De restauratie van het schilderij Torenstraat

María J. Diez

In een hoek van het vorige gebouw van de Vereniging Oud Enkhuizen hing een schilderij waarop men tenauwernood de Zuidertoren aan het einde van een straat met oude, monumentale huizen kon herkennen. De scheuren die al op afstand te zien waren, het vuil op het oppervlak en de verouderde vernis voorspelden de slechte staat van het schilderij en belemmerden een goed begrip van het werk.

Met behulp van een paar leden haalden we het schilderij naar beneden, waarna we niet alleen de bedroevende staat van het originele doek en de verflaag beter konden zien (foto 01), maar ook de interessante kwaliteit van het werk, vooral in de huizen die aan de linkerkant geschilderd waren; de enige plek waarin we het origineel duidelijk konden waarderen.

Het schilderij, een olieverfschilderij op linnen doek van 77,7 x 58,5 cm, vertoonde ook andere ernstige problemen, waaronder drie grote plekken die heel grof overgeschilderd waren: de toren (foto´s 03a en 03b), de centrale bomen (foto´s 04a en 04b) en de hoek rechtsonder (foto´s 05a en 05b). Als kunsthistorica maar vooral als restauratrice was ik hier meteen in geïnteresseerd: wat zouden we onder die dikke overschilderingen kunnen tegenkomen? Misschien de handtekening van de onbekende kunstenaar? Een fraaie toren met veel details?

De overeenkomst met werk van Cornelis Springer was ook duidelijk. Dezelfde stijl, hetzelfde typische uitzicht op een straat, het spel van licht en donker, de aandacht voor de dagelijkse activiteiten van de mensen, enzovoorts. Zeker geen Springer, maar een aantrekkelijk werk van iemand die ik graag door deze restauratie wilde ontdekken.

Ik stuurde een voorstel naar het bestuur van de Vereniging om het schilderij te restaureren en na een paar dagen kreeg ik haar goedkeuring om het te doen.

Staat van onderhoud vóór de restauratie

Na een breder onderzoek naar het schilderij vielen de schades nog tegen. De oorzaak van de meeste problemen was het ongebruikelijk dunne en kwetsbare originele linnen doek. Het kon niet tegen de spanningen die een dikker linnen doek normaalgesproken wel aankan. Waarschijnlijk hebben zich ook enkele ongelukken voorgedaan die nog ernstigere schades veroorzaakten.

Eerste kleine reparaties en eerste overschildering

Het schilderij was zo kwetsbaar dat het al vroeg gerepareerd moest worden. Later, nog een tweede onbekende persoon behandelde het kunstwerk, waarschijnlijk na een groot ongeluk waarbij het doek ernstig beschadigd werd, vooral de centrale scheur en het gat rechtsonder. Geen van beide personen had professionele kennis qua restauratie, maar hun behandelingen boden het schilderij wel een nieuwe kans om tot in onze tijd behouden te blijven.

De eerste fase van die behandelingen leidde tot kleine reparaties. Dit werk kan al kort na totstandkoming uitgevoerd zijn: de materialen die gebruikt zijn komen heel dicht bij de originelen voor wat zowel de invullingen als de retouche betreft. Waarschijnlijk werd het kwetsbare doek op een paar plekken beschadigd zodat er in totaal vier inzetstukken geplakt moesten worden (foto 14) : drie aan de bovenkant (lucht) en één in de onderkant (straat). Daarna werden de gaten op de voorkant ingevuld met een oneffen massa waarop de verdwenen kleur ook geretoucheerd was (foto 11e onder).

Deze vier behandelingen zijn toch niet tegelijkertijd gemaakt, want er zaten drie soorten inzetstukken. Waarschijnlijk door de laatste behandeling kwam er de eerste overschildering dat het werk toonde en die op de wolken meestal in horizontale witte vlekken aangebracht was. De kleuren en stijl passen goed bij het oorspronkelijke werk zodat het niet mogelijk is om het van het origineel te onderscheiden met het blote oog. Vandaar dat UV-licht nodig was om deze verflaag te kunnen ontdekken, maar zelfs dan nog is het met enige moeite te zien. Dit en het feit dat de overschildering onder een oude vernislaag ligt wijst op een vroege behandeling. Het onderscheid was zelfs in de eerste bestudering met UV-licht niet zichtbaar, maar pas na de vernisverwijdering gedurende het restauratieproces.

