



**1 Een kast in het restauratieatelier van Arnold van de Laar met schildersmateriaal.**

Foto: Frank van Delft, Breda 2001.

In de serie *Restauratoren uit het verleden* werd eerder aandacht besteed aan enkele beroemde restauratoren die veelal in dienst of in opdracht van de grote musea van ons land restaureerden. Met deze bijdrage over de Brabantse schilderijenrestaurator Arnold WM. van de Laar wordt een particuliere restaurator in de provincie belicht.

# ‘Ter bescherming tegen den tijdsinvloed’

Michel van de Laar, Marga Altena

## *Schilderijenrestaurator Arnold van de Laar*

Arnold van der Laar (1886 – 1974) liet een uitgebreid archief na en zijn restauratieatelier is nog grotendeels in tact; zijn restauratiewerk is door zijn zoon, zijn twee dochters en zijn kleinzoon in hetzelfde atelier voortgezet. Er zijn meer dan 800 brieven bewaard gebleven, schildersmaterialen, restauratie-instrumentarium, flessen met chemicaliën, fotodocumentatie van voor- en na restauratie, en er zijn krantenknipsels. Ook bleef een boekhouding bewaard. Hiermee vormt het archief een veelzijdige bron die licht werpt op de arbeidspraktijk, de sociaal culturele cirkel en de klantenkring van een schilderijenrestaurator in de eerste helft van de 20ste eeuw in Nederland.<sup>[1]</sup>

### **Opleiding tot kunstschilder**

Arnold van de Laar werd op 7 december 1886 in 's-Hertogenbosch geboren, als zoon van Gerrit van de Laar (1846-1933) en Theodora Horsten (1846-1923). Zijn vader was lange tijd de koetsier en huismeester van Jonkheer Bosch van Drakenstein, gouverneur in de



**2 Een kijkje in de Koninklijke School in Den Bosch. Uiterst links A. van de Laar. Op de achterzijde staat 'februari 1913.'**

provincie Noord-Brabant. Zo kwam het dat de jonge Arnold jarenlang de winters in Den Bosch doorbracht en de zomers bij Kasteel Drakenstein op de Lage Vuursche in de provincie Utrecht. Daar, in de bossen, schilderde hij zijn eerste schilderijtjes. Arnolds talent voor tekenen en schilderen bleef niet onopgemerkt. Hij mocht een opleiding volgen tot kunstschilder bij de Bossche schilder Frans Kops en aan de Koninklijke School voor Kunst, Techniek en Ambacht in 's-Hertogenbosch. Daar kreeg hij les van Julien Dony (1865-1949), P.M. Slager (1841-1912) en Piet Slager Jr. (1871-1938). Arnold van de Laar groeide uit tot een schilder van de Bossche 'schildersbent' van de eerste helft van de 20ste eeuw. Met zijn vrije

toets en onderwerpen als stillevens, markante koppen, Brabantse landschappen, Bossche stadsgezichten en stoere boerderij-interieurs past zijn werk in de traditie van de Haagse School.

De correspondentie in het archief laat zien hoe Van de Laar reeds in zijn onderwijstijd zijn eerste (schilder)opdrachten verwierf. Tijdens zijn verblijf op de Academie vormde het kopiëren naar oude meesters een onderdeel van het curriculum.<sup>[2]</sup> Van de Laar kopieerde veel in het Rijksmuseum in Amsterdam. In het kopieregister van dit museum staat hij tussen 1913 en 1930 wel 25 keer vermeld. Daarnaast kopieerde hij schilderijen aan de hand van reproducties, eveneens een gangbare methode voor aankomende kunstschilders. Uit dit kopieerwerk kwamen commissies voort, zelfs prestigieuze kopieeropdrachten. Zo kopieerde Van de Laar in 1921 in het Louvre het *Portret van Karel I* door Antonie van Dijck, een opdracht van de Eindhovense sigarenfabrikant Van Abbe. In 1927 kopieerde Van de Laar, in opdracht van het Provinciaal Genootschap voor Kunst en Wetenschap in Noord-Brabant, *De Kruisdraging van Christus* door Jeroen Bosch, in het Museum voor Schone Kunsten te Gent.

