



Delft University of Technology

De oorspronkelijke gedaante van de geschilderde kamer in het Martenahuis te Franeker

Verslype, Ige; Van Eikema Hommes, Margriet; Heuft, Annemieke

Publication date

2017

Document Version

Final published version

Published in

KNOB Bulletin

Citation (APA)

Verslype, I., Van Eikema Hommes, M., & Heuft, A. (2017). De oorspronkelijke gedaante van de geschilderde kamer in het Martenahuis te Franeker. *KNOB Bulletin*, 116(3), 101-122.
<https://journals.open.tudelft.nl/index.php/knob/article/view/1848/2397>

Important note

To cite this publication, please use the final published version (if applicable).
Please check the document version above.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download, forward or distribute the text or part of it, without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license such as Creative Commons.

Takedown policy

Please contact us and provide details if you believe this document breaches copyrights.
We will remove access to the work immediately and investigate your claim.

DE OORSPRONKELIJKE GEDAANTE VAN DE GESCHILDERDE KAMER IN HET MARTENAHUIS TE FRANEKER

IGE VERSLYPE, MARGRIET VAN EIKEMA HOMMES,
ANNEMIEKE HEUFT
MET MEDEWERKING VAN PIET BAKKER
EN RUTH JONGSMA



INLEIDING

In Nederland zijn in de zeventiende en achttiende eeuw talloze schilderijen gemaakt voor specifieke locaties. Geschilderde behangsels, plafond- en bovendeurstukken vormden met de betimmering, schouw en andere decoraties een samenhangend geheel, een ensemble. Vertrekken met dergelijke ensembles wer-

den indertijd 'geschilderde kamers' of 'kamers in het rond' genoemd.¹ In de loop der eeuwen zijn veel van deze kamers ingrijpend veranderd, waardoor het moeilijk is een beeld te vormen van hun oorspronkelijke gedaante. Kennis hierover is wel een voorwaarde om inzicht te krijgen in de intenties van de kunstenaars en opdrachtgevers. Recent kon van de sterk veranderde vroegachttiende-eeuwse geschilderde kamer van het Martenahuis in Franeker de originele gedaante worden gereconstrueerd.²

Het Martenahuis aan de Voorstraat 35 (afb. 1) is een

▲ 1. Het Martenahuis in Franeker (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



2a. De geschilderde kamer in het Martenahuis, zuidoostzijde (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



2b. De geschilderde kamer in het Martenahuis, noordwestzijde (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

van de voornaamste monumenten in Friesland. Het pand werd omstreeks 1500 gebouwd en is vernoemd naar de bouwheer Hessel van Martena (1461-1517), aanvoerder van de Schieringers en na 1499 functionaris binnen de Saksische regering in Friesland.³ Na hem hebben tal van bewoners en gebruikers hun stempel erop gedrukt. Sinds 2006 biedt het pand onderdak aan het Museum Martena. De geschilderde kamer (afb. 2a,b) bevindt zich op de bel-etage meteen rechts naast de voordeur (afb. 3). Het vertrek van 7,5 bij 7,6 meter heeft een grijsgeschilderde grenenhouten vloer en biedt met drie grote ramen in de noordwand zicht op de straat. De overige wanden en het plafond zijn gede-

coreerd met monumentale schilderijen op doek, die zijn gevat in een witgeschilderde grenenhouten betimmering. Deze dateert van omstreeks 1700, zo heeft bouwhistorisch onderzoek aangetoond, maar oogt modern door de huidige witte kleur en het ontbreken van profilering.⁴

Op de wanden bevinden zich zes monumentale hangselendoeken – drie brede en drie smalle – met italianiserende landschappen. Tussen de brede en smalle doeken bestaat een opvallend stijlverschil. De brede doeken kenmerken zich door een hoge horizon, volle boomkruinen en opbollende wolkenpartijen. De smalle doeken hebben een lage horizon, bomen met



4. Het cassetteplafond met in elk van de negen vakken een beschilderd doek (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

een open bladslag en wolken met een diffuus, wegerig karakter. Op grond van hun stilistische verscheidenheid worden de stukken in de literatuur verschillend gedateerd: de brede doeken omstreeks 1700 en de smalle doeken later in de achttiende eeuw.⁵ In de lambriserings zijn langwerpige doeken met grijsblauw band- en rolwerk tegen een roodbruin fond aangebracht. De vormtaal ervan is geïnspireerd op de ontwerpen van Daniel Marot (1661-1752), de Franse architect-ontwerper wiens inventies een ongekend grote invloed hebben gehad op de vormgeving van het Nederlandse interieur. Het grote centrale doek in het uit negen vakken bestaande cassetteplafond is ook duidelijk op Marots ontwerpen geënt en toont een licht koepelgewelf boven een zwarte balustrade met op elke zijde een tuinvaas met bloemen (afb.4). Boven de toegangsdeur in de oostwand bevindt zich een mythologische voorstelling met Jupiter die in de gedaante van Diana de nimf Callisto verleidt.

Alle overige elementen in het vertrek zijn van later datum.⁶ Uit het tweede kwart van de negentiende eeuw dateren in de westwand de gestuukte schouwboezem in late empirestijl en de daarbij behorende gestuukte stroken aan weerszijden van de schouw. Toen zijn ook

de vensteropeningen naar onderen verlengd en nieuwe kozijnen en zesruitsvensters ingebracht met bijbehorende luiken en luikenkasten. De kozijnen en vensters zijn bij een grootscheepse renovatie in 1969-1972 vervangen door kopieën van de originele middeleeuwse kruisvensters. Deze hebben een hogere borstwering dan de verwijderde ramen, waardoor de negentiende-eeuwse vensternissen, luiken en luikenkasten niet meer goed aansluiten. De witmarmeren neorococo schoorsteenmantel is aan het einde van de negentiende eeuw geplaatst. Twintigste-eeuws zijn de acht eenvoudige plafonddoeken met een okergeel vlak en donkergroene rand die het centrale stuk omringen. Ten slotte is ook een van de negen lambriseringsdoeken (dat tussen de toegangsdeur en het raam) twintigste-eeuws.

Om te bepalen hoe de kamer er oorspronkelijk uitzag, heeft archiefonderzoek plaatsgevonden en zijn contemporaine beelduitingen geanalyseerd. De belangrijkste informatiebron vormen evenwel de materiële sporen in het vertrek zelf. De schilderijen en het hout- en stucwerk zijn daartoe onderzocht met verschillende natuurwetenschappelijke technieken en methoden.⁷

SUFFRIDUS WESTERHUIS (1668-1731)

Nadat Hessel van Martena in 1517 was overleden, bleef het Martenahuis bijna twee eeuwen bewoond door zijn nazaten. In 1694 werd de 'heerlijke adellijke huysinge, Martena genoemd' voor 5250 Caroli-guldens gekocht door Suffridus Westerhuis (1668-1731) (afb. 5a). Hij zette een ingrijpende verbouwing in gang, waarmee het Martenahuis zijn huidige indeling kreeg en de geschilderde kamer tot stand kwam. Toen Westerhuis het pand kocht, woonde hij in het westelijke buurpand (tegenwoordig Voorstraat 37-39), dat hij in bezit hield. Geboren in Leeuwarden 'uit rijk begoedigde burgers' kwam Westerhuis in 1684 naar Franeker om rechten te studeren en zich te bekwamen in 'de waarneming van aanzienlijke posten'.⁸ Twee jaar later, op achttienjarige leeftijd, trad hij in het huwelijk met Titia Bogarda (1665-1737) uit Franeker (afb. 5b). Westerhuis' loopbaan verliep glansrijk en hij zou talrijke 'aanzienlijke posten' bekleden, waaronder dertien maal die van burgemeester van Franeker.⁹ Daarnaast was hij onder andere gecommitteerde namens Friesland in de Raad van de Admiraliteit in Amsterdam (mei 1694-juni 1695) en in de Generaliteitsrekenkamer in Den Haag (1696-1697, 1731), en lid van Gedeputeerde Staten van Friesland (1697-1698; 1723-1728; 1731).¹⁰ Westerhuis bezat een aanzienlijk fortuin, zo blijkt uit belastingkohieren uit 1697 en 1701 met daarin alle Friezen met een vermogen groter dan 4.000 gulden. De Franeker regent werd in 1697 aangeslagen voor het bedrag van 150.000 gulden en in 1701 zelfs

voor 170.000. Hij behoorde daarmee tot de kapitaalkrachtigste Friezen en was verreweg de rijkste inwoner van Franeker.¹¹

VAN STINS NAAR HERENHUIS

Het Martenahuis is een voorbeeld van een middeleeuwse Friese 'stins' (letterlijk: steenhuis). Het bestaat uit twee haaks op elkaar geplaatste vleugels die als het ware een 'L' vormen. De toegangsdeur bevond zich oorspronkelijk in de ronde traptoren aan de achterzijde, in de binnenhoek van deze vleugels.¹² Een reconstitutiekening uit 1969 geeft een indruk hoe het pand er oorspronkelijk uitzag en was ingedeeld (afb. 6). De tekening toont aan de straatzijde op de bel-etage één grote ruimte. Uit bouwhistorisch onderzoek uit 2005-2006 is echter gebleken dat deze ruimte in tweeën was verdeeld met rechts een groot en links een smal vertrek.¹³

Westerhuis transformeerde de robuuste stins tot een toegankelijk en representatief herenhuis en streefde daarbij naar een indeling volgens de actuele architectuur- en interieuropvattingen: een symmetrische plattegrond met een centrale voordeur, een entreehal met aan weerszijden een ontvangstvertrek en daarachter een tot de achtergevel doorlopende midden-gang waar de woonvertrekken op uitkomen.¹⁴ Deze 'ideale' indeling werd gerealiseerd door de ingang te verplaatsen van de traptoren naar de voorgevel. De vensters van twee centrale traveeën op de bel-etage maakten plaats voor een brede deurpartij met bordes



5a. Anoniem, *Portret van Suffridus Westerhuis (1668-1731)*, ca. 1715-1730, doek, 82 x 71 cm, (Museum Martena, Franeker)

