

TERUGBLIK

Ledenavond van 28 november 1984, spreekster was Mevrouw M. Singelenberg-van der Meer. Zij had het over 'Delft' in Hilversum De geschiedenis van een plateelbakker, 1897-1928.

In haar lezing zei ze onder meer : In het laatste kwart van de 19de eeuw was er in Europa en in Noord-Amerika een herleving van de kunsten, die grotendeels gepaard ging met opmerkelijke vormexperimenten. Drastische maatschappelijke veranderingen lagen hieraan ten grondslag. Hierbij kreeg een steeds groter deel van de bevolking een aandeel in welvaart en welzijn. Aan de woningen en hun inrichting werd meer aandacht geschonken en vele kunstenaars en bedrijven kregen de gelegenheid zich hierbij te ontplooien. Er bleef een grote belangstelling voor de traditionele kunst bestaan, omdat deze herinneringen opriep aan vroegere rijkdom in de 17de en 18de eeuw. Maar het streven naar eigentijdse kunst zette door en gaf de nieuwe tijd een nieuw gezicht. Dit begon met de Nieuwe Kunst, die beter bekend is onder de namen Art Nouveau en Jugendstil.

Er ontstonden aardewerkfabrieken die op deze ontwikkeling van oud en nieuw inspeelden. De reeds bestaande Porceleyne Fles begon opnieuw en trok moderne kunstenaars aan. Rond de eeuwwisseling werkten Rozenburg, Amstelhoek en Purmerend. Zij zijn alle min of meer bekend gebleven of geworden, maar dat er een plateelbakkerij 'Delft' heeft bestaan met een soms aanzienlijke produktie, werd volkomen vergeten. Soms dook er een voorwerp op met het merk P.B.D. of P.B. Delft in een driehoek, maar hieruit kon niets afgeleid worden. Uit archiefonderzoek bleek, dat er een P.B.D., een Plateelbakkerij 'Delft' heeft bestaan, die in 1897 door Amsterdamse zakenlieden in de hoofdstad was opgericht om Delfts en ander aardewerk te vervaardigen. In 1902 werd het bedrijf om economische

redenen naar Hilversum overgebracht. De produktie bestond uit kunstaardewerk in traditioneel Delfts blauw, uit veelkleurig werk op witte ondergrond, het toen moderne plateel met zijn diepe tinten en uit herinneringsborden, tegeltableaus en bouwkeramiek. Het meest exclusieve werk was uiterst verfijnd van vorm, kleur, lijn en glazuur, en werd onder de naam DORNA op de markt gebracht. De stichters en de voortvarende Amsterdamse tegelhandelaar Arnold Heystee bezorgden het bedrijf veel opdrachten. Dit leidde o.a. tot het maken van grote tegeltableaus bij bedrijfsjubilea en het inrichten van winkels, zoals slagerijen en vishandels, die ingevolge een nieuwe warenwet aan bepaalde hygiënische eisen moesten voldoen, d.w.z. betegeld moesten zijn.

De bekendst geworden opdracht voor bouwkeramiek is de voorgevel van het Amsterdamse Tuschinski-theater.

Aan het eind van de jaren '20 kreeg de P.B.D., zoals zovele andere, te lijden onder marktverzadiging, andere wensen en - uiteindelijk - de grote economische crisis van 1929. De Amsterdammers stootten het bedrijf af en een van de oudste werknemers, L.N.F. Oosterhoff, heeft het onder de naam Hilversumse Plateelbakkerij voortgezet. Zijn zoons volgden hem op en de H.P.B., zoals de naam vanaf 1928 luidde, heeft nog tot 1968 gefunctioneerd.

Samengevat komt het erop neer dat Hilversum in het eerste kwart van de 20ste eeuw een plateelbakkerij heeft gehad, die traditioneel en modern werk van wisselende artistieke kwaliteit heeft gemaakt.

