervlak van de grondering aangebracht, meestal ná de ondertekening, maar altijd vóór de verflagen. Deze tussenliggende lagen werden niet in alle Vroeg-Nederlandse schilderijen systematisch toegepast, maar werden gehanteerd door enkele schilders die actief waren in de Zuidelijke Nederlanden en in het noorden rondom Haarlem. Tussenliggende lagen in verschillende kleuren – wit, grijs en vleeskleurig – die een visueel effect hadden, zijn geïdentificeerd en geanalyseerd. “Reconstructing intermediate layers in early Netherlandish paintings” (Artikel 2.1) combineert literatuur- en bronnenonderzoek met resultaten van technisch onderzoek en historisch verantwoord uitgevoerde reconstructies. De reconstructies waren essentieel om te kunnen verklaren op welke manier de tussenliggende lagen hielpen om de grondering te isoleren, de ondertekening te fixeren, de ondertekening (deels) zichtbaar te laten en te fungeren als een basistoon. Ze worden beschreven en getoond in het artikel zelf en aangevuld door de werkverslagen in Bijlage 4c. Een aanvullend artikel en een poster over tussenliggende lagen zijn opgenomen als Bijlagen 2b and 2c.

Het *primuersel*, beschreven door Karel van Mander in het *Schilder-boeck* (1604) is een specifiek type huidkleurige tussenliggende laag. Van Mander noemde Jheronimus Bosch (s-Hertogenbosch ca. 1450–1516) als een van de kunstenaars die gebruik maakte van de visuele mogelijkheden van deze laag. “A translucent flesh-coloured *primuersel*: Intermediate layers and visible underdrawing in Hieronymus Bosch's paintings” (Artikel 2.2) is een ongepubliceerd artikel over Bosch zijn vermeende gebruik van het *primuersel*. Er zijn bepaalde schilderijen van Jheronimus Bosch

waarin de effecten van deze laag inderdaad lijken te zijn benut, bijvoorbeeld in: *De Marskramer* (ca. 1500, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam) en *Scènes uit de lijdensweg van Christus en de Pelikaan met haar jongen* (ca. 1504-1505, Gemäldegalerie, Berlijn). Voor zijn volledige oeuvre is het beeld echter gecompliceerder. Artikel 2.2 bevat zowel waarnemingen van technisch onderzoek dat door Vandivere is uitgevoerd, als resultaten uit technische literatuur, met name het onderzoek van Bosch zijn schilderijen in het Museo del Prado, Madrid, in 2001. Naast de beschrijving van de tussenliggende lagen in schilderijen van Jheronimus Bosch en de twee case studies van de schilderijen uit Rotterdam en Berlijn, wordt in dit artikel ook aandacht besteed aan de vraag waarom zijn ondertekening vaak zichtbaar is voor het blote oog en of dit een opzettelijk effect kan zijn geweest.

Het volgende gedeelte van het proefschrift is gericht op visuele oppervlakte effecten. In “Surface effects in paintings by Jan van Eyck” (Artikel 3.1) worden voorbeelden besproken waarin Jan van Eyck (Maaseik 1395 – Brugge 1441) in de natte verf kraste, zijn glacislagen deppend aanbracht en zijn handen of vingers gebruikte om de verf te manipuleren. Het uiterlijk van Van Eyck's kleinere schilderijen is in het verleden wel beschreven als: ‘juweel-achtig’, ‘email-achtig’, ‘sprankelend en gloeiend’ en ‘met een volmaakt oppervlak’. Veel van zijn grotere werken vertonen oppervlakte effecten die deze perfecte illusie versterken of verbreken. Het lijkt erop dat de behoefte om de verf over een groot oppervlak glad aan te brengen, vereiste dat Van Eyck zijn schildertechniek aanpaste en methoden gebruikte als het deppen van glacislagen (blotting) en het manipuleren van de verf met zijn handen of vingers. Om het oppervlak van de natte verf te bewerken, gebruikte hij tevens andere gereedschappen: een kwast om de ene kleur in een andere te verdrijven en een stomp gereedschap om in de natte verf te krassen. Het creëren van deze effecten aan het oppervlak was mogelijk – soms zelfs noodzakelijk – door het oliebindmiddel dat Van Eyck gebruikte. Vermoede aanpassingen van dit medium konden leiden tot problemen met de hanteerbaarheid van de verf en de oplossingen voor deze problemen creëerden zichtbare effecten aan het oppervlak. In het eerste deel van artikel 3.1 wordt de reologie van de verschillende typen oliën die Van Eyck hanteerde geïntroduceerd. Vervolgens richt het artikel zich op de verschillende manieren waarop Van Eyck zijn verf manipuleerde en de effecten die in zijn oeuvre zijn waargenomen. Visuele effecten aan het oppervlak van *Madonna en kind met Kanunnik Van der Paele* (1436, Groeningemuseum, Brugge) en het *Gents Altaarstuk* (1432, Sint Bavo Kathedraal, Gent)