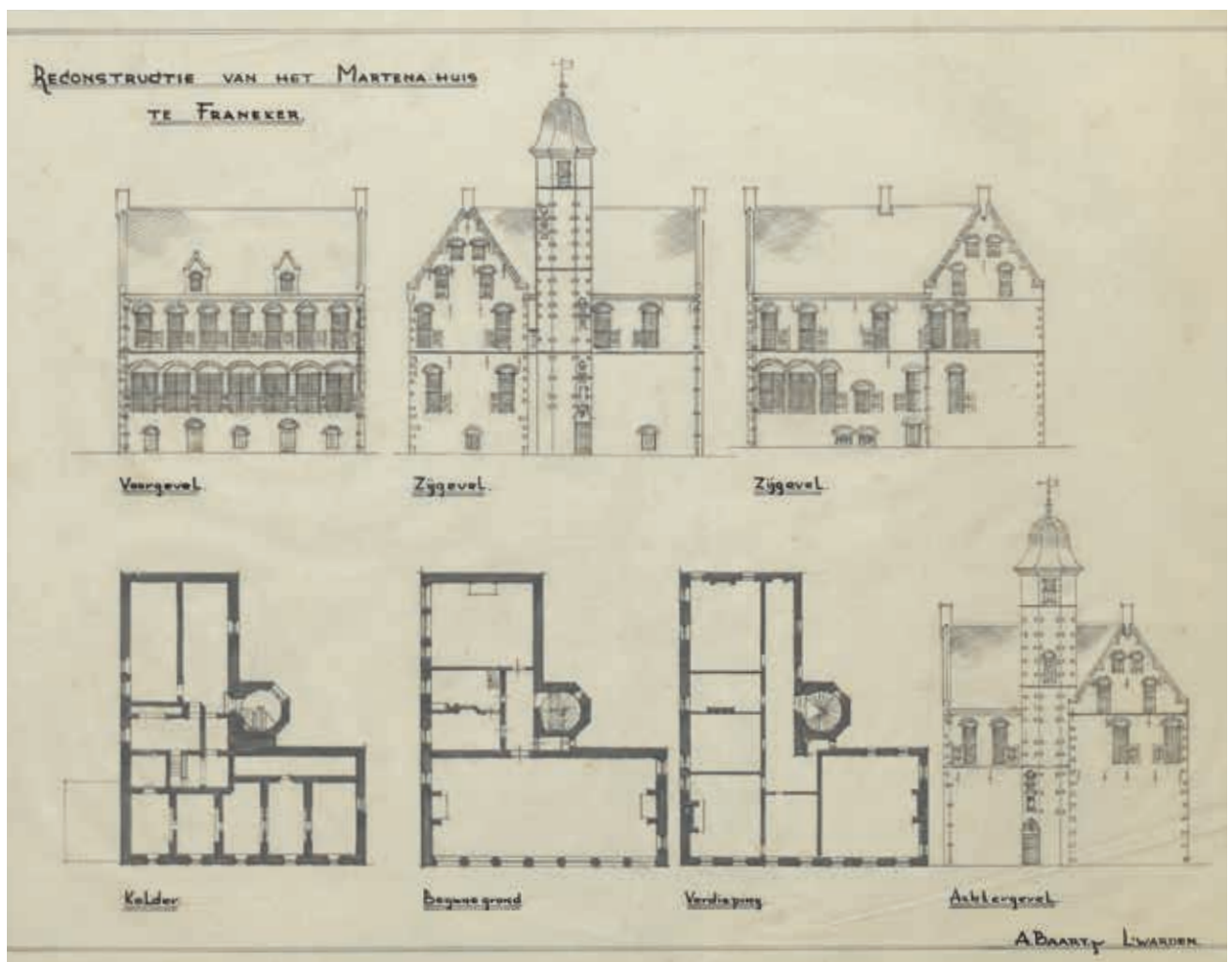


5b. Anoniem, *Portret van Titia Bogarda (1665-1737)*, ca. 1715-1730, doek, 82 x 72 cm (Museum Martena, Franeker)

met een enkelvoudige trap naar de straat.¹⁵ De ruime entreehal gaat over in een lange gang die uitkomt op een deur met zicht op de tuin. Volgens de heersende mode kregen de hal en de gang gepleisterde wanden en een gewelfd stucplafond met op de vloer lichtgrijze marmeren tegels en een marmeren plint.¹⁶ Rechts van de entreehal werd de geschilderde kamer gecreëerd en links een kleiner ontvangstvertrek, dat een beschilderd stucplafond had, zoals dat met de komst van Marot naar Nederland in 1686 in de mode was geraakt.¹⁷ Bij de renovatie van 1969-1972 is van dit plafond nog een fragment aangetroffen.¹⁸ De drie deuren links in de gang boden toegang tot achtereenvolgens de keuken, een smal vertrek en een ruime kamer aan de tuinzijde. Van dit laatste vertrek bleven het cassetteplafond, de lambriserings en de op Marots ontwerpen geïnspireerde brede schouwboezem bewaard. Om in de L-vormige plattegrond de schijn van symmetrie te bewerkstelligen, werden tegenover de deuren in de linkerwand ook rechts deuren geplaatst, die evenwel geen toegang verschaffen tot vertrekken maar tot een kast en de traptoren, terwijl de achterste deur een schijnde deur is. Gezien de actuele architectuur- en interieuropvattingen die de grondslag vormen van

Westerhuis' verbouwing, zullen toen ook de middeleeuwse kruis- en kloostervensters aan de voorgevel zijn vervangen door modieuze schuifvensters met kleine ruitjes en bijbehorende luiken en luikenkasten.¹⁹

Ook de tuin achter het Martenahuis gaf Westerhuis volgens eigentijdse inzichten vorm. Hij breidde hem uit met de tuin van zijn voormalige woonhuis en richtte hem in met een siertuin, een boomgaard en een orangerie.²⁰ Tuinieren en de studie van de natuur golden indertijd voor een vooraanstaand heer als uitermate passende liefhebberijen.²¹ Beide werden door Westerhuis vol overgave beoefend, zo weten we dankzij Willem van Ranouw (1669-1724), een wetenschapper en goede vriend van Westerhuis, die de eerste aflevering van zijn tweeëntwintigdelige *Kabinet der Natuurlyke Historien, Wetenschappen, Konsten en Handwerken* (1719-1723) aan hem opdroeg. Van Ranouw beschrijft in zijn voorwoord 'met welk een lust' de gezagsdrager al zijn 'snipperuurtjes besteedt in deszelfs heerlyke Tuinen, Plantagien, Orangeryen, in de oeffening en voortkweeking der aldervremste gewassen, en in 't aldernaauwkeurigste onderzoek van andere natuurlyke Wonderen'.²²



6. Reconstructietekening van het Martenahuis (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

HET ONTSTAAN VAN DE GESCHILDERDE KAMER

Om de geschilderde kamer tot stand te brengen, waren diverse constructieve ingrepen nodig. Onder het oorspronkelijke moer- en kinderbalkenplafond met sleutelstukken werd met schijnbalken het huidige cassetteplafond gecreëerd.²³ Het stijl- en regelwerk van de wandbetimmering bestaat uit dikke, brede planken die met smeedijzeren ankertjes aan de gemetselde muur zijn bevestigd. In circa acht centimeter diepe nissen zijn de schilderijen geplaatst op grote houten frames van brede latten. De huidige vloerdelen zijn in dezelfde tijd gelegd en tevens werd de middeleeuwse schouw vervangen. Uit een uitsparing in de vloerdelen blijkt dat de door Westerhuis ingebrachte schouwpartij een stuk breder was dan het huidige exemplaar en aansloot op de wandbetimmering.²⁴

Tot nu toe werd aangenomen dat slechts de rond 1700 gedateerde brede landschapsdoeken, het centrale plafonddoek en acht lambriseringsdoeken door Westerhuis waren ingebracht. De drie smalle landschapsbehangsels werden op grond van hun stijl decennia later gedateerd. Het materiaaltechnisch onderzoek sluit deze latere datering echter uit. Alle zes landschapsbehangsels zijn samengesteld uit drie horizontale doekbanen met een vergelijkbare doekstructuur en met de naden steeds op dezelfde hoogte.²⁵ Ook hun preparatielaag is identiek: een dikke witte krijtlaag met daarop een dunne, bindmiddelrijke lichte oranjebruine laag.²⁶ Hieruit blijkt dat de brede en smalle doeken gezamenlijk zijn vervaardigd, de stilistische verschillen ten spijt. Het bovendeurstuk, het centrale plafondstuk en de acht originele lambriseringsdoeken hebben een corresponderende preparatielaag en horen zodoende tot dezelfde serie.²⁷

Het technisch onderzoek toont ook dat de reeks schilderijen speciaal voor de huidige kamer op maat is gemaakt. Aan alle zijden van de landschappen en het bovendeurstuk zijn spanguirlandes zichtbaar. Deze boogvormige vervormingen ontstaan doordat het doek bij het aanbrengen van de preparatielaag krimpt en er op de bevestigingspunten spanning komt te staan. De aanwezigheid van spanguirlandes rondom toont dat de doeken niet naderhand zijn bijgesneden en hun oorspronkelijk formaat hebben, afgestemd op de vakverdeling van de betimmering.²⁸

Dat het hier maatwerk betreft, blijkt ook uit de geschilderde lichtval op de doeken die, zoals indertijd gebruikelijk, is afgestemd op de natuurlijke lichtval in de kamer.²⁹ Bij de landschappen en lambriseringsdoeken haaks op de noordelijke raamwand komt het licht op de oostwand zodoende van links en op de westwand van rechts. Op de zuidwand recht tegenover de ramen is niet een frontaal invallend licht gesuggereerd maar licht van opzij.³⁰ Schilders gaven hieraan indertijd vaker de voorkeur, omdat het bij frontaal licht lastiger is de geschilderde vormen volume te geven.

EEN TROMPE-L'OEIL-SCHILDERING ONTHULD

In de zeventiende en achttiende eeuw voorzagen men een wandbetimmering bijna altijd van een reliëf met paneel, bossing, randhout en lijstwerk. In het Martenahuis is dit aanwezig in de betimmering van de achterzaal, maar in de geschilderde kamer is deze volledig vlak. Kleurhistorisch onderzoek toont evenwel dat

7a. Kleurvenster van het houtwerk tussen deur en landschap rechts. De illusionistische schildering toont een pilaster met vakverdeling in de zuilschacht en een Ionisch kapiteel met twee voluten en een eierlijst (Edwin Verweij/Office for Architectural Paint Research & Conservation)



7b. Kleurvenster van een trompe-l'oeil-basement waarop de geschilderde pilasters rusten (noordwand rechts). Links langs de contour is de kraslijn zichtbaar waarmee de vormen waren aangegeven (From Isolation to Coherence, TU Delft)





7c. Digitale impressie van de trompe-l'oeil-schildering. Impressie gebaseerd op kleurvensters van het houtwerk in de balk langs het plafond ter hoogte van het rechter landschap op de oostwand (egale schildering zonder differentiatie); boven het bovendeurstuk (gekorniste kroonlijst); tussen het bovendeurstuk en landschap rechts (bovenzijde pilaster met Ionisch kapiteel); rechts naast het rechter landschap op de oostwand (basement pilaster); boven het rechter lambriseringsdoek op de westwand (buiklijst); boven en rechts naast het rechter lambriseringsdoek op de oostwand (buiklijst en paneelwerk);

de plint links van het rechter lambriseringsdoek op de westwand (geprofileerde voet en plint). Bij de impressie is ervan uitgegaan dat de schildering zich herhaalt op overeenkomstige locaties en zijn lijnen van de schildering doorgetrokken om de verschillende elementen met elkaar te verbinden. In de digitale impressie is alleen de schildering op de betimmering opgenomen, de overige elementen in het interieur, zoals de vloer, schouw en schilderijdoeken zijn niet meegenomen. Zie ook afb. 2a (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed). Digitale bewerking L. de Moor)



oorspronkelijk een allesbehalve vlak effect was beoogd. Onder de huidige egale witte verflaag gaan tal van oudere afwerkingen schuil, waarvan de vroegste een donkerbruine trompe-l'oeil-schildering van antieke architectuur is.

Deze decoratie kwam als volgt tot stand. Al het houtwerk kreeg eerst een okergele preparatielaag. Daarop zijn de wanden beschilderd met een dun maar dekend laagje donker roodbruine verf.³¹ Tussen de lambriseringsdoeken is met lichte en donkere verf paneelwerk verbeeld en boven de lambriseringsdoeken een buiklijst. Tussen de landschappen in zijn pilasters weergegeven met een vakverdeling in de zuilschacht en een Ionisch kapiteel met twee voluten en een eierlijst (afb. 7a). De contour van de pilasters is aangeduid met een kraslijn die door de preparatielaag heen in het

hout heeft gesneden (afb. 7b). De pilasters rusten op trompe-l'oeil-basementen met een geprofileerde voet. Boven de pilasters en de landschappen is onderlangs het plafond een doorlopend gekornist hoofdstel gesuggereerd. Deze architectuurschildering zal zich niet hebben beperkt tot de schilderijwanden, maar zich hebben voortgezet op het houtwerk van de raamwand, waarbij het goed voorstelbaar is dat er pilasters waren tussen de ramen. Hiervan zijn echter geen sporen meer terug te vinden, omdat dit houtwerk geheel is vervangen.³²

De beschildering van het houtwerk sloot nauw aan op de lambriseringsdoeken, waarop een verdiept vak met een kader is geschilderd. Hierdoor vormen doeken en betimmering samen een illusionistisch geheel (afb. 7c). Tegenwoordig is het kader van de lambrise-



8. Anoniem, geschilderd plafond in de vestibule van buitenplaats De Voorst, 1931 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

ringsdoeken met koelgrijze verf overschilderd, maar aanvankelijk was dit geelgrijs van kleur en had het andere licht- en schaduwlijnen.³³ Ook was het smaller, zodat de ornamenten, die nu erg strak omkaderd zijn, meer ruimte hadden.