Onprofessionele doublering

Toch zijn de ernstigste schades pas later ontstaan. Waarschijnlijk veroorzaakt door dezelfde kermerken van het oorspronkelijke doek toen het originele raamwerk vervangen werd. Het originele raamwerk was ongelijk: smaller aan de bovenkant dan aan de onderkant zoals het geschilderde oppervlak ons laat zien (foto 06). We zullen niet weten waarom dat spanraam vervangen moest worden (een slechte staat?, een lijst die niet goed paste?) maar het nieuwe was wel gewoon gelijk, d.w.z. met ongeveer dezelfde afmetingen aan alle kanten. Om het doek in het nieuwe raamwerk te zetten was het nodig het doek op te spannen. De dunne stof kon waarschijnlijk niet tegen deze kracht en het gevolg was het verschijnen van de grote verticale scheur in het midden van het schilderij op de centrale bomen (foto 04a). Andere schades, zoals het gat rechtsonder met rondom nog meer scheuren (foto 05a), of de vele gaten en scheuren op de randen zouden dezelfde oorzaak kunnen hebben (foto 11), maar mogelijk hebben zich ook andere ongelukken voorgedaan.

Die zware beschadigingen hadden een drastische behandeling nodig om het schilderij te redden. Maar de persoon die het probeerde te repareren had niet genoeg kennis van de professionele materialen en werkwijzen. Een steundoek werd tegen de achterkant van het originele doek geplakt (foto´s 2 en 12) maar dat steundoek was niet goed gekozen wat betreft materiaal (katoen in plaats van linnen), maten (te klein, alleen op het zichtbare achteroppervlak tussen de houten regels van het raamwerk geplakt), soort lijm (waarschijnlijk een zware industriële lijm die voor hout geschikt was) en hoeveelheid lijm (veel te veel).

Schades aan de verflaag en veroudering van de vernislaag

Hoewel die doublering het schilderij van het totale verlies redde, veroorzaakte het andere problemen aan de originele verflaag vanwege de vervorming van het oorpronkelijke doek. De verkeerde lijm die gebruikt werd drong diep in de linnenvezel door zodat hij gedurende het droogproces (het uithardingsproces van de hars en de vermindering van vochtigheid) verschillende scheuren veroorzaakte (foto 06). Ook een ouderdomscraquelé kan na verloop van tijd opkomen.

Nog twee schades waren makkelijk zichtbaar vóór de restauratie: andere soorten krimpscheuren (foto 07) en vouwen zaten in de originele verflaag (nog zichtbaar in het witte huis met de datum). In dit geval kunnen ze te maken hebben met het gebruik van materialen en technieken van de 19e eeuw. In die tijd probeerden de schilders nieuwe materialen en mengsels te gebruiken om bijzondere effecten te bereiken. Zo kan krimp optreden door het gebruik van asfalt en de “uitlopers” van de verflaag door de fouten in vette oliën (gebruik van maanzaadolie, lijnolie vermengd met stoffen als copaïvabalsem, hoogkokende etherische oliën, gebrek van drogende toevoegingen, etc.).

Tenslotte was de vernislaag verouderd en vergeeld, waardoor de originele kleuren en veel details van het schilderij niet waargenomen konden worden.

Staat van het raamwerk

De staat van het raamwerk, dat al vervangen was zoals eerder gezegd, was niet zo slecht qua materiaal (behalve een paar scheuren en kleine volumeverliezen in het hout) maar wel qua stevigheid in de verbindingen, die gedeeltelijk zwak waren. Die omstandigheid droeg bij aan de verslechtering van de problemen in de verflaag en ook aan het gebrek aan spanning.

Andere niet zo ernstige problemen waren de verroeste spijkers om het doek vast te houden en de vele perforaties van oudere spijkers met zichtbare sporen van roest (foto 2).

Behandeling: criteria, technieken en processen

Verwijdering van de overschilderingen

Om het origineel onder de overschilderingen goed te kunnen zien moesten die grove lagen verwijderd worden. De overschilderingen die met acrylverf geschilderd waren werden vooral met mechanische methodes weggehaald met behulp van een scalpel (foto´s 08 en 09). Op de toren lag een andere verf, waarschijnlijk olieverf, die met een combinatie van mechanische en chemische methodes en met nog meer moeite verwijderd werd. Het proces werd gecontroleerd met behulp van UV-licht. (foto´s 10a en 10b)

Demontage

Om andere behandelingen te kunnen uitvoeren was demontage uit het spieraam nodig.