Veel van dit werk, en dit geldt in het bijzonder voor de herinneringsborden en de tegeltableaus bij jubilea, levert een illustratieve bijdrage tot kennis van de geschiedenis.

Ledenavond van 24 oktober 1984.

Spreker op deze avond was de heer M. de Keijzer, die het had over kijken naar kunst met een wetenschappelijk oog. De heer Keijzer was zo vriendelijk om over het niet zo eenvoudige onderwerp van deze avond zelf een samenvatting te maken. Deze volgt hieronder.

Inleiding:

De bedoeling was om enig inzicht te geven hoe natuurwetenschappelijk onderzoek aan kunstvoorwerpen wordt gedaan en met welke analysemethodieken gewerkt wordt om de gerezen problemen op te lossen. Het accent lag op drie terreinen, ten eerste: de pigmentgeschiedenis, ten tweede: de analysetechnieken en als laatste: wat er al niet mee gedaan kan worden.

De pigmentgeschiedenis

Om te schilderen zijn twee componenten nodig: pigmenten die de kleur bepalen en stoffen, die de kleurdeeltjes met elkaar en met de ondergrond verbinden: de bindmiddelen. Maar wat verstaat men onder het woord pigment? Een definitie is: een pigment is een verfstof, die niet in het bindmiddel oplost, dit in tegenstelling tot de kleurstof, die dat wel doet. Het pigment wordt in droge toestand fijngewreven en daarna vermengd met water, olie of een ander bindmiddel, zodat verf ontstaat. Verder moet een pigment stabiel zijn en bestand tegen allerlei omstandigheden van buiten, zoals licht, vocht en lucht. De pigmenten zijn in de volgende groepen verdeeld: 1. de natuurlijke anorganische pigmenten, zoals de aardverven, ook wel de okers genaamd; 2. de kunstmatige anorganische pigmenten, zoals loodwit en cadmiumgeel; 3. de organische pigmenten van plant en dier, deze noemt men ook wel de kleurstoffen, zoals meekrap en indigo; 4. de kleurstoffen neergeslagen op een

substraat, zoals aluminiumoxide; deze kleurstoffen zijn niet meer oplosbaar in het bindmiddel en daarom noemt men ze pigmenten.

Het is bekend dat er sinds de prehistorie gebruik gemaakt is van materialen die een kleurende werking hebben. Het gemakkelijkst te verkrijgen waren de plantaardige kleuren (kleurstoffen), hun nadeel is echter dat zij vluchtig zijn en vervagen bij het blootstellen aan zonlicht. Ook de gekleurde aarden - waartoe de gele, rode en bruine okers behoren - waren vrij gemakkelijk te verkrijgen. In de prehistorie werden ook al gekleurde mineralen voor pigmenten gebruikt. Men beschikte ook over kunstmatige verfstoffen. Het vervaardigen van dit soort pigmenten is niet alleen bekend aan de hand van archeologische vondsten, maar ook uit literaire bronnen. Een bekend kunstmatig pigment is het Egyptisch Blauw. Tijdens de Middeleeuwen bleken de materialen voor de pigmenten vrijwel gelijk aan die van de Klassieke Oudheid gebleven te zijn. Met de ontdekking van het Pruisisch Blauw in 1704 door Diesbach, begint de ontwikkeling van de moderne synthetische pigmenten en tevens komt de kennis van de pigmenten door publicaties in wetenschappelijke tijdschriften op gang. Minder bekend is echter wanneer de kunstenaars daadwerkelijk gebruik gingen maken van de nieuw uitgevonden kleuren. Aan het einde van de achttiende begin negentiende eeuw worden verschillende nieuwe elementen ontdekt, zodat aan het begin en in de helft van de negentiende eeuw vele nieuwe pigmenten op de markt verschijnen. Ook in de twintigste eeuw worden er nieuwe pigmenten aan het palet toegevoegd, zoals het titaanwit. Hoe is men dit allemaal aan de weet gekomen?

