



1. Harmanus Serin (1677-1756), Portret van Anna van Hemert, 1722. Rotterdam, Belasting & Douane Museum.



2. Harmanus Serin (1677-1756), Portret van Margaretha de Haas, 1724. Particuliere collectie.



3. Harmanus Serin (1677-1756), Portret van Sophia Vlaedingerwout, 1737. Particuliere collectie.



4. Harmanus Serin (1677-1756), Portret van Cornelia van Schuylenburg, 1736. Rotterdam, Belasting & Douane Museum.

Invulportretten in het werk van 18e eeuwse kunstenaars

Het zal velen zijn opgevallen. Soms lijken de portretten in de zeventiende en achttiende eeuw in opzet wel heel erg op elkaar. Zeker als de kunstenaar een grote productie had, komen de portretten soms zodanig in vorm en type overeen dat het haast lijkt dat er een soort van sjabloon aan de uitvoering ten grondslag heeft moeten liggen.

Tekst: Jim van der Meer Mohr

Bij mijn onderzoek naar de wat kleinere Haagse portrettist Harmanus Serin (1677-1756) viel het mij in een groot aantal gevallen op dat met name de dames op eendere wijze waren weer gegeven. Serin was een kunstenaar die zich in de eerste helft van de achttiende eeuw uitsluitend op de portretkunst heeft toegelegd en waarvan ruim 180 portretten bekend zijn. Hij bediende, om in moderne termen te spreken,

de gegoede burgerij en het patriciaat in de Randstad, met een hoofdaccent op zijn woonplaats Den Haag.¹ Hij was werkzaam van 1712 tot 1755. Samen met Johannes Vollevens II (1685-1759) had hij tot ca. 1740 in Den Haag een zeer groot deel van de markt voor portretten in handen. Er was toen geen hofleven (dat speelde zich met de Friese Nassaus af in Leeuwarden) en pas na 1740 komen de bij velen meer bekende kunstenaars als Philip van Dijk (1683-1753), Mattheus Verheyden (1700-1772)

en Guillaume de Spinny (1721-1785) in Den Haag in beeld. Bij Serin valt op dat met name in zijn portretten van voor 1740, waarin hij een ovaal formaat gebruikte, nogal wat gelijkenissen voorkomen. Hier lijkt dus sprake te zijn van een zogenaamd invulportret. Om dit beter te kunnen bekijken heb ik een aantal portretten naast elkaar gelegd en bekeken of er inderdaad sprake is van een invulportret. Ook heb ik onderzocht of ook andere kunstenaars een dergelijke manier van werken kenden.

Definitie

Wat is eigenlijk een invulportret? Die vraag moet eerst beantwoord worden. De term is afkomstig van Albert Blankert. Hij heeft deze praktijk van invulportretten al opgemerkt in het atelier van de in de tweede helft van de zeventiende eeuw werkzame portrettisten Caspar (1635-1685) en Constantijn Netscher (1668-1723).² In 1966 heeft Blankert in het kunsthistorische tijdschrift *Oud Holland* een aantal voorbeelden gepubliceerd waarin duidelijk te zien was dat Casper en Constantijn Netscher een en dezelfde figuur hebben gebruikt met een verschillend gezicht. Wel hebben zij in het bijwerk (bijvoorbeeld een ander beeld op de achtergrond) wat differentiatie betracht, maar pose en kleding zijn op een-

dere wijze verbeeld. Blankert heeft dan ook gesteld dat vader en zoon Netscher zich hebben bediend van een 'invul-procedé'. Overigens heeft Blankert erop gewezen dat eerder al de kunsthistoricus Gudlaugson ook bij Gerard ter Borch (1617-1681) heeft geconstateerd dat "in het atelier van de meester voor het portretteren van verschillende personen soms twee maal dezelfde compositie werd gebruikt."³ Hoezeer Netscher het invul-procedé hanteerde laat Blankert overigens in het midden. Zeer specifiek weet hij dit ook niet te duiden. Recent is in de catalogus *De portretfabriek van Michiel van Mierevelt* overtuigend aangetoond, dat in het atelier van Michiel van Mierevelt (1566-1641) ook sprake was van een vorm van herhaling van dezelfde compositie. Bij zijn