In 1912 verbleef Arnold van de Laar een half jaar in Brussel. Hij kopieerde er in het museum en volgde lessen aan de Academie. Daarnaast werkte hij in een fabriek van gepolychromeerde beelden. In Brussel leerde Van de Laar restaureren maar de brieven in



**3 Arnold van de Laar aan het verdoeken. Persfoto 1956. Hier worden wand-schilderingen gerestaureerd die zich bevinden in de Antichambre bij de kamer van de Commissaris van de Koningin in Noord-Brabant in het Provinciehuis in Den Bosch.**

het archief maken niet duidelijk wie zijn docent was. Volgens zijn dochter werd zijn kopieerwerk opgemerkt door de Belgische schilderijenrestaurator Joseph Van der Veken (1872-1964) die hem onder zijn hoede zou hebben genomen.<sup>[3]</sup>

#### Van de Laar als restaurator

Terug in Den Bosch zien we Van de Laar, in 1920 getrouwd met de modiste Geertruda Wellens, nog altijd werkzaam als kopiist en kunstschilder maar steeds vaker actief als restaurator. Het kopiëren raakte vanaf de dertiger jaren bij het publiek uit de gratie en al snel werd duidelijk dat hij van zijn vrije werk geen gezin met vier kinderen kon onderhouden. Tegelijkertijd genoot Van de Laar in Noord-Brabant in toenemende mate bekendheid als autoriteit op het gebied van schilderijenrestauratie. Een aanbevelingsbrief uit 1920 van niemand minder dan Huib Luns, de directeur van de Bossche Koninklijke school, is hiervan een bewijs.<sup>[4]</sup> In 1921 zien we zijn reputatie als restaurator verder groeien met de toekenning van een opdracht voor de restauratie van de muurschilderingen door Antoon der Kinderen (1859-1935) in het Bossche Stadhuis, een opdracht die tot stand kwam op voorspraak van de kunstenaar

Maand Oktober		1934	
VANGSTEN		UITGAVEN	
Totaal	1837,35	Totaal	530,15
10/10 100,-		10/10 100,-	
10/11 60,-		10/11 100,-	
10/12 15,-		10/12 100,-	
10/13 50,-		10/13 100,-	
10/14 15,-		10/14 100,-	
		10/15 100,-	
		10/16 100,-	
		10/17 100,-	
		10/18 100,-	
		10/19 100,-	
		10/20 100,-	
		10/21 100,-	
		10/22 100,-	
		10/23 100,-	
		10/24 100,-	
		10/25 100,-	
		10/26 100,-	
		10/27 100,-	
		10/28 100,-	
		10/29 100,-	
		10/30 100,-	
		10/31 100,-	
Totaal	1837,35	Totaal	530,15

4 Kasboek. Een bladzijde uit zijn kasboek. Oktober 1934.

zelf. De kunstschilder Jan Sluijters (1881-1957) wendde zich voor de behandeling van zijn eigen werk eveneens tot Van de Laar, getuige een brief uit 1949.<sup>[5]</sup> Ook van de telgen van de Bossche schildersdynastie Slager mocht niemand anders aan hun schilderijen komen dan Arnold van de Laar.<sup>[6]</sup>

Met restauratieopdrachten voor kerken en kloosters zoals de Abdij van Berne in Heeswijk; musea zoals het Provinciaal Genootschap in Den Bosch, of het Bisschoppelijk Museum te Breda; gemeentehuizen zoals dat van Venlo; bedrijfscollecties zoals die van Van Lanschot Bankiers; en particuliere verzamelingen, de meeste in het zuiden van het land, slaagde Arnold erin een bestaan op te bouwen. Desondanks ervoeren ook Van de Laar en zijn gezin de gevolgen van de crisis. De toestand in die jaren wordt treffend weergegeven in een brief uit 1931 van Pater Rufinus, Gardiaan van het Kapucijnenklooster in Velp bij Grave: 'Hierbij doe ik u toekomen een cheque groot 50 gld voor het volgens afspraak in orde brengen der schilderij Antonius bekoering. - Ze hangt al - Ik ben goed tevreden er over.' Ondanks deze hoopvolle aanhef, moest de pater Van de Laar teleurstellen. 'Voorlopig heb ik nog geen plannen nog iets te laten restaureeren. [...] Wij moeten allen vertrouwen op Gods Vaderlijken goed-

heid, we weten anders geen goede oplossing.'<sup>[7]</sup>

Gelukkig werd hij, ook in die moeilijke jaren, vaak getipt en geadviseerd. De verzamelaar en kunstcriticus Karel Azijnman (1876-1936) toonde zich een ware mecenas.<sup>[8]</sup> Ook de Bossche burgemeester Frans van Lanschot (1875-1949) voorzag Van de Laar van vele opdrachten. Van Lanschot ging zelfs zo ver te adviseren hoe Van de Laar zich diende te promoten: 'Arnoldus! (...) Gij moet de krantenmannen uitnodigen het werk te komen zien. Die maken dan wel een foto voor de restauratie en na de restauratie. [...] Van het een komt het ander.'<sup>[9]</sup>

De Tijd van 21 oktober 1939 deed verslag van Van de Laars restauratie van een groot altaarstuk van Abraham Bloemaert in de Sint Jan in Den Bosch:

'Reeds enigen tijd is te 's-Hertogenbosch in de kathedrale basiliek van St. Jan de heer A. v.d. Laar bezig met het opwerken van het oude schilderwerk wat op geregelde tijden ter bescherming tegen den tijdsinvloed dient te geschieden. [...] Dezer dagen werd het groote altaarstuk van Abraham Bloemaert, [...] onder handen genomen. Bij het afhaken van de oude vernis is de handtekening van den meester te voorschijn gekomen, met daaronder het jaartal 1615.'