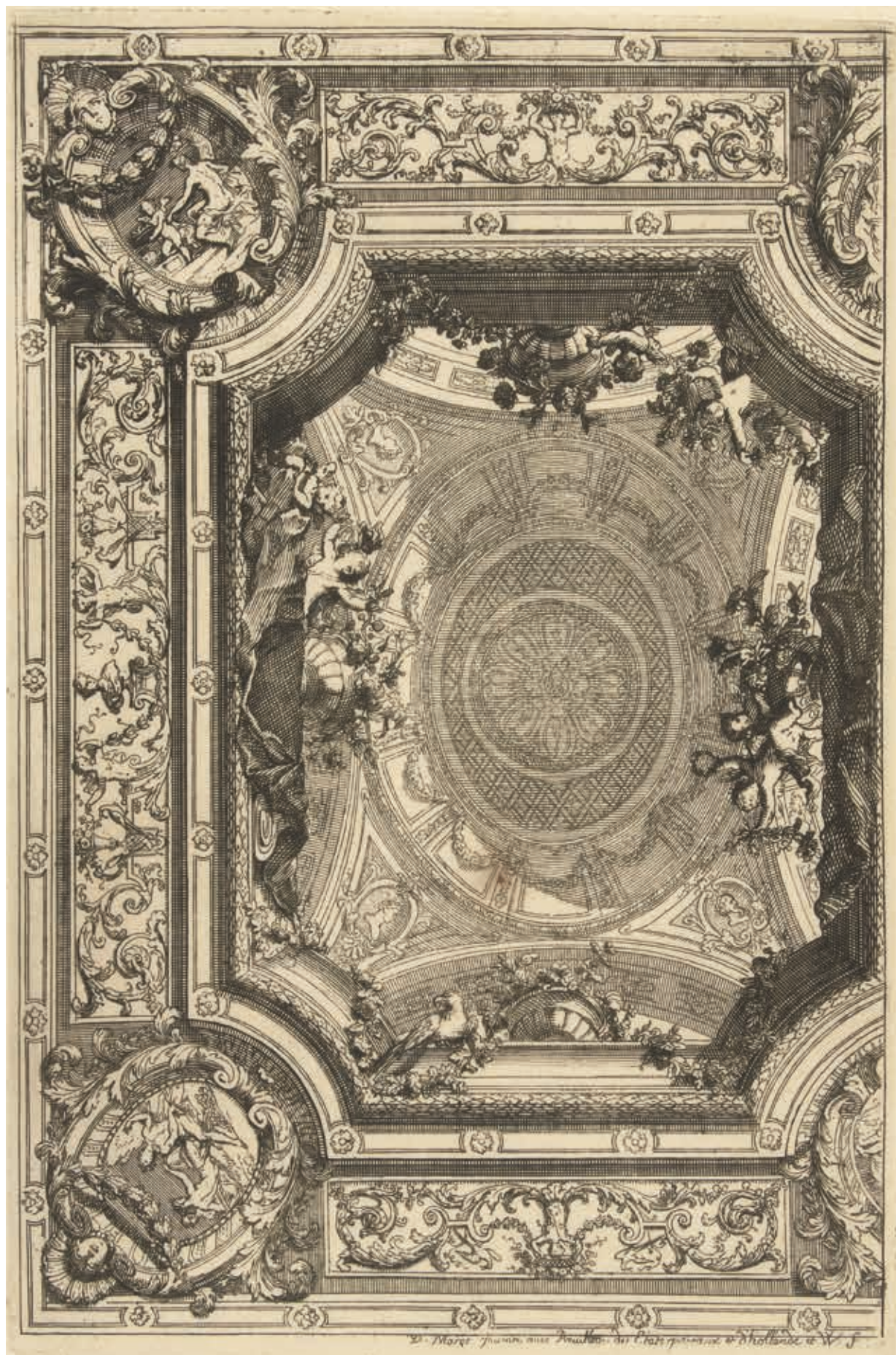
Het cassetteplafond heeft een andere afwerking dan de wanden. Hier zit op de okergele preparatielaag een lichtere, groenbruine verflaag die egaal lijkt aangebracht, dus zonder architecturaanduiding.

RECONSTRUCTIE VAN DE OORSPRONKELIJKE GE- DAANTE VAN DE KAMER

Hoewel het materiaaltechnisch onderzoek veel informatie biedt over de oorspronkelijke verschijning van het vertrek, blijven diverse vragen onbeantwoord, zo-

als hoe de cassettes rond het centrale plafondstuk waren ingevuld en hoe de brede, onder Westerhuis ingebrachte schouw eruitzag. Enkele vertrekken met vergelijkbare schilderijen uit dezelfde periode verschaffen hierover inzicht.

Een belangrijke informatiebron betreft Huis De Voorst in Eefde, de in opdracht van Willem III (1650-1702) gebouwde buitenplaats voor zijn gunsteling Arnold Joost van Keppel (1670-1718), graaf van Albemarle. Het door Daniel Marot tussen 1697 en 1700 ontworpen interieur ging bij een brand in 1943 verloren, maar is bekend van foto's.³⁴ Het plafond in de vestibule (afb.8) vertoonde een sterke gelijkenis met de centrale plafondschildering in het Martenahuis: een licht koepelgewelf omgeven door balustrades met daarop grote



9. Daniel Marot,
*Plafond met
trompe-l'oeil
gewelf*,
Nouveaux Livre
de Plafond
(serietitel), ets,
27,3 × 18,1 cm
(Rijksmuseum
Amsterdam)

tuinvazen met bloemen. In De Voorst is deze voorstelling in de hoeken omgeven door vier médaillons met allegorische voorstellingen en daartussen vier voorstellingen met acanthusbladeren, druiven, bloemen en figuren. Mogelijk sierden dergelijke decoraties ook de buitenste plafondvakken in het Martenahuis. Of Westerhuis de decoraties in De Voorst zelf heeft gezien, weten we niet maar het is aannemelijk dat hij deze kende van Marots prent die het ontwerp in geïdealiseerde vorm weergeeft (afb.9). Marot gaf verschillende prentseries van zijn ontwerpen uit, waarvoor hij reeds in 1687 een octrooi had aangevraagd bij de Staten van Holland. Deze prentseries zijn vaak ongedateerd, maar een eerste gebundelde uitgave werd in 1703 gepubliceerd in Den Haag, gevolgd door een tweede editie in 1712 uitgegeven in Amsterdam.³⁵ De prent met het plafondontwerp voor De Voorst is opgenomen in de eerste gebundelde uitgave en moet dus van vóór 1703 dateren.³⁶

Ook het interieur op het titelblad van Marots vóór 1703 uitgegeven prentreeks *Nouveaux Livre de Partements*, lijkt als inspiratiebron voor Westerhuis' vertrek te hebben gediend (afb.10). Het blad toont in geïdealiseerde vorm de rond 1692 ontworpen kleine eetzaal op Paleis Het Loo.³⁷ Het cassetteplafond heeft centraal twee illusionistische openingen. Net als in Franeker zijn de wanden in vakken verdeeld door pilasters met Ionische kapitelen die rusten op basementen met een

geprofileerde voet, en zijn de lambriseringsvakken gedecoreerd met band- en rolwerk. Op de prent zijn de kleinere plafondcassettes rond de illusionistische openingen gevuld met ornamenten, een invulling die ook goed voor de acht plafondcassettes in Franeker kan zijn gekozen. Ook kan hier een vergelijkbare schouw hebben gestaan: de brede vorm op de prent die geflankeerd wordt door pilasters sluit immers naadloos aan op de indeling van de Friese kamer, waarbij de ondiepe schouwboezem zou wegvallen in de schijnbalk langs de muur.³⁸ Dat in het Martenahuis voor een wapentrofee als schoorsteenstuk zou zijn gekozen net als op de prent, is minder aannemelijk; dergelijke trofeeën waren in de regel voorbehouden aan bestuurlijke gebouwen en de woningen van vorsten en de adel.³⁹ Meer voor de hand ligt een landschap met een mythologische voorstelling of een tuinvas met bloemen. Het is goed denkbaar dat in het Martenahuis, net als bij Marots ontwerp voor de kleine eetzaal, de venster-nissen waren voorzien van een zitbankje als onderdeel van de betimmering.⁴⁰

DE NATUUR BINNENSHUIS

Westerhuis creëerde in zijn woning een modieuze ontvangstaal die de vertrekken imiteerde in de paleizen van Willem III en de buitenplaatsen van diens intimi. De geschilderde architectuur vormde samen met de doeken een decor waarbij men zich in een rijk gedeco-

10. Daniel Marot, *Titelblad: Nouveaux Livre de Partements*, ets, 18,6 × 27,3 cm (Rijksmuseum Amsterdam)



reerd antiek paviljoen waande dat rondom zicht bood op arcadische landschappen.

De keuze voor dit type wanddecoratie sluit aan bij Westerhuis' liefde voor de studie van de natuur. In het vertrek konden hij en zijn gasten niet alleen in zijn 'heerlyke Tuinen, Plantagien', maar ook binnenshuis van het buitenleven genieten. Zaaldecoraties met landschappen brachten het mooiste van de vergankelijke natuur binnenshuis, zo vond men. Daarmee waren deze decoraties meer dan alleen aangenaam; ze vervulden voor de gezagsdrager ook een belangrijke functie. Een lofdicht van de schilder-dichter Pieter Verhoek (1633-1702) op de landschapsbehangsels van Adam Pijnacker (1621-1673) voor de Amsterdamse bestuurder Cornelis Backer (1633-1681) verwoordt het als volgt:

'Hier kan Heer BAKKER, als 't geboomte, ontbloomt
van blaën,
En 't grazeloze velt beyzelt staet met duinen
Van sneeuwjacht overstolpt. Dees bladeryke
kruinen
Beschouwen, groen van loof, een zomer voor het
oog.
Hier kan hy, afgeslooft door Staetzorg, weêr den
boog
Ontspannen.⁴¹

De geschilderde landschappen maakten het mogelijk om in de winter de zomer te ervaren, zodat de bewoner, vermoeid door bestuurlijke taken, zich het hele jaar kon ontspannen en zijn geest opladen. Ook Westerhuis zal zich na werkzaamheden van de 'hoogwichtige staats-bedieningen en lastige oefening der alderhoogste Lands-regering' menigmaal aan zijn geschilderde kamer hebben gelaafd.⁴²

DATERING VAN DE GESCHILDERDE KAMER

Bij gebrek aan archivalia was tot nu toe niet precies bekend wanneer de geschilderde kamer tot stand was gekomen. De veronderstelling dat dit omstreeks 1700 zou zijn gebeurd, berustte alleen op de aanname dat Westerhuis niet al te lang na de aankoop in 1694 zijn pand zou hebben verbouwd.⁴³ Het moment van aankoop geldt inderdaad vaak als startsein voor een verbouwing, maar ook lang nadien, soms meerdere decennia later, konden ingrijpende werkzaamheden worden uitgevoerd.⁴⁴ Men zou zich goed kunnen voorstellen dat ook in het Martenahuis pas decennia na de aankoop de verbouwing plaatsvond waarmee het pand zijn huidige indeling kreeg en de geschilderde kamer ontstond. Op dat moment was Marots werk onder brede lagen van de bevolking bekend – zijn vormtotaal werd door de elite reeds tamelijk ouderwets gevonden.