portretten heeft Mierevelt zich duidelijk bediend van een cliché, een soort sjabloon waarin de portretten werden uitgevoerd.⁴ Dit is echter iets anders dan een invulportret. Mierevelt had een vast voorbeeld, dat hij hanteerde bij zijn opdrachten. Maar hier betrof het echter louter koppen of borststukken. Strikt genomen laat een invulportret zich definiëren als een vrijwel totaal opgezet portret, waarbij alleen het hoofd nog ingeschilderd moet worden. De kunstenaar heeft de hele figuur al geschilderd en alleen het gezicht van de voor te stellen opdrachtgever opengelaten. Wel zijn er wellicht al wat contouren zichtbaar. Er is bij een invulportret sprake van veel meer dan alleen een vooropgezet sjabloon, waarbinnen het portret verder wordt ingevuld.



Tweemaal vrijwel dezelfde broche

Links:
5. Harmanus Serin (1677-1756), Portret van Christina Vockestaert, 1749. Collectie Museum Prinsenhof Delft. Particuliere bruikleen.

Rechts:
6. Harmanus Serin (1677-1756), Portret van Catharina Regina van Bynkershoek, 1750.



Bij het invulportret is het enige verschil het gezicht van de opdrachtgever en bij dames soms de kleur van de jurk en/of de toevoeging van een specifiek juweel

Bij het invulportret is sprake van dezelfde compositie, plaatsing van de figuur in het beeldvlak, pose en zelfs kleding van een persoon en is het enige verschil het gezicht van de opdrachtgever en bij dames soms de kleur van de jurk en/of de toevoeging van een specifiek juweel. Ook kan in het bijwerk wat variatie worden toegepast. Dat hiervan sprake is bij Serin zal hieronder nader worden uitgewerkt. Het was overigens een voormalige eigenaresse van een hieronder verder behandeld portret van Sophia Vlaedingerwout ook al opgevallen dat Serin de dames heel vaak in dezelfde jurk heeft afgebeeld of (bijna) dezelfde broches heeft opgespeld. Deze eigenaresse heeft tegen historica Isabella van Eeghen gezegd “dat zij al herhaalde malen op de portretten van Serin die fraaie groene japon met rode draperie heeft opgemerkt”.⁵

Damesportretten

Om tot een goede vergelijking te komen bieden de portretten van dames meestal de beste aankno-

pingpunten. De heren dragen immers vaak andere kleding. De eerste twee portretten die op enkele details na zeer vergelijkbaar zijn en voor een nader onderzoek in aanmerking komen zijn die van de Delftse Anna van Hemert uit 1722 [1] en de Haagse Margaretha de Haas uit 1724 [2]. Beide ovale portretten hebben een vergelijkbare maat, resp. 82 x 64 cm en 83 x 65 cm. De plaatsing in het vlak is bij beide hetzelfde en de blauwe jurk is op vrijwel identieke wijze gesneden, terwijl ook de rode draperie vergelijkbaar op de schouders rust. Verder is de broche op beide portretten exact dezelfde. Wel zijn de handen verschillend en heeft De Haas een hondje op de arm. Vervolgens zijn er twee voorbeelden van groene jurken. Hierboven werd al verwezen naar de door Juffrouw van Eeghen vastgelegde observatie over de jurk op het portret van de boven al even genoemde Delftse Sophia Vlaedingerwout [3]. Deze is inderdaad ook terug te zien op het portret van Cornelia

van Schuylenburch uit Gorcum [4]. Hier is de vergelijking wat moeilijker omdat het laatstgenoemde portret niet ovaal is en de pose van de arm door de plaatsing van het hondje anders is, maar er zijn toch voldoende aanwijzingen om te veronderstellen dat hetzelfde sjabloon als uitgangspunt heeft gediend. Evenals de twee rode portretten die uit de jaren twintig dateren, zijn ook deze twee in dezelfde tijd gemaakt. Het portret van Van Schuylenburch dateert uit 1736 en dat van Vlaedingerwout uit 1737. Ook hier zijn de afmetingen identiek, zijn de figuren op eendere wijze in het vlak geplaatst en is de jurk in zijn detaillering vrijwel hetzelfde. Ook is hier sprake van dezelfde broche. Maar er zijn ook verschillen te signaleren. De kanten bies langs de rand van het decolleté is verschillend en de draperie valt bij Vlaedingerwout anders op haar schouder. Tot slot is er nog een aantal voorbeelden van vrijwel identieke rode jurken. Neem de portretten van Cristina Vockestaert uit Delft dat in 1749 is geschilderd [5] en dat van Catharina Regina van Bynkershoek uit 1750 [6]. Beide zijn in hetzelfde rechthoekige formaat, resp. 83 x 67 cm en 84 x 66,5 cm, en tonen dezelfde jur-



Links:
7. Harmanus Serin (1677-1756), Portret van den Santheuvel, 1725. Dordrecht, Museum Simon van Gijn.