5 Vóór en na restauratie. Opnames van Arnold van de Laar zelf.

In het Brabants Dagblad van 11 maart 1961 wordt verslag gedaan van een van Van de Laars grootste projecten, de restauratie van negen kolossale doeken met bijbelvoorstellingen van de schilder Pieter Jozef Verhaghen (1782 - 1811) in de Bossche Sinte Catharinakerk. Deze opdracht kwam tot stand met tussenkomst van de heer D.F. Lunsingh Scheurleer van de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen in Den Haag.<sup>[10]</sup> Over beschrijvingen van zijn restauraties en publicaties door Van de Laar is in het archief niets teruggevonden. Wel getuigen glasnegatieven ervan dat hij restauraties documenteerde door middel van foto's.<sup>[11]</sup>

#### Dutch method

Panelen werden, zoals destijds gebruikelijk was, door Van de Laar soms geparketteerd. Doeken verdoekte hij haast routinematig, een zware ingreep die de authenticiteit van een schilderij kan aantasten en het oppervlak van een schilderij kan vervormen tot dat van een place mat. Van de Laar verdoekte volgens de Dutch method waarbij het afgespannen schilderij met papier werd beplakt en opgespannen in een spanraam. Daarna werd een op een kleiner



raam opgespannen stuk ongeprepareerd schilderslinnen met was-harsspecie verkleefd met het originele doek, door het te strijken met warme en koude strijkbouten. Scheuren in het doek werden vooraf met papier gelamineerd. Met witte verf en in trefzekere kapitalen vermeldde Van de Laar dikwijls de naam van de schilder en die van de geportretteerde achter op het gedoubleerde schilderij, waarschijnlijk ook als dat bij het originele doek ontbrak. Verder valt op dat *impasto* niet of nauwelijks naar achteren is gedrukt en dat de *cupping*, ontstaan door *craquelé*, niet geheel maar soms wel onregelmatig gevlaakt is. Het geheim van een goede verdoeking zat hem volgens Van de Laar in een goede *facing*. Het papier moest overal goed op het schilderij geplakt zitten zodat warmte en druk beheersbaar bleven tijdens het strijken.<sup>[12]</sup>

In het atelier bevinden zich nog steeds twee zeventiende-eeuwse Noord- of Zuid-Nederlandse schilderijen op doek die nooit aan restauratie toekwamen. Het betreft een Christus aan het kruis en een landschap met ruiters, jagers en honden. De staat van deze twee werken is opmerkelijk authentiek en relatief goed. De vernis is vergeeld en er zijn wat kleine scheurtjes, maar de hechting van de verf en de grondlaag met de drager is prima. Beide



hebben hun originele constructie behouden. De één werd van doek in een lijst gespannen en de ander van doek op een span-raam. In 1939, 1941 en 1948 werd weliswaar gecorrespondeerd over deze stukken, waarbij Van de Laar verzocht deze te mogen restaureren, maar tot een opdracht kwam het niet.<sup>[13]</sup> Het is waarschijnlijk daaraan te danken dat deze werken aan de twintigste-eeuwse 'verdoekingsdans' zijn ontsnapt.

#### Administratie als bron

Een goede indruk van de schilderijen waaraan Van de Laar werkte en van de materialen die hij daarbij gebruikte schetst de overgeleverde boekhouding. Een Vorderingenboek beschrijft systematisch de datum, de eigenaar, het schilderij en de behandeling alsook het hiervoor in rekening gebrachte bedrag. De opsomming maakt duidelijk dat Van de Laar een grote productie had, goedkoop was en weinig structuur aanbracht in zijn prijzen. Ofschoon de meeste opdrachtgevers afkomstig waren uit Noord-Brabant, Gelderland en Limburg had hij ook vaste klanten in Amsterdam en zelfs in de Verenigde Staten.

Zijn Kasboek vermeldt bij de maandelijkse ontvangsten ook de opdrachten. De uitgaven tonen welke materialen de restaurator inkocht. Zo bestond Van de Laar's verdoekspecie uit zuivere bijenwas, pijnboomhars en Venetiaansche terpentijn (3:2:1). Ook bestelde hij Copaiva-balsem, mogelijk voor het regenereren van schilderijen volgens de methode van Prof. Max von Pettenkofer. Naast andere solventen zoals het agressieve nitrobenzeen, zien we terpentijn en alcohol het vaakst vermeld. Ze vormen dan ook de ingrediënten van Van de Laars 'poetswater' dat hij gebruikte om vergeelde vernissen te verwijderen. Het retoucheren gebeurde met olieverf van het merk Lefranc et Bourgeois, later werkte hij met Talens, terwijl hij als vernis bij voorkeur Copal-varnish van het merk Reeve's gebruikte. Zijn retouches zijn dan ook meestal nagedonkerd maar van verwitte, verzepte retouches, als gevolg van het gebruik van zinkwit, is geen sprake.