Een niet eerder gepubliceerde brief doet nu echter vermoeden dat het vertrek vrij spoedig na de aanschaf

van het pand tot stand is gekomen.⁴⁵ De brief, gedagtekend 27 augustus 1701, werd geschreven door Epeus Wielinga (1639-1718), burgemeester van Leeuwarden en gedeputeerde van de Staten van Friesland, en is gericht aan Henriette Amalia van Anhalt-Dessau (1666-1726), weduwe van de Friese stadhouder Hendrik Casimir II (1657-1696). Wielinga was een goede bekende van Westerhuis door het huwelijk van zijn zoon Johannes met Westerhuis' zus Dieuwke.⁴⁶ Wielinga onderhield een goed contact met Henriette Amalia, die na de dood van haar echtgenoot het stadhouderschap voor haar minderjarige zoon Johan Willem Friso (1687-1711) waarnam. Meermaals vroeg zij Wielinga om advies waar het de belangen van haar zoon betrof.⁴⁷ Johan Willem Friso startte in maart 1700, nog geen dertien jaar oud, zijn academische opleiding aan de universiteit van Franeker die hij zo'n anderhalf jaar later zou verruilen voor die van Utrecht.⁴⁸

Een passage uit Wielinga's brief wijst er nu op dat Johan Willem Friso tijdens zijn studietijd in Franeker in het Martenahuis verbleef: 'De Heere Westerhuijs komt mij seggen, dat alle mobilia van de Heere Stadtholder tot Franeker uijt zijn huijs waeren wech gehaelt en aen hem den sluetel gesonden.' Eind augustus 1701 waren dus alle meubels van de jonge stadhouder uit het huis van Westerhuis opgehaald en de sleutel van het pand aan hem geretourneerd.⁴⁹ Het vervolg van de brief biedt hoogstinteressante informatie voor de datering van de geschilderde kamer. We lezen dat Westerhuis graag verneemt of men nog van zijn pand gebruik wenst te maken, aangezien hij 'nu van genegentheijt' is 'om het huijs te verbouwen', hoewel hij, mocht Hare Hoogheid de woning 'liever eenige tijdt noch begeerde leedich te holden', zou wachten 'met het bouwen tot voor[seyde] tijdt'.⁵⁰ De expliciete vermelding van de verbouwingsplannen waarmee Westerhuis zo snel mogelijk wilde beginnen, impliceert dat kort na 27 augustus 1701 in het Martenahuis een verbouwing heeft plaatsgevonden. We mogen aannemen dat daarbij ook de geschilderde kamer zal zijn vormgegeven, aangezien de hierin gebruikte Marot-motieven stuk voor stuk terug te vinden zijn in diens vóór 1703 uitgegeven prentontwerpen. Nergens zijn elementen aanwezig die teruggaan op Marots inventies van in of na 1703 zoals die zijn opgenomen in diens gebundelde uitgave van 1712, terwijl dit in Friese panden gebouwd na 1703 juist wel het geval is, zoals in het in 1713 verbouwde Coulonhuis in Leeuwarden en de niet langer bewaarde Osinga state in Langweer uit dezelfde periode.⁵¹

De geschilderde kamer in het Martenahuis is een uitermate vroeg voorbeeld van Marots vormtotaal in een burgerwoning. Van zijn inventies was Westerhuis dus al op de hoogte, terwijl ze toen bijna alleen nog maar te vinden waren in enkele bestuurlijke gebouwen en in de residenties van Willem III en diens intimi.



11a. Abraham Genoels, *Landschap met rivier*, ets, 33,6 × 49,2 cm (Rijksmuseum Amsterdam)

11b. Prent gebruikt als voorbeeld voor het brede landschap op de oostwand (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



12a. Adriaen van der Kabel, *Landschap met twee personen op de voorgrond*, ets, 23,2 × 33,9 cm (Rijksmuseum Amsterdam)

12b. Prent gebruikt als voorbeeld voor het rechter landschap op de zuidwand (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



Pas met de verbouwing van het Leeuwarder stadhouderslijk hof voor Johan Willem Friso vanaf 1709 was Marot daadwerkelijk als architect en ontwerper in Friesland actief. Al veel eerder echter stond Henriette Amalia met hem in contact in verband met haar plannen voor een nieuw te bouwen zomerpaleis op het stadhouderlijke landgoed Oranjewoud bij Heerenveen. De prinses correspondeerde hierover met de architect-ontwerper precies in de periode dat haar zoon in het Martenahuis was gehuisvest en het is goed denkbaar dat Westerhuis van de bouwplannen heeft gehoord.⁵² Waarschijnlijk had Westerhuis echter al eerder kennis van Marots inventies opgedaan via zijn bestuurlijke functies die hem in de voornaamste kringen brachten. Zo nam hij in 1694 en 1695 zitting in de Raad van de Admiraliteit in Amsterdam samen met Cornelis van Nassau (1669-1707), de zoon van de opdrachtgever van het kort daarvoor door Marot gedeco-

reerde Slot Zeist.⁵³ Ook zal Westerhuis als gecommitteerde van de generaliteitsrekenkamer in Den Haag (1696-1697) de in 1696 door Marot ontworpen Trêveszaal hebben gekend.

DE PRODUCTIE VAN DE DOEKEN

Opgemerkt werd reeds dat prenten van Marot een inspiratiebron vormden voor de Franeker lambriseringsdoeken en het plafondstuk, hoewel geen ervan exact is nagevolgd (afb. 4 en 9). Ook voor de landschappen hebben prenten als voorbeeld gediend.⁵⁴ Het brede landschap op de oostwand blijkt gekopieerd naar een prent van Abraham Genoels (1640-1723) (afb. 11a,b), terwijl aan het rechter landschap op de zuidwand een prent van Adriaen van der Kabel (1630/31-1705) ten grondslag ligt (afb. 12a,b).⁵⁵ De voorbeelden blijken zorgvuldig gekopieerd met alleen kleine aanpassingen.⁵⁶ Een dergelijke exacte navolging komt bij landschapsbehang-



13a. Hendrick Goltzius, *Jupiter verleidt Callisto in de gedaante van Diana*, 1590, ets, 17,7 × 25,3 cm (Rijksmuseum Amsterdam)

13b. Prent gebruikt als voorbeeld voor het bovendeurstuk (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

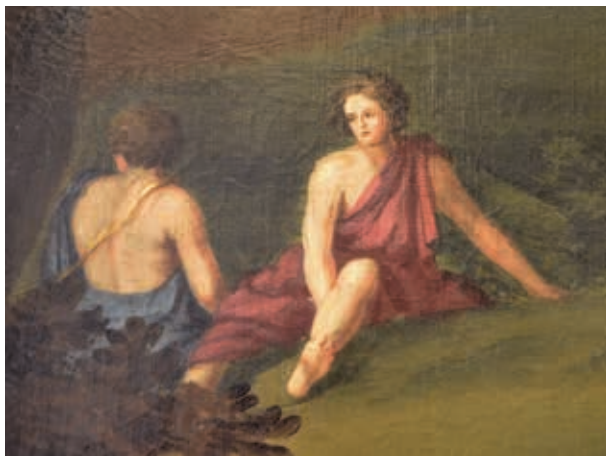


sels vrij weinig voor; meestal namen schilders alleen onderdelen van prenten over die ze integreerden in een grotere compositie.⁵⁷ Deze 'selectieve' manier van werken zien we in Franeker wel bij het bovendeurstuk. De centrale figuurgroep is gekopieerd naar een prent van Hendrick Goltzius (1558-1617) (afb. 13a,b), maar het landschap is naar eigen inzicht aangevuld met een hogere boom en zonder figuurscènes in de achtergrond.⁵⁸ Van de overige vier landschapsdoeken zijn geen prentvoorbeelden bekend, maar deze zullen er ongetwijfeld zijn geweest. Het gebruik van prenten kan bepaalde stilistische verschillen tussen de doeken verklaren, zoals de typische maniëristische houding van de figuren op het bovendeurstuk, die ontbreekt bij de figuren in de landschappen. Ook de verschillen in horizonhoogte en volheid van de boomkruinen tussen de brede en smalle landschapsdoeken kunnen hiermee samenhangen.

Het prentgebruik biedt echter geen verklaring voor de afwijkende schilderwijze van de brede en de smalle landschappen. De boomkruinen op de brede doeken zijn op de preparatielaag met donkergroene verf meteen precies aangeduid, zelfs met afzonderlijke blaadjes. De lucht is er vervolgens omheen geschilderd, waarbij de verf ook dun over de buitenste bladeren van de kruin is aangebracht. De doorschemerende buitenste bladeren tonen hierdoor licht blauwgroen, wat een overtuigend effect van volume teweegbrengt. Totaal anders is de aanpak bij de smalle doeken. Daar is eerst de lucht geschilderd en werd de plek voor de boomkruinen opengelaten. Met lichtgroen zijn vervolgens bladeren aangegeven, waarbij de groene verf langs de kruincontouren ook over de lucht heen is aangebracht. Diezelfde schilderwijze zien we in het loof van het bovendeurstuk.

Ook de figuren op de brede en de smalle doeken verschillen. De robuuste, wat houterige figuren op de brede doeken zijn niet in het landschap geïntegreerd, maar lijken er wel als losse plaatjes ingeplakt. Ze zijn gemodelleerd met opake, aaneengesloten, wat stijve verfstreken, waarbij alle onderdelen, zoals tenen, vingers en ogen, apart zijn aangeduid (afb. 14a). De figuren op de smalle doeken zijn juist beweeglijk en maken logisch deel uit van het landschap. Vlotte, schetsmatige verfstreken suggereren de vormen zonder elk onderdeel expliciet te definiëren, terwijl donkere toetsen de vormen en contouren accentueren. De verfstreken sluiten niet altijd op elkaar aan, zodat onderliggende lagen meespelen. Zo bestaat het gezicht van de vrouw op de ezel in het linker doek op de westwand slechts uit lichte rozegele verfstreken, terwijl ogen, neus en mond zijn gesuggereerd door het zichtbaar laten van de bruine ondergrond (afb. 14b). Het gelaat van de man ernaast is aangeduid met slechts één lik roze verf. Deze snelle, vaardige gezichtsweergave vinden we opvallend genoeg ook terug bij één figuur op de brede doeken: de wandelaar in de achtergrond van het doek op de oostwand.

Deze verschillen tonen aan dat de brede en smalle stukken door een andere schilder zijn vervaardigd, waarbij die van de smalle doeken één figuurtje toevoegde aan het brede doek op de oostwand. Deze schilder was ook verantwoordelijk voor de bomen in het bovendeurstuk. De figuren op dit doek zijn echter, met hun glad uitgeborstelde huidstinten, bruine contourlijnen en felroze accenten, weer heel anders geschilderd dan die op de brede en smalle landschappen. Dit duidt erop dat nog een derde hand bij dit ensemble actief is geweest. Of deze schilders ook het centrale plafondstuk en de lambriseringsdoeken voor hun rekening hebben genomen of dat hiervoor iemand anders is aangetrokken, is niet te zeggen, omdat deze voorstellingen te sterk van de landschappen verschillen om stijl en uitvoering te kunnen vergelijken. Wel is te



14a. Detail figuurgroep uit het brede landschap van de oostwand

14b. Detail figuurgroep uit het smalle landschap links op de westwand (From *Isolation to Coherence*, TU Delft)



zien dat alle originele lambriseringsdoeken door een en dezelfde hand zijn vervaardigd. Wie de betimmering heeft beschilderd, is niet vast te stellen, omdat deze erg beschadigd is en alleen in kleine vensters zichtbaar.