Rechts:
8. Harmanus Serin (1677-1756), Portret van een onbekende heer, 1725. Particuliere collectie.

ken en identieke wijze waarop de blauwe doek er overheen en erafter is gedrapeerd. Ook hier is weer dezelfde brochespeld gebruikt, zowel in het decolleté als op de arm. Het hondje op het portret van Vockestaert lijkt er eenvoudig voor geschilderd te zijn, waarbij de arm iets van pose is veranderd. Bij de heren heeft Serin duidelijk meer afwisseling toegepast bij de kleu-

ren van de kleding. Daarnaast zijn sommige heren uitgebeeld in hun ambt van bijvoorbeeld zeeofficier, predikant of pastoor. Toch zijn er twee portretten aan te wijzen uit de jaren twintig die tot op zekere hoogte als invulportret kunnen worden gekwalificeerd, namelijk de beeltenissen van de in Dordrecht woonachtige Hendrik van den Santheuvel uit 1725 [7] en dat van

een onbekende heer uit hetzelfde jaar [8]. Beide stukken vertonen min of meer identieke poses en de mantel valt op dezelfde wijze over de jas. Het lijkt zelfs wel zo dat de gezichten in dezelfde pruik zijn geschilderd. Wel blijkt bij nadere bestudering de detaillering van het vest van de onbekende heer wat verfijnder te zijn. Ook zijn de handen op verschillende wijze geschilderd.



Links:
9. Harmanus Serin (1677-1756), Portret van Nicolaas Oursel, 1749. Collectie Rijksdienst voor het Cultureel erfgoed.

Rechts:
10. Harmanus Serin (1677-1756), Portret van Anthonij van Citters, 1749. Middelburg, Koninklijk Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen, in bruikleen aan Stadhuis Middelburg.



11. Jan Maurits Quinkhard (1688-1772), Portret van Johan van Haeften, 1744. Frans Halsmuseum, Haarlem



12. Jan Maurits Quinkhard (1688-1772), Portret dr. François Gallis. Hoorn, Westfries Museum



11a. Jan Maurits Quinkhard (1688-1772), Portret van Adriana Aletta Storm van 's Gravesande, 1744. Frans Hals Museum, Haarlem.



12a. Jan Maurits Quinkhard (1688-1772), Portret Sara Gallis. Hoorn, Westfries Museum

Serin gebruikte geen zuivere invulportretten in die zin dat alles al op het doek stond en alleen het hoofd werd ingeschilderd, maar hij bediende zich van een sjabloon

Opvallend

Daarnaast zijn er nog twee portretten bekend, die wel een zeer opvallende gelijkenis in jas, pruik, pose en zelfs doorkijkje vertonen. Het betreft hier twee portretten van Nicolaas Oursel uit 1749 [9] en Anthonij van Citters [10] uit hetzelfde jaar, heren die beiden in Rotterdam woonden. Een exacte vergelijking is lastig, omdat het portret van Van Citters in een ovale vorm is geschilderd. Beide heren staan op identieke wijze in het vlak en rechts is bij beiden een doorkijkje op zee met een schip. Aangezien het portret van Oursel een rechthoekig formaat heeft, was het mogelijk nog een boek op tafel te leggen. Hier lijkt het erop dat er niet sprake is van een strikt genomen invulportret maar dat

Serin zich bediende van een soort sjabloon bij de opzet van beide portretten.

Sjabloon

Aan de hand van bovengenoemde voorbeelden kan volgens mij geconcludeerd worden dat Serin naast zijn eenduidige benadering ook nu en dan gebruik heeft gemaakt van een vorm van invulportretten. Het zijn echter geen zuivere invulportretten in die zin dat alles al op het doek stond en alleen het hoofd werd ingeschilderd. Eerder bediende hij zich waarschijnlijk van een sjabloon, een soort schematische opzet om daarna binnen die opzet verdere nuanceringen aan te brengen. De positionering van de figuren in het beeldvlak is dan min of

meer bepaald en de pose van het lichaam eveneens. Serin ging dan wel weer zo ver dat hij inderdaad in een aantal gevallen de dames dezelfde broche liet dragen of in eenzelfde jurk uitbeeldde. Mogelijk deed hij dat wanneer de opdrachtgever daarvoor geen specifieke wensen had geuit.