De spijkers moesten zorgvuldig verwijderd worden. Nadat de spijkers er uitgehaald waren, moest het doek uit het spieraam gedemonteerd en schoongemaakt worden, omdat tussen het hout en het doek veel vuil en stof zat. Daarna werden de randen gestreken en het hele doek door middel van gewichten tot een vlak geheel gemaakt (foto´s 11 en 12).

Bescherming van de verflaag (facing)

Omdat het schilderij grondig behandeld moest worden, vooral om de verkeerde doublering te verwijderen en om een nieuwe aan te brengen, was het beschermen van de verflaag nodig. Hiervoor wordt zijdepapier gebruikt die gedurende de behandeling op het oppervlak van het schilderij geplakt moet blijven (foto 21).

Verwijdering van de verkeerde doublering

Om het opgeplakte steundoek te verwijderen was het gebruik van oplosmiddelen nodig. Verschillende proeven werden gedaan om de oude lijm zo makkelijk mogelijk te verweken. Het beste resultaat werd behaald met het gebruik van aangelengde Ethylacetaat (een oplossing van Ethylacetaat in combinatie met andere zachtere middelen).

Daarna werd de stof met gebruik van het oplosmiddel beetje bij beetje weggehaald totdat de hele stuk van het schilderij los was (foto 13). Onder die stof kwamen de vier inzetstukken tevoorschijn die op dezelfde wijze verwijderd werden (foto 14).

Er bleef nog een dikke lijmlaag over die ook verwijderd moest worden zowel om het origineel te herstellen als om het nieuwe steundoek te plakken (foto 15). Deze behandeling was het moeilijkste en langzaamste werk van deze restauratie.

Om nog meer vervormingen gedurende het proces te voorkomen werd het oppervlak van de oude lijm in een blokkenpatroon verdeeld. Zo werd de verwijdering op verschillende plekken gedaan zodat de spanning door de originele verflaag verdeeld werd (foto 16).

De combinatie en afwisseling tussen chemische en mechanische methodes leidde niet tot een totale verwijdering van de oude lijm; nog ongeveer tussen de 10 en 15 % van die lijm bleef aanwezig in de vezel.

Het kon niet grondiger schoongemaakt worden: vanwege het kwetsbare originele doek was er een groot risico de textielvezels kapot te maken. De beslissing was dus om een deel van de oude lijm laten zitten om het oorspronkelijke doek te beschermen. Het meeste residue zat (en zit nu nog) in de gaten tussen de vezels. Het oppervlak van de draden was echter schoon, zodat het plakken van het nieuwe steundoek niet belemmerd werd(foto 17).

Behandeling van scheuren en gaten

Het doek was niet alleen op het geschilderde oppervlak door scheuren en gaten aangetast maar ook op de randen als gevolg van het breken van de kwetsbare vezels die direct op het spieraam lagen. Zo zaten er grote gaten vooral in de hoeken van het doek maar ook op andere plekken langs de randen van het raamwerk (foto´s 2, 1 en 12).

Twee behandelingen zouden gebruikt worden. Als de schade niet zo groot was (geen aanzienlijk lege plek tussen de randen) werden de originele draden van de rafelige randen hergebruikt om het weefsel te reconstrueren, ook met behulp van nieuwe draden waar nodig[1].

De tweede behandeling leidde tot de opvulling met weefsel van de ontbrekende stukken in het doek: in elke lege ruimte (gapende scheuren en gaten) werd een nieuwe stuk stof op maat gemaakt (foto´s 18a en 18b). Het hiervoor gebruikte linnen moest zo veel mogelijk op het origineel lijken, want het doel is dat de drager van het schilderij een nieuwe eenheid krijgt, zowel in structuur als uiterlijk.

Elk op maat uitgesneden stuk werd op zijn plek geplakt –evenals de genoemde reparaties van de kleine schades - met Beva 371, een gespecialiseerde lijm die voor kunstrestauratie is ontwikkeld. De richting van de vezels van het nieuwe en het originele doek moesten bij elkaar passen, om het zichtbaar worden van weefselverandering te minimaliseren (foto 19).