Op 11 april 1974 stierf Van de Laar te Vught. Zijn restauratiewerk zou op passende wijze in herinnering worden gebracht in een *In Memoriam*. Hierin werd stilgestaan bij het 'pikturaal patrimonium' van de grote schilderijen van de Aarschotse schilder P.J. Verhaghen dat Arnold van de Laar 'uit zijn gehavende toestand redde.'<sup>[14]</sup>

Michel van de Laar is sinds 1989 restaurator van schilderijen in het Rijksmuseum Amsterdam. Marga Altena publiceert regelmatig over visuele cultuur. Ze doceerde Gendergeschiedenis en visuele cultuur aan de Radboud Universiteit en de Vrije Universiteit.

De foto's komen uit het archief van Arnold van de Laar, tenzij anders vermeld.

[1] Michel van de Laar en Marga Altena onderzoeken het leven en werk van de schilder, kopiist en restaurator Arnold van de Laar. Naast de overdracht van zijn archief aan het Gemeentearchief in Den Bosch staan een tentoonstelling en een boekpublicatie gepland.

[2] Marga Altena en Michel van de Laar, 'Een meesterlijke kopie van een Bosch', *Bossche Bladen*, Jaargang 3, nr 4, december 2001, pp 111-113.; Marga Altena en Michel van de Laar, 'Kopiëren in het Rijksmuseum. De kopieën van kunstschilder/restaurateur Arnold van de Laar 1886-1974' in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 50(2002)1, p. 28-51.

[3] *Mondelinge mededeling* Mej. Dora van de Laar 2004. Arnolds adres in Brussel, Belliardstraat 224, is inderdaad niet ver van de Early Art Gallery in de Regentschapstraat, de antiekwinkel van Van der Veken die vanaf 1910 in Brussel als restaurator van schilderijen was gevestigd. De connectie tussen Van de Laar en Van der Veken wordt verder aannemelijk doordat de twee restauratoren later ook een gemeenschappelijke kennis hadden aan de Bosschenaar Dorus Hermsen, antiquair en fabrikant van gepolychromeerde beelden. Zie R. van Schoute, *Fake or not fake, de restauratie van de Vlaamse Primitieven*, Brugge, (2004).

[4] Archief Arnold van de Laar. Brief nr 0010. 9-9-1920. Huib Luns (Den Bosch) aan Pastoor Beynen (Hilvarenbeek).

[5] Archief Arnold van de Laar. Brief nr 0302. 7-6-1949. Jan Sluijters (Amsterdam) aan A. van de Laar (Den Bosch).

[6] *Mondelinge mededeling* Mevrouw Suze Bergé-Slager, 2000.

[7] Archief Arnold van de Laar. Brief nr 0090. 20-10-1931. Pater Rufinus (Velp, N.-Br.) aan A. van de Laar (Den Bosch).

[8] Zo was Azijnman tussenpersoon bij de kopieeropdracht voor Van Abbe.

[9] Archief Arnold van de Laar. Brief nr 0210. 3-4-1941. F. van Lanschot (Den Bosch) aan A. van de Laar (Den Bosch).

[10] H. Poll, 'Monumentaal bezit van de Bossche St. Catharinakerk. Verhaghens doek gerestaureerd', *Brabants Dagblad* (11 maart 1961); E.E. van Duijn, *Roerend erfgoed*. Ruim een halve eeuw Rijkszorg voor collecties Leiden, 1997.

[11] In het archief bevinden zich meer dan 600 glasnegatieven, waaronder opnames van vóór- en na restauratie en van- eigen schilderwerk. Deze glasnegatieven zijn inmiddels overgedragen aan het Bossche Stadsarchief. Daar werden ze op DVD overgezet om ze te ontsluiten voor onderzoek.

[12] *Mondelinge mededeling* Mej. Truus van de Laar, 2002.

[13] Archief Arnold van de Laar. Brief nrs. 0188. 16-6-1939. L. Bloemen (Castricum) aan A. van de Laar (Den Bosch), 0215 (Conceptbrief of afschrift) 10-11-1941. A. van de Laar (Den Bosch) aan A. Bloemen (Helmond), 0263. 21-6-1948. L. Bloemen (Castricum) aan A. van de Laar (Den Bosch).

[14] Noot Jan Gerits, *Het oude land van Aarschot*, 9(1974)2, p. 96.