Palet-anachronisme

Palet-anachronisme probeert via pigment-analyse en met behulp van vergelijkingsmateriaal te komen tot een datering van de gebruikte verven. Wanneer de

pigmenten bekend zijn, volgt het eigenlijke onderzoek, de historische plaatsing van het pigment. Voor vergelijking en informatie wordt teruggeval- len op het dateringsarchief voor pigment-chronologie, dat aan de hand van manuskripten is opge- steld. Een sympathieke manier om pigmenten te ana- lyseren is om verfmonsters te nemen van een ge- schilderd palet in een schilderij. Er zijn vrij veel schilderijen van verschillende schilders uit verschillende perioden, zodat de pigment-chronologie een duidelijke ontwikkeling aangeeft van het traditionele palet naar het moderne palet, doordat de pigmenten in samenstelling gaan veranderen. Dit werd geïllustreerd door de blauwe pigmenten nader toe te lichten.

De analysetechnieken

Naast het onderzoek naar de functie van het object, de ikonografie en van gegevens, die ver- kregen worden uit historische bronnen, heeft natuurwetenschappelijk onderzoek betekenis voor het vergroten van de kennis van de gebruikte materialen. Daarnaast is onderzoek van belang als een kunstvoorwerp gerestaureerd wordt. Het mate- riaalonderzoek levert ook gegevens op die nuttig zijn bij het schoonmaken of bijwerken van een kunstvoorwerp. Eer zijn grofweg twee groepen analysetechnieken te onderscheiden:

1. het microscopisch onderzoek aan schilderijen en verfmonsters,
2. het chemisch onderzoek aan verfmonsters.

Enkele analysemethodieken werden in de lezing summier behandeld, dit om een indruk te geven hoe gecompliceerd meestal de gebruikte apparatuur is en verder om te laten zien hoe schildertechnische problemen kunnen worden opgelost.

Dateringen, schildertechnische problemen en ver- valsingen

Waarom dit nu allemaal? De resultaten van het materiaalonderzoek kunnen bijdragen tot de beantwoording van vragen over dateringen en schilder-techniek. Het is echter ook mogelijk om schilder-technische problemen op te lossen en vervalsingen te onthullen. De eerste drie onderdelen werden kort toegelicht, het onderwerp vervalsingen echter in een breder scala, vooral op de vervalsingen van de schilder Han van Meegeren werd uitvoerig ingegaan.

De grens tussen echt en vals kan heel duidelijk liggen, zoals bij de vermeende dagboeken van Hitler, maar vaak is de echtheid moeilijker te beoordelen. De prehistorische stenen van Tjerk Vermaning en vele schilderijen zijn een goed voorbeeld. De vraag: echt of vals moet ook vaak worden uitgewerkt in termen van authentiek of niet. In de laatste voorbeelden gaat het namelijk wel degelijk om echte stenen en schilderijen, maar de vraag is wanneer ze door wie zo zijn gemaakt. Bij vervalsingen is het zoeken naar dingen die niet kloppen. Het is gemakkelijker gebleken om van een vervalst stuk vast te stellen, dat het vals is, dan om van een authentiek stuk te bewijzen, dat het niet vals is. Als een stuk vals is, moet de maker haast wel in één of ander opzicht een fout hebben gemaakt, hetzij in de keuze van zijn materiaal, hetzij in zijn gebruik van gereedschap. Soms staat ook de wetenschap voor een blinde muur. In 1947 werd een Franse schilderes berecht, die aan de lopende band werk in de stijl van Utrillo maakte. Utrillo, die toen nog leefde, zou als getuige de doeken aanwijzen, die hij zelf geschilderd had. Maar hij kon het verschil tussen echt en vals niet zien. Dat roept de vraag op: waarom dan al die moeite? Kunst is immers mooi en wat maakt het uit of het echt is of niet? De waarheid is waarschijnlijk dat kunst verzamelen een hobby is voor de zeer rijken, die vooral geïnteresseerd zijn in de echtheid, want dat geeft het stuk zeldzaamheidswaarde.