Doublering

Bij het doubleren wordt een steunweefsel achter het originele doek geplakt. Er zijn verschillende mogelijke redenen waarom een schilderij gedoubleerd moet worden. In dit geval was het doek niet meer in staat om de minimale spanning te weerstaan die nodig is om het doek op het spanraam te zetten.

Het linnen steundoek dat gebruikt werd ligt zo dicht mogelijk bij het origineel, alleen wat sterker dan het origineel zodat het de spanning wel aan kan.

De gekozen lijm voor het doubleren was Beva film, een thermoplastieke lijm die geen hoge temperatuur nodig heeft (64 ºC) om te verwerken. Omdat er geen vloeibare lijm gebruikt werd dringt het niet in de originele vezels door waardoor de omkeerbaarheid van de behandeling in de toekomst zekerer is dan andere methodes.

Het schilderij moest met de schilderlaag naar beneden liggen om de Beva film op de achterkant te kunnen plakken (foto 20). Daarna werd het nieuwe steundoek –groter

---

[1] Pleisterlinnen waren hiervoor niet geschikt omdat die behandeling gebruikt wordt tenzij het schilderij gedoubleerd niet gaan worden, zoals hier het geval zou zijn.

dan het origineel- op de film geplakt, zodat de lijm er als een laag tussen ligt (foto 21). Om allebei de doeken te plakken was het het gebruik van gecontroleerde warmte en druk nodig die in dit geval altijd vanaf de achterkant van het schilderij werden aangebracht.

Restauratie van het raamwerk

Hoewel het voorstel in het begin het gebruik van een nieuw raamwerk was, kon ik na de demontage de werkelijke staat van het oude beter analyseren. De schades waren niet zo ernstig om een nieuw raam te moeten gebruiken. Het behoud van oude delen, zelfs de niet originele zoals in dit geval, die elke soort informatie aan het kunststuk met zich mee dragen,worden bij voorkeur geconserveerd, mits ze in (voldoende) goede staat verkeren en geen schade veroorzaken.

De hoeken werden weer recht gemaakt en de stevigheid in de verbindingen verbeterd zodat het spieraam in staat was om de twee doeken (origineel en steundoek) te dragen. Die verbindingen zijn natuurlijk niet gelijmd, omdat ze flexibel moeten zijn zodat de spieën hun werk kunnen doen om het spieraam te vergroten.

De meeste gaten werden opgevuld en de grootste barsten werden geplakt om schades in het steundoek te voorkomen (foto 22).

Verwijdering van de facing en montage

Voordat het schilderij op het spieraam werd gezet, moest de bescherming van het oppervlak verwijderd worden, zodat men de verflaag tijdens de montage duidelijk kon zien. De huidenlijm werd verwijderd door het gebruik van warm water dat door het zijdepapier heen werd opgebracht (foto 23)

Daarna werd het schilderij op het spieraam gezet met behulp van nieten, die vanaf het centrum van elke spankant naar de hoeken werden gezet (foto 24). De nieten zijn minder gevaarlijk in vergelijking met de spijkers omdat ze kleiner, makkelijker te verwijderen en roestvrij zijn.

Nadat het schilderij op het spieraam werd gezet, werden de spieën geplaatst om de juiste spanning te bereiken (foto 2). Die spanning moet niet te groot zijn om zo´n beschadig doek te beschermen, zelfs al is het origineel gedoubleerd.

Vernisverwijdering

Door middel van oplosmiddelen werd de oude vernis grotendeels verwijderd. Op de lucht en de lichte kleuren was de verwijdering na een paar seconden mogelijk zonder de originele kleuren aan te tasten (foto 26). Maar vanwege de slechte staat van de verflaag op verschillende plekken (de textuur en/of de slijtage als gevolg van oude behandelingen) besloot ik niet zo grondig schoon te maken om geen risico te nemen.

Het werk werd ingewikkelder op de donkere kleuren, meestal bruine, rode en groene kleuren, die door de kunstenaar waarschijnlijk met asfalt vermengd waren om een soort patina te creeëren. Die toevoeging kon de kleuren instabieler maken, maar we kunnen ook andere redenen niet uitsluiten.

De reiniging van de vernislaag was dus bijna nergens totaal maar wel genoeg om alle originele kleuren en details weer waar te nemen (foto´s 27a en 27b).