Samenwerking was indertijd in de interieurschilderkunst gebruikelijk. Schilders met ieder een eigen specialisme vervaardigden gezamenlijk voorstellingen, zoals een figuurschilder met een bloemschilder of met een landschapsschilder. Voorbeelden zijn de behangsels door Johannes Glauber (1646-1726) en Gerard de Laire (1641-1711), waarbij de eerste de landschappen schilderde en de laatste deze van figuren, oftewel 'beeldwerk', voorzag.⁵⁹ In hun geval betrof het een samenwerking tussen twee meesterschilders wier persoonlijke bijdrage zichtbaar mocht blijven. Een andere vorm van samenwerking zien we in grotere werkplaatsen, waar het gebruikelijk was dat leerlingen en assistenten bijdroegen aan de atelierproductie.⁶⁰ De bedoeling was dat hun aandeel juist niet evident zichtbaar was. Economisch-praktische redenen speelden bij de samenwerking in interieurschilderingen een belang-

rijke rol: grote wand- en plafondvullende stukken moesten vaak binnen een kort tijdsbestek worden gemaakt.⁶¹

Vanwege het duidelijk zichtbare verschil in handen in de landschappen en het bovendeurstuk lijkt er in het Martenahuis geen sprake te zijn van een 'onzichtbare' samenwerking van één meester die wordt geassisteerd door leerlingen en assistenten. In plaats daarvan moeten de schilders min of meer zelfstandig naast elkaar hebben gewerkt. Wel lijkt het gehele ensemble in één werkplaats te zijn vervaardigd gezien de overeenkomstige preparatielaag en de samenstelling van de doeken en het feit dat de schilder van de smalle landschappen in de voorstelling van zijn collega's werkte.

In dit licht is het verrassend dat de schilders hun landschapsvoorstellingen niet méér op elkaar hebben afgestemd qua horizon, figuren, bomen en penseelvoering, zoals toen gebruikelijk was in geschilderde kamers.⁶² Toch staan de stijlverschillen in het Martenahuis niet op zichzelf. We treffen deze ook aan in de beschilderde zaal (1695-1698) van kasteel Heemstede in Houten, waarvan het ontwerp wordt toegeschreven aan Marot. De zaal is door brand in 1987 grotendeels verloren gegaan, maar is nog dankzij foto's bekend. Ook hier hebben de arcadische landschappen – waarvan er twee zijn overgeleverd – een afwijkende horizon en vertonen ze een duidelijk andere schilderwijze. Kasteel Heemstede was een van de meest vooraanstaande buitenplaatsen en voor de verbouwing van huis, tuinen en interieur waren kosten noch moeite gespaard.⁶³ Dit wijst erop dat men het niet per se storend vond wanneer in één ensemble compositorische en picturale elementen sterk van elkaar verschilden.

DE SCHILDERS VAN HET VERTREK

Dat de geschilderde kamer in Franeker gemaakt is door Friese schilders is niet aannemelijk; er zijn geen schilders of werkplaatsen bekend die daar toen dergelijke vertrekken vervaardigden.⁶⁴ Hoe dan ook kennen we uit deze periode maar weinig landschapsschilders die behangsels hebben gemaakt. De enkele waarvan zulke decoraties bewaard zijn gebleven – Johannes Glauber, Gerard Hoet (1648-1733) en de jongere Isaac de Moucheron (1677-1744) – komen op grond van hun stijl geen van allen voor het Martenahuis in aanmerking. Dankzij Arnold Houbrakens *De groote schouburgh* (1718-1721) weten we van nog twee andere landschapsschilders dat ze rond 1700 grote zaaldecoraties hebben gemaakt: Albert Meyeringh (1645-1714) en Jan van Bunnik (1654-1727).⁶⁵ Meyeringh zou zich 'een vaardige wyze van schilderen aangewent [hebben], die hem voordeelig was, in 't schilderen van groote werken, in zalen en kamers'.⁶⁶ We kennen van deze Amsterdamse schilder echter geen zaaldecoraties meer maar alleen kleinere stukken, die zich lastig la-

ten vergelijken met de Franeker behangsels en hiermee weinig overeenkomsten lijken te hebben.

Van Bunnik is daarentegen wel een interessante kandidaat voor het Martenahuis. Deze schilder moet indertijd met zijn zaalstukken een grote reputatie hebben gehad. Houbraken beschrijft hoe hij voor Willem III en diens entourage ‘verscheide groote landschappen’ vervaardigde voor Het Loo, Slot Zeist en Huis De Voorst.⁶⁷ De van oorsprong Utrechtse Van Bunnik leerde het vak aanvankelijk bij Herman Saftleven (1609-1685), gevolgd door een opleiding bij Gerard Hoet. Houbraken noemt ook diverse schilders met wie Van Bunnik tijdens zijn verblijf in het buitenland (1671-1684) in contact kwam. Opmerkelijk is dat met twee van hen een direct verband bestaat met het Franeker vertrek: Abraham Genoels en Adriaen van der Kabel, de ontwerpers van prenten die als voorbeeld dienden voor twee landschapsbehangsels. Dit is een sterke aanwijzing dat Van Bunnik een van de schilders van de behangsels in het vertrek is.

We kennen van Van Bunnik slechts drie stukken en van slechts één daarvan de verblijfplaats: een groot formaat landschap in kasteel Middachten in De Steeg (Rheden), gesigeneerd en gedateerd: *J Bunnick 168[6]* (afb. 15).⁶⁸ Dit landschap vertoont, ondanks dat het van vroeger datum is, opvallende overeenkomsten met de smalle landschappen in Franeker: de boomkruinen

15. Jan van Bunnik, *Landschap met kasteel Middachten*, gesigeneerd en gedateerd op steen langs de weg: *J Bunnick 1686*, doek, 193 × 177 cm, Kasteel Middachten, De Steeg, Rheden (Foto R. Klein Gotink, From Isolation to Coherence, TU Delft)



16.a Detail figuurgroep in het stuk uit Middachten

16.b Detail van de figuurgroep uit het smalle landschap op de oostwand (From Isolation to Coherence, TU Delft)



zijn precies zo opgebouwd, terwijl we ook de karakteristieke bladvorm, lijkend op die van een vingerplant, terugzien. Ook zijn de figuren weergegeven met vlotte verfstreken die niet altijd op elkaar aansluiten, zodat onderliggende lagen meespelen in het eindresultaat (afb. 16). Kenmerkend zijn verder de donkere toetsen die contouren en vormen van de figuren accentueren. We kunnen op basis hiervan concluderen dat Van Bunnik de smalle landschappen in het Martenahuis heeft geschilderd. De namen van de andere schilders blijven vooralsnog onbekend.

ONLOSMAKELIJK VERBONDEN: VERTREK, BEHANGSELS EN OPDRACHTGEVER

Terwijl de geschilderde kamer in het Martenahuis door de latere toevoegingen en ingrepen tegenwoordig een wat onsamenhangende indruk maakt, waren alle elementen oorspronkelijk juist met zorg op elkaar afgestemd. De nu witgeschilderde vlakke houten architectuuronderdelen waren beschilderd met een levendige bruine trompe-l'oeil-schildering, die samen met de erin geplaatste doeken de illusie creëerde van een rijk gedecoreerd antiek paviljoen met zicht op ar-

cadische landschappen. Uit het technisch onderzoek blijkt dat alle landschapsbehangsels, samen met het centrale plafondstuk en de acht originele lambriseringendoeken als één serie speciaal voor dit vertrek zijn vervaardigd. Dit vertrek moet in of kort na 1701 tot stand zijn gekomen. Archiefonderzoek toont aan dat het Martenahuis grootscheeps is verbouwd, nadat de jonge stadhouder Johan Willem Friso in augustus 1701 was vertrokken uit het pand dat hij tijdens zijn studie aan de Franeker universiteit had bewoond. Ook blijkt dat de prenten van Daniel Marot die als voorbeeld voor het vertrek hebben gediend, alle vóór 1703 werden uitgegeven. Daarmee vormt de geschilderde kamer in het Martenahuis een van de vroegste voorbeelden van de Marot-stijl in een burgerwoning.

Kennis over de oorspronkelijke gedaante van het vertrek leert ons veel over de intenties en het gedachtegoed van de opdrachtgever. De ambitieuze en vermogende Suffridus Westerhuis plaatste zich met de aankoop van de oude Martenastins in lijn met de voornaamste inwoners uit het Franeker verleden. Te-

gelijk positioneerde hij zich als eigentijds gezagsdrager door zijn woning te verbouwen volgens de modernste architectuur- en interieurinzichten. Daarbij weerspiegelt de door hem gecreëerde geschilderde kamer direct Marots ontwerpen voor Willem III en diens directe kring. Voor de uitvoering van zijn ontvangstzaal koos Westerhuis onder anderen een schilder, Jan van Bunnik, die decoraties voor de paleizen en lusthoven van de stadhouder-koning en zijn intimi vervaardigde. Door zo direct aansluiting te zoeken bij de belangrijkste bestuurders van de Republiek profileerde Westerhuis zich als gezagsdrager van het hoogste niveau. Daarbij paste ook dat hij, wanneer hij was 'afgeslooft door Staatszorg', zich in zijn antieke paviljoen kon laven aan de zonnige landschappen en zo zijn geest weer kon opladen. Architectuur, schilderijen en opdrachtgever blijken onlosmakelijk met elkaar verbonden in de Franeker kamer. Na eeuwenlang verborgen te zijn geweest, is deze verbondenheid door het recente onderzoek weer aan het licht gekomen.

NOTEN

- * Dit onderzoek maakt deel uit van het NWO Vernieuwingsimpuls Vidi-project *From Isolation to Coherence. An integrated Technical, Visual and Historical Study of 17th and 18th Century Dutch Painting Ensembles*, geleid door dr. M. van Eikema Hommes. Zie: www.fromisolationtocoherence.nl. Het onderzoek werd uitgevoerd door een interdisciplinair onderzoeksteam. De kunsthistorische context werd onderzocht door Ige Verslype. Materiaaltechnisch onderzoek naar de doeken werd uitgevoerd door Ige Verslype met medewerking van Margriet van Eikema Hommes en Annemieke Heuft. Het SEM-EDX onderzoek naar verfdwarsdoorsneden werd door bovengenoemden uitgevoerd bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE), Amsterdam in samenwerking met Ineke Joosten en Katrien Keune. Stratigrafisch kleuronderzoek werd uitgevoerd door Annemieke Heuft en Ruth Jongsma (Bureau voor kleuronderzoek & restauratie). Heuft startte het stratigrafisch onderzoek in 2013 in het kader van haar stage en afstudeerproject voor de postgraduate opleiding conservering en restauratie van cultureel erfgoed aan de Universiteit van Amsterdam. Archiefonderzoek werd uitgevoerd door dr. Piet Bakker. Maurice Steemers (Enkzicht Restauratie Atelier) bedanken wij voor zijn hulp bij het onderzoek naar de constructieve onderdelen van de geschilderde kamer. Wij bedanken Albert Reinstra (RCE) voor zijn advies, Joke van Raalten voor algemene

ondersteuning en het Museum Martena voor het faciliteren van het onderzoek.