Tijdgenoten

De vraag rijst in hoeverre deze praktijk ook gangbaar geweest kan zijn bij tijdgenoten van Serin. Bij nadere beschouwing van het werk van de eveneens in Den Haag werkzame portrettisten Philip van Dijk, Mattheus Verheyden en Johannes Vollevens II zijn geen voorbeelden gevonden die erop wijzen dat zij zich ook van een invulportret bedienden. Van de vooral in Amsterdam en Utrecht werkzame Jan Maurits Quinkhard (1688-1772) daarentegen zijn wel drie portretten bekend die mogelijk op deze werkwijze duiden. Overigens heb ik hiertoe niet het hele, omvangrijke, oeuvre van Quinkhard

systematisch doorgenomen, maar de hieronder genoemde voorbeelden zijn wel illustratief voor deze werkwijze. In het Frans Halsmuseum is een portret van Johan van Haeften dat Quinkhard in 1744 heeft gemaakt [11]. Voorgestelde is staand à trois quarts weergegeven in een vertrek met een zuil en een nis met twee draperieën op de achtergrond. Op de tegenhanger van Aletta Storm van 's Gravesande [11a] staat de echtgenote in een vergelijkbaar vertrek maar dan met links de kwastjes van het gordijn in plaats van rechts. Op identieke wijze heeft Quinkhard in 1747 de Hoornse notabele dr. François Gallis [12] en diens echtgenote Johanna Backer weergegeven. Deze vier portretten hebben allemaal min of meer hetzelfde formaat. Exact hetzelfde vertrek is terug te zien op het portret van de in Utrecht woonachtige Jacob Carel Martens dat Quinkhard ook circa 1747 heeft gemaakt. Hier staat Martens echter in een iets

andere pose. In 1747 schilderde Quinkhard in Hoorn ook de portretten van de echtelieden Cornelis Cromhout en Sara Gallis [12a]. Hier is duidelijk een kleine variatie te zien bij de uitvoering van zowel het portret als de pose. Een voorzichtige conclusie die getrokken kan worden is dat Quinkhard zich voor de opdrachten in Hoorn bediende van een in Haarlem in 1744 ontwikkelde opzet en, wellicht door de korte tijd waarin een en ander gerealiseerd moest worden, in ieder geval een paar op dezelfde manier heeft weergegeven. Het hiertoe gebruikte type interieur met een zuil, nis en draperieën heeft Quinkhard overigens vaker als achtergrond gebruikt. Bij de dames heeft hij echter in ieder geval in bij de paren uit Haarlem en Hoorn geen 'invulprocedé' toegepast.

Vervolonderzoek

In het bestek van mijn onderzoek heb ik geen uitvoerige studie gemaakt van alle in de achttiende eeuw werkzame portrettisten,

maar met dit artikel heb ik wel kunnen signaleren en aantonen dat sommige portrettisten zich zo nu en dan bedienden van een vorm van invulportret. Moge dit een aanzet zijn tot een systematisch onderzoek naar invulportretten. Het is dan aan te bevelen om ook materiaaltechnisch onderzoek te doen en daarnaast röntgenfoto's en dergelijke te maken om te zien in hoeverre onderschilderingen nog verdere aanknopingspunten bieden.

Noten

1. In 2006 heb ik in *Origine* nr. 2, pp. 22-25 een artikel aan deze kunstenaar gewijd. Zie verder met name ook mijn artikel in *Oud Holland* 2012- vol. 125-2/3, pp. 151-154.
2. A. Blankert, 'Invul-portretten door Caspar en Constantijn Netscher', *Oud Holland* 81 (1966), pp.263-269.
3. Blankert op.cit. (noot 2) 1966, p. 263 noot 1.
4. A. Jansen (red), *De portretfabriek van Michiel van Mierevelt (1566-1641)*, Delft 2011, pp. 96, 97.
5. I.H. van Eeghen, 'Een Amsterdamse bruiloft in 1750', *Jaarboek Amstelodamum*, 50 (1958), pp. 148, 149.