Vullingen en vernis opbrengen

Na de restauratie van alle structurele problemen en de verwijdering van de oude vernis, moest het kunststuk zijn eenheid weer terugkrijgen.

De beschadigde schilderlaag, werd door een vulling behandeld zodat alle lacunes en oneffenheden van de laag er genivelleerd uit zien. De meeste scheuren en gaten en vooral diegenen die in vorige fases gerepareerd werden, waren op dit moment gevuld. De belangrijkste plekken waren randen en hoeken, het grote gat rechtonder, de verticale scheur in de centrale boom en de scheuren in de lucht.

De vulling werd door een spatel in de lacunes aangebracht (foto 28). De resten van het stopmiddel op de originele verflaag werden met een vochitg wattenstaafje verwijderd (foto´s 29 en 30).

Na de vulling werd het schilderij gevernist zodat de retouching op die vernislaag uitgevoerd is.

Retouching

Door de retouche kreeg het schilderij weer zijn eenheid en zo kunnen we het weer begrijpen en er van genieten. Anders zou onze aandacht naar de lacunes gaan en niet naar het gehele tafereel.

De versleten verflaag, alle ingevulde lacunes en de krimpscheuren werden punt voor punt geretoucheerd met een nieuwe verf die omkeerbaar is zonder risico voor het origineel. Het grootste deel van de lucht (foto 36), de toren onder het dak (fotos´s 32, 33 en 34), de krimpscheuren die vooral in de huizen zaten (foto´s 31a, 31b, 35a, 35b en 35c), de straat aan de onderzijde, de rechter stoep en de voeten van één van de drie figuren die aan de rechterkant staan hadden veel retouche nodig. Dat in tegenstelling tot de kap van de toren, de huizen in algemeen (behalve de ramen), de figuren en dieren, de kar en de bomen die weinig geretoucheerd werden.

Hoe groot de retouche uiteindelijk is, kan men door UV-licht te weten komen omdat de stralen van de nieuwe verf daarbij duidelijk zichbaar zijn in een donkere blauw/ paars kleur (foto 36).

Inlijsten van het schilderij

Het schilderij kreeg een mooie vergulde lijst die goed bij het thema, de kleuren, en het tijdperk past.

Sommige opmerkingen over het schilderij

De schilder of schilderes is tot nu toe onbekend, omdat er door de restauratie geen handtekening ontdekt is. Jammer! Dat hoopte ik wel, maar hoewel ik er grondig naar heb gezocht, was er geen spoor van te vinden. Ook het onderzoek met UV-licht vóór en gedurende de restauratie gaf geen resultaat. Daarom kunnen we slechts vermoeden dat het schilderij nooit getekend was, tenminste niet op een duidelijke en herkenbare manier.

Ook de datum van het kunststuk is onbekend, omdat er nog geen onderzoek naar is gedaan. Belangrijke informatie hier over -misschien zelfs tegenstrijdig- zou kunnen zijn: het waarschijnlijke gebruik van asfalt (typisch in de tweede helft van de 19e eeuw), de palen in het balkonhek van de toren (vóór de restauratie van de toren in 1911 waren ze rond), de verschillen en overeenkomsten met de tekening van Springer (getekend in 1864), de vele oude reparaties van de verflaag, het ongebruikelijk dunne en kwetsbare doek, etc.

Hoe het schilderij naar Oud Enkhuizen kwam? Nuttige informatie verscheen halverwege de 20e eeuw in de Enkhuizer Courant (21/09/1948): “Door het Fries museum te Leeuwarden is een schilderij aan het Enkhuizen museum afgestaan voorstellend de Torenstraat met op de achtergrond de Zuidertoren van Cornelis Springer”[2].

---

[2] Met dank voor de informatie aan Ben Kornalijnslijper

Misschien zou iemand nog een mooi onderzoek willen doen naar dit schilderij...

Foto 1: vóór restauratie

Foto 5a: vóór restauratie, gat en overschildering rechtsonder

Foto 6: vóór restauratie, staat linksboven

Foto 7: vóór restauratie, droogscheuren op huizen

Foto 26: verwijderen oude vernis

Foto 37: gerestaureerd

Foto 39: gerestaureerd centraal groep

Foto 41: gerestaureerd linksonder

Foto 40: gerestaureerd huizen

Foto 38: gerestaureerd centrale boom