- 1 M. van Eikema Hommes, *Art and Allegiance in the Dutch Golden Age. The Ambitions of a Wealthy Widow in a Painted Chamber by Ferdinand Bol*, Amsterdam 2012, 15.
- 2 Tijdens de verbouwing van het Martenahuis tot museum (2005-2006), vond archief- en bouwhistorisch onderzoek plaats, evenals verkennend kleuronderzoek. Dit bood echter geen uitsluitend over de oorspronkelijke verschijning van het vertrek: J.A. van der Hoeve/Bureau bouwhistorisch onderzoek *Bouwhistorische opname Franeker, Voorstraat 35 (Martenahuis)*, ongepubliceerd verslag, Utrecht, april 2006; E. Verweij/Office for Architectural Paint Research & Conservation, *Rapportage kleurverkenning Martenahuis Franeker*, Amsterdam, juni 2005.
- 3 Over Hessel van Martena: M. Gerrits, 'Hessel van Martena. Verrader van de Friese vrijheid of voorvechter van een nieuwe orde?', in: M. Gerrits en R. Mulder-Radetzky (red.), *Schieringer Fortuin. Hessel van Martena en het Martenahuis in Franeker*, Leeuwarden 2009, 6-43. De partij van de Schieringers voerde in Friesland en Groningen in de veertiende en vijftiende eeuw een felle strijd met die van de Vetkopers.
- 4 Van der Hoeve 2006 (noot 2), 43-46.
- 5 Van der Hoeve 2006 (noot 2), 44, dateert de twee smalle doeken op de westwand rond 1780 en de overige doeken rond 1700. Het bovendeurstuk noemt Van der

- Hoeve 'enigszins afwijkend' van de landschappen. Het project *Inventarisatie Decoratieve Interieurschilderingen in Nederland 1600-1940* dateert de brede landschappen in het eerste kwart van de achttiende eeuw, het bovendeurstuk in de eerste helft van de achttiende eeuw en de smalle landschappen in de achttiende eeuw (<https://rkd.nl/explore/images/49132>, geraadpleegd januari 2016). *Voorloope lijst der Nederlandsche monumenten van geschiedenis en kunst. Deel IX. De provincie Friesland*, Utrecht 1930, 88, dateert alle schilderijen in het eerste kwart van de achttiende eeuw.
- 6 De veranderingen die het vertrek naderhand heeft ondergaan, worden door de auteurs uitgebreid besproken in 'De geschilderde kamer in het Martenahuis te Franeker. Ontstaansgeschiedenis, oorspronkelijke gedaante en latere aanpassingen', te verschijnen in *De Vrije Fries* 97 (2017).
 - 7 De doeken zijn bestudeerd met het blote oog en de handmicroscoop, onder normaal licht en strijklicht. Onderzoek met uv-licht vond plaats om oude vernislagen, retouches en overschilderingen beter te kunnen onderscheiden. Infraroodonderzoek werd uitgevoerd om na te gaan of er een ondertekening aanwezig is en om eventuele veranderingen tijdens het schilderproces zichtbaar te maken. Infraroodfotografie werd uitgevoerd met een Sony DSC-F828-camera voorzien van een Schneider Kreuznach B+W-filter. Deze camera heeft een bereik in het infrarood tot ongeveer 1100 nm. Infraroodreflectografie (IRR) is gedaan

- met een Osiris scanning InGaAs-camera voorzien van een 16×16 tile systeem van 512×512 focal plane array, met een bereik rond 1700 nm. Zichtbaar licht is gefilterd door een 875 nm-infraroodfilter. Van alle objecten zijn monsters genomen om de verflaagopbouw te bestuderen en de pigmenten te analyseren. Verfdwarsdoorsneden zijn onderzocht met de lichtmicroscopie en scannende elektronenmicroscopie met energie dispersieve röntgenanalyse (SEM-EDX). Bij het hout- en stucwerk is stratigrafisch kleuronderzoek uitgevoerd en werden kleurvensters aanvullend op het onderzoek van 2005-2006 (zie noot 2) gemaakt. Zie ook de noot * onder dit artikel.
- 8 J.W. de Crane, 'Herinneringen van Martena-huis te Franeker', *De Vrije Fries* 1 (1839), 93-163, in het bijzonder 148-150.
 - 9 Westerhuis was burgemeester in 1693, 1694, 1695, 1697, 1698, 1699, 1703, 1707, 1711, 1715, 1720, 1724 en 1728. Zie de internetbewerking van de naamlijst van burgemeesters van Franeker 1657-1700 door M.H.H. Engels, april 2008, en de naamlijst van burgemeesters van Franeker 1701-1795 door M.H.H. Engels, januari 2011, naar M. Reinalda, *Naamen der edele agtbare heeren welke zedert den jaare 1657 tot den jaare 1757 regeerende burgemeesters der stad Franeker 's jaarlijks geweest zijn*, Leeuwarden, Tresoar, Hs 537 (<http://home.online.nl/mpaginae/FrnkrReinalda/burgemeesters.htm> en <http://mpaginae.atspace.com/Frnkr17011795.htm> geraadpleegd april 2016).
 - 10 Verder was Westerhuis rentmeester-generaal der Domeinen in Friesland (september 1698-februari 1717), gecommitteerde namens de (Friese) Steden in de Raad van de Admiraliteit van Friesland te Harlingen (1701-1703); gecommitteerde namens de (Friese) Steden in de Provinciale Rekenkamer van Friesland (1719-1721). Zie voor de functies van Westerhuis *Repertorium van ambtsdragers en ambtenaren 1428-1861* (<http://resources.huygens.knaw.nl/repertorium-ambtsdragersambtenaren1428-1861/app/personen/4417> geraadpleegd april 2016). Het naar aanleiding van Westerhuis' overlijden gepubliceerde troostgedicht van B. Ydema, *Troost-digt aan de wel edele vrou [...] Titia Bogarda, ter oorsaake dat op den 22ste October 1731 ... was ontslapen haar ... egtgenoot [...] Suf-fridus Westerhuis [...] oudt burgemeester der steede Franeker*, Franeker 1731, Leeuwarden, Tresoar, Pl 711/28, leverde geen nieuwe biografische gegevens op over Westerhuis en zijn vrouw.
 - 11 Zie voor de lijsten van hoogst aangeslagenen van Friesland 1697 en 1701 de internetbewerking door M.H.H. Engels, september 2015 www.mpaginae.atspace.com/1697hoogst.htm (*Staat van personen die voor kapitalen van £ 10.000 en hoger zijn aangeslagen in de (personele) 100ste penning*), Leeuwarden, Tresoar, toegang 344 Verzameling Fries Genootschap, inv.nr. 244, en www.mpaginae.atspace.com/1701hoogstjdj.htm (*Uittreksels uit de kohieren van de 100ste penning van de grietenijen en steden, van personen met een aanslag in vermogen van boven 4000 gulden, 1701*), Leeuwarden, Tresoar, toegang 323, familiearchief van Eysinga-Vegelin van Claerbergen, inv.nr. 4196 (geraadpleegd april 2016). In het register van 1701 staat achter de aanvankelijke taxatie van 170.000 een gepurgeerd bedrag van 125.000. Blijkbaar was Westerhuis het niet met de eerste schatting eens. Maar zelfs met dit lagere bedrag was Westerhuis met afstand nog de rijkste inwoner van Franeker.
 - 12 Van der Hoeve 2006 (noot 2), 5.
 - 13 Hierop wijzen onder andere de saillante verschillen tussen de sleutelstukken in de huidige linker- en rechtersvoorkamer: Van der Hoeve 2006 (noot 2), 11, 40.
 - 14 Voor deze architectuur- en interieuropvattingen: J. Pijzel-Dommissie, '1700-1750', in: C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, 180-259, in het bijzonder 183-185.
 - 15 De huidige dubbele trap werd aangebracht bij de renovatie van 1969-1972.
 - 16 In Amsterdam dateren de eerste gewelfde stucgangen van omstreeks 1670. Vanaf 1725 werden deze alleen nog incidenteel toegepast: P. Vlaardingerbroek, 'Gewelfde stucgangen. De vroegste voorbeelden van stucplafonds in Amsterdam', in: E. Koldewij (red.), *Stuc. Kunst en techniek*, Zwolle 2010, 260-269.
 - 17 R. Harmanni, 'Interieurschilderingen op stuc, ca. 1600-ca. 1850. Een wijdverspreide en gerespecteerde vorm van interieurdecoratie, ook in niet-kerkelijke gebouwen', in: Koldewij 2010 (noot 16), 316-329.
 - 18 Het stucplafond is indertijd verwijderd om het originele moer- en kinderbalken plafond zichtbaar te maken. Voorafgaand aan deze verwijdering bleek alleen in een hoek boven een kast nog de oude beschildering aanwezig: Van der Hoeve 2006 (noot 2), 40, en H. Kurvers, *Onderzoek van de plafondschildering in het Martenahuis te Franeker*, getypt verslag van bezoek d.d. 14 april 1970, Archief RCE Amersfoort, map Werkcollectie 442735. Kurvers vermeldt dat er foto's van de schildering zijn gemaakt, maar deze zijn niet teruggevonden.
 - 19 De schuiframen zullen qua formaat gelijk zijn geweest aan de middeleeuwse kruisvensters. Schuiframen werden omstreeks 1685 voor het eerst in Nederland toegepast in de paleizen van stadhouder Willem III en de aristocratie die hem omringde. Vanaf ca. 1700 komen schuifvensters ook in burgerwoningen voor. C.W. Fock, '1650-1700', in: Fock 2001 (noot 14), 80-179, in het bijzonder 97; H.J. Zantkuijl, *Bouwen in Amsterdam. Het woonhuis in de stad*, Amsterdam 2007, 212-214.
 - 20 De Crane 1839 (noot 8), 151.
 - 21 E. de Jong, *Natuur en Kunst. Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740*, Haarlem 1995, in het bijzonder 35-56. Ook onder de bestuurlijke elite van Friesland leefde deze interesse: Y. Kuiper en A. Zijlstra, "Een yeder hadt te doen mit poten, planten en andere dingen." Het buitenleven van rijke en voorname Friezen in de Gouden Eeuw', in: Y. Kuiper en B. Olde Meierinck (red.), *Buitenplaatsen in de Gouden Eeuw. De Rijkdom van het Buitenleven in de Republiek*, Hilversum 2015, 96-127, in het bijzonder 118-122.
 - 22 W. van Ranouw, *Kabinet der Natuurlyke Historien, Wetenschappen, Konsten en Handwerken, Geopent met de Maanden January en february 1719. Verciert en opgeheldert met Kopere Plaatens*, Amsterdam 1719, [II].
 - 23 De haaks op de gevel staande moerbalken en de raveling van de schouw tegen de buitenmuur vormden de basis voor de cassetteverdeling. Van der Hoeve 2006 (noot 2), 43.
 - 24 De bodemplaat van de door Westerhuis ingebrachte schouw mat 97×263 centimeter. Van der Hoeve 2006 (noot 2), 45.
 - 25 De doeken hebben een draadichtheid van ca. 13-15 horizontale (ketting) draden en ca. 10-11 verticale (inslag) draden per cm. De draden zijn geteld op plekken waar de verf sleets is en de doekstructuur zich duidelijk aftekent. De telling is op meerdere plekken per doekbaan uitgevoerd. Het was niet mogelijk een betrouwbare draadentelling uit te voeren voor het bovendeurstuk, het plafondstuk en de lambriseringsdoeken door het meer gesloten karakter van het verfooppervlak van deze schilderijen.
 - 26 De witte krijtlaag is minstens 100 μm dik en de lichte oranjebruine grondlaag 8-10 μm . De laatste bevat fijne felrode aarde met een kleine hoeveelheid fijn zwart, loodwit en krijt.
 - 27 Wel is bij de lambriseringsdoeken de bovenste, oranjebruine preparatielaag dikker aangebracht en sterker gepigmenteerd dan bij de landschappen en het bovendeurstuk, waardoor een donkerder basiskleur is verkregen. Deze variatie zal bewust zijn gekozen. Bij de landschapsvoorstellingen en het bovendeurstuk vormde een lichte oranjebruine preparatie een geschikte basiskleur. Deze schemert plaatselijk door de verf-lagen heen en is langs contouren soms in het zicht gelaten. Voor de lambriseringsdoeken kwam juist een donkerder oranjebruin van pas: hierop kon met slechts één dunne roodbruine verflaag de gewenste roodbruine achtergrondkleur worden bewerkstelligd. Bij het plafondstuk bevat de bovenste preparatielaag extra veel loodwit, waardoor deze juist heel licht van kleur is. Dit vormde een ideale basis voor de lichte koepel die een groot deel van de voorstelling beslaat. Zie voor de exacte samenstelling van de grondlagen en afbeeldingen van de verfdwarsdoorsneden het artikel in *De Vrije Fries* (noot 6).
 - 28 Dat we spanguirlandes niet bij de lambriseringsdoeken en het centrale