worden beschreven en in detail geïllustreerd. In sommige gevallen onthullen de visuele oppervlakte effecten bepaalde stappen in Van Eyck's werkproces, zijn materialen en de verwerkingseigenschappen van zijn verf.

Het ongepubliceerde artikel dat hierop volgt – “Surface effects in the context of early Netherlandish painting” (artikel 3.2) – plaatst Jan van Eyck's technieken in een bredere context en bevat een discussie over de Pre-Eyckiaanse schilders die hem voorgingen. Voorbeelden van het krassen in de verf werden weliswaar teruggevonden in Pre-Eyckiaanse schilderkunst, maar andere visuele oppervlakte effecten, zoals gedeppe glacislagen en vingerafdrukken lijken niet aanwezig, hetgeen een “Eyckiaans keerpunt” suggereert. Doordat kunstenaars rond de tijd van Van Eyck vaker gebruik begonnen te maken van glacislagen en deze over grotere gebieden aanbrachten, ontstond de behoefte aan blotting. Een ander keerpunt is gerelateerd aan de realistische weergave van de oppervlaktestructuur van stoffen. Sommige oppervlakte effecten, zoals het krassen in de verf en het aanbrengen van pasteuze verftoetsen, dragen bij aan de realistische weergave van stoffen doordat ze een letterlijke suggestie geven van hun aard of textuur. Verfijnde oppervlakte effecten werden gehanteerd door Van Eyck's tijdgenoten, waaronder Rogier van der Weyden (Tournai 1399/1400 – Brussel 1464) en Stefan Lochner (Meersburg 1400 – Keulen 1452). Een van zijn Noord-Nederlandse navolgers, Geertgen tot Sint Jans (Leiden ca. 1465 – Haarlem ca. 1495), paste effecten als het krassen in de verf uitvoerig toe in zijn schilderijen, met name om structuur in stoffen te creëren.

Een bijzonder type textiel waarbij optimaal gebruik wordt gemaakt van de mogelijkheden die het olie als bindmiddel biedt, zoals het verdrijven van de verf of het opbouwen in lagen, is de weergave van changeant. Afhankelijk van de hoek waaronder de beschouwer naar een bepaald deel van de stof kijkt, verandert deze tweekleurige zijde van kleur. In “Changing drapery, recipes and practice” (Artikel 3.3) wordt bronnenonderzoek dat is uitgevoerd door Mark Clarke (technisch kunsthistoricus, en medelid van het *Impact of Oil* project) gecombineerd met Vandivere's technisch onderzoek naar dergelijke stoffen op vijftiende- en zestiende-eeuwse schilderijen én reconstructies. Het artikel toont aan dat voor de weergave van changeant in schilderijen vaak een systeem van modelleren volgens een bepaalde formule werd gevolgd, zoals beschreven in middeleeuwse manuscripten, en dat sommige kunstenaars dit systeem niet alleen overnamen, maar ook verfijnden om hun draperieën op een meer overtuigende manier te kunnen

weergeven. Bijlage 3a betreft een vergelijkbaar artikel van Clark en Vandivere over changeant en in Bijlage 4e worden de reconstructies beschreven.

De artikelen worden gevolgd door de conclusie, de bibliografie en het dankwoord. De bijgesloten CD-ROM bevat de bijlagen: vier artikelen, een poster en de reconstructies die gerelateerd zijn aan eerder genoemde onderwerpen. Het vervaardigen van reconstructies vormde een belangrijk onderdeel van dit promotie-onderzoek naar de visuele effecten van de verschillende lagen onder en aan het oppervlak van een schilderij. Ze stelden haar in staat om in de praktijk ervaring op te doen met de bindmiddelen en pigmenten die in de literatuur en in historische recepten werden genoemd. Het concept van “historisch verantwoord” wordt in Bijlage 4a besproken in verband met de reconstructies en Bijlagen 4b-4e bevatten de werkverslagen en foto's die tijdens het vervaardigen van de reconstructies die zijn gemaakt.