- plafondstuk kunnen onderscheiden, kan komen doordat deze zich door de dikke verlagen onvoldoende aftekenen. Maar het is ook denkbaar dat een groot geprepareerd doek in meerdere stukken is gesneden. Zie over deze praktijk: E. van de Wetering, *Rembrandt. The Painter at Work*, Amsterdam 2000, 111-123.
- 29 Over de zeventiende-eeuwse conventies voor de weergave van lichttriching in schilderijen: M. van Eikema Hommes, 'Een triomfstoet belicht. De werkelijke en geschilderde lichtval in de Oranjezaal', in: M. van Eikema Hommes en E. Kolfin, *De Oranjezaal in Huis ten Bosch. Een zaal uit loutere liefde*, Zwolle 2013, 179-253, in het bijzonder 183-190 en 196-198.
- 30 In het landschap links komt het geschilderde licht van links en in het rechter landschap van rechts. Deze lichttriching was minder gangbaar bij schilderijen tegenover de ramen. Het was gebruikelijker om steeds een licht van links aan te houden, of een lichtval die zich in het midden van die wand als het ware splitst zodat bij de stukken aan de linkerzijde het licht van rechts invalt en bij die aan de rechterzijde het licht van links: Van Eikema Hommes 2013 (noot 29), 185, 197. Bij de ornamenten op de vier lambrisingsdoeken op de zuidwand is afwisselend een geschilderd licht van links en van rechts te zien. De licht- en schaduaanduiding van het randhout op de lambrisingsdoeken betreft een overschildering.
- 31 De okergele preparatielaag bestaat uit loodwit, krijt, gele oker, fijn rood ijzeroxide en fijn zwart en is ca. 25 µm. De roodbruine verf is gemengd uit een fel oranjerode aarde, krijt, een donkerbruin organisch pigment, hematiet en loodwit en is 20-30 µm dik. Omdat een illusionistische schildering is weergegeven, variëren de kleur en de samenstelling van de verf in de verfdwarsdoorsneden per locatie. Zie voor afbeeldingen van de verfdwarsdoorsneden het artikel in *De Vrije Fries* (noot 6).
- 32 De vensterwand is voorzien van negentiende-eeuwse vensternissen, luikenkasten en luiken. Het voorvlak van de wandbetimmering is voorzien van modern plaatwerk dat bij de renovatie in 1969-1972 zal zijn aangebracht. Zie ook Van der Hoeve 2006 (noot 2), 43-44.
- 33 Zie voor een afbeelding van een vrijgelegd deel van een oorspronkelijk trompe-l'oeil kader van de lambrisingsdoeken het artikel in *De Vrije Fries* (noot 6).
- 34 Th.H. Lunsingh Scheurleer, 'Het Huis de Voorst in zijn glorie', *Bulletin KNOB* 16 (1963) 6, 193-220.
- 35 C.W. Fock, '1650-1700', in: Fock 2001 (noot 14), 80-179, in het bijzonder 81-82. Over de datering en de volgorde van uitgaven van Marots prentseries: A. Bowett, 'The Engravings of Daniel Marot', *Furniture History*, 43 (2007), 85-100. Zie ook P. Fuhling, *Ornament prints in the Rijksmuseum II: the seventeenth century*, 3 delen, Amsterdam/ Rotterdam 2004, passim.
- 36 De prent is uitgegeven in de serie: *Nouveaux livre de Placfond*, en opgenomen in de gebundelde uitgave van 1703: Daniel Marot, *Cœuvres du Sr. D. Marot, architecte de Guillaume III, Roy de la Grande Bretagne: contenant plusieurs, pensées utiles aux architectes, peintres, sculpteurs, orfèvres, jardiniers & autres; le tout en faveur de ceux qui s'appliquent aux beaux arts*, Den Haag 1703.
- 37 A.W. Vliegenthart, *Het Loo, een paleis als museum. Journaal van een restauratie*, Emmerich 1999, 78 en 210 (noot 105).
- 38 Dat de door Westerhuis ingebrachte schouw vlakker was en minder ver de kamer instak dan het huidige negentiende-eeuwse exemplaar, blijkt ook uit het feit dat het plafondvak boven de huidige schouwboezem doorloopt. Zie hierover het artikel in *De Vrije Fries* (noot 6).
- 39 M. van Eikema Hommes en P. Bakker, 'A Triumph With No Battle. The Significance of a Painted Wall Hanging (1778) in the Hofkeshuis in Almelo. With an appendix on the life and works of Andries Warmoes (1748-1793)', *Oud Holland* 129 (2016) 2/3, 47-117, in het bijzonder 73.
- 40 In het Martenahuis hebben de in nissen geplaatste doeken op de wanden smalle vergulde lijstjes die de randen afdekken. Deze dateren van de restauratie uit 1956 ter vervanging van oudere lijstjes, waarvan niet bekend is wanneer deze zijn geplaatst. Of de doeken ook oorspronkelijk al lijstjes hadden, weten we niet. De door Johannes Glauber (1646-1726) geschilderde landschappen in de nissen van de goed behouden Audiëntiezaal (ca. 1692-1693) van Paleis Het Loo hebben ook vergulde lijstjes. Enkele interieurstukken van Pieter de Hooch (1629-1684/94) uit de jaren 1670 tonen evenwel dat zulke landschapsschilderingen indertijd ook 'koud' in nissen werden geplaatst, zonder dat de randen werden afgedekt: Pieter de Hooch, *Een man en een dienstmeid achter een kamerscherm met kaartspelers*, ca. 1675-1680, doek, 88 × 81 cm, privécollectie Bazel, en *Musicerend gezelschap in een interieur*, ca. 1674-1677, doek, 92 × 105,5 cm, Statens Museum for Kunst, Copenhagen, inv.nr. Sp. 613.
- 41 P. Verhoek, *Poëzy, nevens zijn Treurspel van Karel den stouten, Hertogh van Bourgondie*, Amsterdam 1726, 149. Het postuum uitgegeven gedicht werd eerder gedeeltelijk en in iets andere bewoordingen opgenomen in Houbrakens biografie van Adam Pijnacker: A. Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlandsche konstschilders en schilders*, 3 delen, Den Haag 1753 (eerste druk Amsterdam 1719-1721), deel 2, 98-99.
- 42 De behangsels waren gemaakt voor het huis Herengracht 548 in Amsterdam, dat Backer in 1665 had laten bouwen.
- 43 Van Ranouw 1719 (noot 22), [II].
- 44 Van der Hoeve 2006 (noot 2), 12-13.
- 45 Zo vonden grootscheepse verbouwingen in het pand Rapenburg 65 in Leiden in opdracht van de lakenhandelaar Pieter de la Court van der Voort (1664-1739) direct na aankoop in 1700 plaats, maar ook in de daaropvolgende decennia, de laatste nog in 1723. Th.H. Lunsingh Scheurleer, C.W. Fock en A.J. van Dissel, *Het Rapenburg: geschiedenis van een Leidse gracht*, 6 delen, Leiden 1986-1992, deel Iva (1989), in het bijzonder 329-340. Voor andere voorbeelden van eigenaren van woonhuizen die verbouwingen en decoratieprojecten in meerdere fasen lieten uitvoeren: C.W. Fock, *Het stempel van de bewoner*, Leiden 2007, 7-16.
- 46 Den Haag, Koninklijk Huis Archief, (toegang 7-09) Stadhoudersarchief: Henriette Amalia, inv.nr. 118, Brief van Epeus Wielinga aan Henriette Amalia, Leeuwarden 27 augustus 1701.
- 47 Epeus' zoon Johannes Iepes Wielinga (1675-1709) trad in 1697 in het huwelijk met Dieuwke Sjoerds Westerhuis (1677-1762). Epeus Wielinga was vijfmaal burgemeester van Leeuwarden en met kleine onderbrekingen gedeputeerde van de Staten van Friesland van 1688 tot 1716, zie O. Vries e.a., *De Heeren van den Raede: biografieën en groepsportret van raadsheeren van het Hof van Friesland, 1499-1811*, Hilversum 1999, 171. Zie ook *Reperitorium van ambtsdragers en ambtenaren 1428-1861*: <http://resources.huysgens.knaw.nl/reperitoriumambtsdragers-ambtenaren1428-1861/app/personen/9796> (geraadpleegd april 2016).
- 48 Zie voor de contacten van Wielinga met Henriette Amalia: M. Bruggeman, *Nassau en de macht van Oranje: de strijd van de Friese Nassaus voor hun rechten, 1702-1747*, Hilversum 2007, 86, 101, 207-208, 236-237, 242-245.
- 49 I. Lamigue, *Histoire du Prince d'Orange et de Nassau etc.*, 2 delen, Leeuwarden 1711, deel 1, 11-12.
- 50 Volgens de bewaard gebleven rekening vond het ophalen van de meubels plaats op 18 augustus 1701: Den Haag, Koninklijk Huis Archief, (toegang 7-09) Stadhoudersarchief: Henriette Amalia, inv.nr. 160, Rekeningen, 1701: '[...] Item als boven weegen het affhaalen van Meubelen van Franiker den 18 Aug: 1701 bij Reek[en]ing[en] en ordre No. 22 [betaald] 24-3 [gld.]'. Met dit huis moet het Martenahuis zijn bedoeld. Westerhuis was, als gezegd, ook eigenaar van het kleinere buurpand (Voorstraat 37-39) maar het is hoogst onwaarschijnlijk dat de jonge vorst hier was ondergebracht.
- 51 De volledige passage luidt: 'De Heere Westerhuys komt mij seggen, dat alle mobilia van de Heere Stadtholder tot Franeker uijt sijn huys waeren wech gehaelt, en aen hem den sluetel [sic] gesonden, soo was nu van genegentheijt om het huys te verbouwen, soo wanneer H: Ht. daer van geen meer gebruik requireerde, doch soo bij alden H: Ht. t'selve liever eenige tijdt noch begeerde leedich te holden, dan soude gaerne met het bouwen tot voorsegde tijdt toe willen supercederen als [hij] maer de eere mochten hebben van H:

- Hts. intentie geïnformeert te weesen.' Deze passage doet veronderstellen dat de stadhouder al vóór het eind van de overeengekomen periode uit het Franeker pand was getrokken, hetgeen Westerhuis in staat stelde iets eerder te beginnen met zijn verbouwing. Het ophalen van de meubels uit het Martenahuis valt samen met het vertrek van de prins uit Franeker en het voortzetten van zijn studie in Utrecht. Ten tijde van zijn verblijf in Franeker correspondeerde Johan Willem Friso met zijn moeder. In deze correspondentie, die bewaard wordt in het Koninklijk Huis Archief, is geen verwijzing naar het verblijf in het Martenahuis teruggevonden.
- 51 Zie over de vormtaal van de Osinga State: H.M. van den Berg, 'Osinga State te Langweer en de Leeuwarder decorateurs van het eerste kwart van de achttiende eeuw', in: *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 31 (1980), 328-338. Over het Coulonhuis: J. de Haan, 'Bouweheer en Bouwmeester. Het huis van Anthony Coulon in Leeuwarden', *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis* 39 (2016), 1-22.
- 52 Het betreft een conceptbrief van 5 september 1701 van Henriette Amalia aan Marot, waarin zij hem verzoekt zijn ontwerpen voor een nieuw te bouwen zomerpaleis bij Oranjewoud uit te werken. Zij verwijst naar een eerder contact, waaruit blijkt dat Marot al eerder bezig was met een ontwerp voor Oranjewoud. Henriette Amalia zelf hield zich vanaf 1698 met Oranjewoud bezig. In 1703 werd begonnen met de bouw van het zomerpaleis, waarvan uiteindelijk alleen twee vleugels verrezen. R. Mulder-Radetzky en B. de Vries, *Geschiedenis van Oranjewoud: van vorstelijk lustslot tot voorname buitenplaatsen*, Alphen a/d Rijn 1996, 14.
- 53 Cornelis van Nassau, Heer van Cortgene (1669-1707), oudste zoon van Willem Adriaan van Nassau (1632-1705), was geëmmiteerde namens Zeeland in de Admiraliteit van Amsterdam van 24 maart 1694 tot 19 april 1697. Zie *Repertorium van ambtsdragers en ambtenaren 1428-1861*: <http://resources.huysens.knaw.nl/repertoriumambtsdragersambtenaren1428-1861/app/personen/8597> (geraadpleegd februari 2016).
- 54 R. Harmanni, 'Kunst of kopieerwerk. Landschapsbehangsels en prentvoorbeelden', in: C. Dumas e.a. (red.), *Liber Amicorum Marijke de Kinkelder. Collegiale bijdragen over landschappen, marines en architectuur*, Den Haag 2013, 175-190.
- 55 Harmanni 2013 (noot 54), 177-178. Abraham Genoels, *Landschap met rivier*, 33,6 × 49,2 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-52.579; Adriaen van der Kabel, *Landschap met twee personen op de voorgrond*, 23,2 × 33,9 cm, Amsterdam, Rijksmuseum inv. nr. RP-P-1885-A-9549.
- 56 Voor het doek op de oostwand werd het landschap bijvoorbeeld links iets ingekort, waardoor de wandelende figuur van Genoels' prent verdween, terwijl achter de twee zittende figuren juist een wandelende figuur is toegevoegd. Bij het doek op de zuidwand zijn onder andere de luchtpartij en de boom links verhoogd, om zo de bredere compositie van Van der Kabels prent aan te passen aan het bijna vierkante formaat van de schildering.
- 57 Harmanni 2013 (noot 54), 178.
- 58 Hendrick Goltzius, *Jupiter verleidt Callisto in de gedaante van Diana*, 1590, 17,7 × 25,3 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. RP-P-1882-A-6368.
- 59 Houbraken 1753 (noot 41), deel 3, 218-219.
- 60 Bekende voorbeelden zijn de werkplaatsen van Peter Paul Rubens (1577-1640) en Gerard van Honthorst (1592-1656): Over Rubens' werkplaats: A. Balis, "Fatto da un mio discepolo". Rubens's studio practices reviewed', in: T. Nakamura (red.), *Rubens and His Eorkshop. The Flight of Lot and His Family from Sodom*, Tokio 1994, 97-127. Zie over Van Honthorsts werkplaatspraktijk: *RKD Monographs. De Oranjezaal: catalogus en documentatie*: <http://oranjezaal.rkdmonographs.nl> (geraadpleegd maart 2016), paragraaf 2.2 *verflaag* door M. van Eikema Hommes en L. Speleers in de cat.nrs. 26-28, 33, 35, 42.
- 61 Zo zou Johannes Glauber, aldus Houbraken, bij zijn landschappen in de eetzaal van Willem III in het jachtslot Soestdijk zijn geholpen door de landschapsschilder Albert Meyeringh 'alzo er haast mee gemaakt wierd', Houbraken 1753 (noot 41), deel 3, 218.
- 62 Een voorbeeld zijn de landschapsdoeken met de geschiedenis van koningin Dido door Gerard Hoet (1648-1733) voor kasteel Slangenburg (1680-1700) bij Doetinchem. De doeken vormen een sterke stilistische eenheid, terwijl Hoet bij deze grote opdracht vermoedelijk toch hulp zal hebben gehad.
- 63 L.B. Wevers, *Heemstede. Architectonisch onderzoek van een zeventiende-eeuwse buitenplaats in de provincie Utrecht*, Delft 1991.
- 64 Ter Hoeve wees er dan ook al op dat vanwege Westerhuis' werkzaamheden in Amsterdam de schilderijen mogelijk uit het gewest Holland komen. S. ter Hoeve, 'Jan Buiteveld (1717-1812), een Sneker decoratieschilder', in: *De Vrije Fries* 89 (2009), 117-164, in het bijzonder 118-119.
- 65 Houbraken 1753 (noot 41), deel 3, respectievelijk 210, 339-342.
- 66 Houbraken 1753 (noot 41), deel 3, 210.
- 67 Houbraken 1753 (noot 41), deel 3, 342. De landschappen die Van Bunnik voor Het Loo vervaardigde, betreffen volgens de in 1713 opgestelde inventaris drie bovengestelde stukken in de antichambre van Willem III en nog eens drie in het slaapvertrek van zijn vertrouweling Hans Willem Bentinck (1649-1709), zie: S.W.A. Drossaers en Th.H. Lunsingh Scheurleer, *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes en daarmee gelijk te stellen stukken 1567-1795*, 3 delen, Den Haag 1974-1976, deel 1 (1974), 649 (nr. 25) en 656 (nr. 226). In de inventarissen van 1757 en 1763 worden alleen de stukken in de antichambre nog genoemd: Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976, deel 2 (1974), 603 (nrs. 25-27). De huidige verblijfplaats van de stukken is onbekend. Om welke stukken het gaat in Slot Zeist en Huis De Voorst is evenmin bekend. De volledige inboedel van De Voorst werd kort na het overlijden van Albe-marles weduwe in 1744 door haar erfgenenamen geveild: *Een voortreffelyke heerlyke en magnifike meubilaire goederen en huys-cieradien ... verder een cabinetje uytmuntende schilderyen ... gekomen uyt het adelyke huys de Voorst by Zutphen en nagelaten by wylen de Hoog Wel-Gebooren Vrouwe Gravinne Douariere Van Albe-marle*, Veiling Hendrick Verheyden, Den Haag, 26 oktober 1744. In deze veilingcatalogus wordt geen werk van Van Bunnik vermeld.
- 68 Het laatste cijfer van de datum is beschaagd, maar lijkt onder vergroting een zes. Het landschap toont in de achtergrond kasteel Middachten en werd waarschijnlijk gemaakt in opdracht van de toenmalige eigenaren, Godard van Reede (1644-1703) en Ursula van Raesfelt (1643-1721). Van Reede, die diverse hoge militaire functies vervulde, onderhield nauwe banden met Willem III. Twee op identieke wijze gesigneerde werken werden geveild bij Sotheby's (Londen): 25 maart 1936, lotnr. 61, *Boslandschap*, doek, 36 × 28 cm; 16 december 1981, lotnr. 11, *Zuidelijk landschap met antieke ruïne en wasvrouwen*, doek zonder opgave van afmetingen. Een van oudsher aan Jan van Bunnik toegeschreven klein landschap (*Rotslandschap*, gemonogrammeerd en gedateerd: *J.V.B:Fe // 1712*, doek, 24,2 × 32,2 cm, Utrecht, Centraal Museum, inv. nr. 2554) wijkt stilistisch sterk af van het voluit gesigneerde doek in Middachten. Waarschijnlijk is dit stuk gemaakt door Jans broer, Jacob van Bunnik (overleden 1725), die volgens Houbraken doorgaans samen met zijn broer reisde en een verdienstelijk 'bataljeschilder' was: Houbraken 1753 (noot 43), deel 2, 341. Dit wordt ondersteund door enkele ongesigneerde gevechtsscènes die sterk op het Utrechtse doek lijken (en eerder foutief aan Jan van Bunnik werden toegeschreven), zoals *Gevechten voor een belegerde stad*, doek, 43 × 71 cm, *Zeeslag met stad in de achtergrond*, doek, 43 × 71 cm (beide veiling Doroteum [Wenen], 17 april 2013, lotnr. 719), en *Landschap met een oprukkend leger, op de achtergrond de belegering van een stad*, doek, 71,5 × 100 cm (veiling Doroteum [Wenen], 13 oktober 2013, lotnr. 655).

DRS. I. VERSLYPE studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht en volgde de opleiding tot schilderijenrestaurator aan de Stichting Restauratie Atelier Limburg in Maastricht. Sinds 2004 is zij werkzaam als

DR. M. VAN EIKEMA HOMMES is kunsthistoricus en promoveerde op verkleuring van zeventiende- en achttiende-eeuwse olieverfschilderijen. In 2010 ontving zij de NWO Vernieuwingsimpuls Vidi-subsidie voor haar

DRS. A. HEUFT studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam, waar zij in augustus 2013 haar opleiding tot restaurator van historische binnenruimten voltooide met een Professional Doctorate in Conservation-Restoration (PDRes). Zij is werkzaam als

schilderijenrestaurator bij het Rijksmuseum Amsterdam. Zij doet promotieonderzoek naar de technische ontwikkelingen van de behangschilderkunst bij de TU Delft.

huidige project: *From Isolation to Coherence*.

Zij werkt als specialist interieurschilderingen bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en als universitair hoofddocent bij de TU Delft.

zelfstandig restaurator en onderzoeker (Heuft Historische Binnenruimten) en werkt daarnaast vanaf 2017 als kleurhistorisch onderzoeker bij Erfgoed Leiden en Omstreken.

THE ORIGINAL APPEARANCE OF THE PAINTED ROOM IN THE MARTENAHUIS IN FRANEKER

IGE VERSLYPE, MARGRIET VAN EIKEMA HOMMES, ANNEMIEKE HEUFT
WITH THE COLLABORATION OF PIET BAKKER AND RUTH JONGSMA

The Martenahuis in Franeker contains a special room whose walls and ceiling are decorated with vast paintings on canvas. Such fully painted rooms were very popular in the northern Dutch provinces from the last quarter of the seventeenth century and were called 'painted rooms' or 'rooms in the round'. Owing to later additions and alterations, the painted room in the Martenahuis presents a disjointed picture today. The room's original appearance has been reconstructed with the help of material-technical, art-historical and archival research. It transpires that all the elements of the room were meticulously coordinated with one another, which provides insight into the intentions of the client and the artists involved.

The now white-painted flat wooden architectural elements were originally painted with a reddish-brown trompe l'oeil representation which, together with the paintings inserted into them, created the illusion of a richly decorated classical pavilion overlooking Arcadian landscapes. Technical research revealed – in contrast to what the literature had previously suggested – that all the landscape hangings, as well as the central ceiling piece and the eight original wainscot paintings, were part of a single series made especially for this room. Archival research has shown that the room came into being in or shortly after 1701, following the departure in August 1701 of the young Frisian stadholder Johan Willem Friso (1687-1711), who had stayed there while studying at Franeker University. The construction of the room was part of a large-scale renovation commissioned by the wealthy regent Suffridus Westerhuis (1668-1731), who had acquired the building in 1694. Various prints by the French architect Daniel

Marot (1661-1752) served as inspiration for the room's design. Those designs were all published before 1703. There are no elements dating back to Marot's inventions from or after 1703, such as those included in his collected edition of 1712, whereas this is regularly the case in Frisian buildings built after 1703. As such, the painted room in the Martenahuis is one of the earliest examples of the Marot style in an upper middle-class mansion.

The ambitious Suffridus Westerhuis presented himself as a modern and wealthy man of standing by having his house renovated in line with the latest architectural and interior design ideas. What's more, the painted room he created directly mirrored Marot's designs for Willem III (1650-1702) and his inner circle. One of the artists Westerhuis chose to do the landscape paintings in his reception room was the painter Jan van Bunnik (1654-1733), who created decorations for the palaces of the stadholder-king and for the country houses of his entourage. In seeking to align himself with the Republic's highest echelons, Westerhuis was presenting himself as an administrator of high standing. Westerhuis took a keen interest in gardening and the study of nature, a highly appropriate pastime for a prominent figure at that time. As such, his choice of landscape hangings as wall decoration was quite apt. The contemplation of such landscapes was viewed at the time as a form of relaxation after onerous administrative duties. Architecture, paintings and client turn out to be inextricably linked in the Martenahuis room – a connection which, after having been concealed for centuries, has been brought to light by this recent research project.