



Van penseel naar pers

Het imiteren van de Chinese beeldtaal op westers behang

**Een studie naar de transitie in uiterlijk en functie van Chinees
handgeschilderd behang naar mechanisch geproduceerd
chinoiseriebehang in Europa en Amerika**

**Naam student: Merel Spruit
Studentnummer: 4130561
BA-scriptie Kunstgeschiedenis
Begeleider: Dirk van de Vijver
Datum: juni 2016**

Inhoud

Inleiding	6
Hoofdstuk 1: Achtergrond, vormanalyse en gebruik van Chinees behang vanaf de 18e eeuw	10
1.1. De context van Chinees importbehang: de ontwikkeling van de mode in behang in Europa en Amerika	10
1.2. Herkomst	11
1.3. Productietechniek	12
1.4. Vormanalyse	13
1.4.1. Motieven	13
1.4.2. Compositie	17
1.4.3. Stijl	21
1.4.4. Schaal	21
1.5. Clientèle en Toepassing	22
1.6. Iconografie	25
Hoofdstuk 2: Achtergrond, vormanalyse en gebruik van chinoiseriebehang vanaf de negentiende eeuw	28
2.1. De ontwikkelingen in behangmode na de 18e eeuw met veranderende productiemethode	28
2.1.1. Van handmatige druktechniek naar gemechaniseerd proces	28
2.1.2. Karakteristieken van de roldruk	29
2.1.3. Een nieuw clientèle	30
2.2. Herbruik van de Chinese stijl	31
2.3. Vormanalyse van uiterlijke kenmerken	32
Hoofdstuk 3: Hoe vallen de transitie in uiterlijk en functie van het imitatiebehang te verklaren vanuit productietechniek?	41
3.1. De invloed van de gebruikte techniek op het uiterlijk van chinoiseriebehang	41
3.2. Het gebruik door het Westen van de Chinese stijl	42
Conclusie	43
Nawoord	45
Literatuurlijst	46
Lijst van afbeeldingen	49

Inleiding

Vogels en bloemen zijn in de geschiedenis van behang steeds opnieuw een geliefd onderwerp gebleken voor wanddecoratie. Vanaf de zeventiende tot in de negentiende eeuw, met het zwaartepunt in de achttiende eeuw, importeerde men in Europa en Amerika (VS) luxe handgeschilderde behangsels met florale motieven uit de Chinese handelsstad Kanton.¹ In een tijd waarin alles wat uit het Oosten kwam in de mode was in Europa, vond het behang gretig aftrek bij de elite. De indrukwekkende kleurrijke en zeer verfijnd vervaardigde Chinese florale behangsels zijn in de daaropvolgende eeuwen vaak als inspiratiebron genomen om op voort te borduren en hebben derhalve hun spoor nagelaten in de Westerse behanggeschiedenis.

In deze scriptie zal het *Nachleben*² van Chinees floraal behang centraal staan. De manier waarop Europeanen en Amerikanen de Chinese beeldtaal imiteerden, had invloed op het uiterlijk van het chinoiseriebehang. Met chinoiserie wordt in dit paper bedoeld: op Chinese beeldtaal geïnspireerd behang. Het uiterlijk van het behang kan worden opgedeeld in vier belangrijke componenten, die belangrijk zijn voor het analyseren van een voorstelling: motieven, compositie, stijl en schaal. Een toelichting van de gebruikte componenten is hier op zijn plek, om misverstanden over de betekenis zoals in deze scriptie gehanteerd te voorkomen. Met *motieven* worden de verschillende afgebeelde elementen bedoeld, zoals planten, vogels en insecten en architectonische elementen. Deze motieven komen in verschillende combinaties met elkaar voor. De *compositie* van de afbeelding heeft van doen met de dichtheid en de plaatsing van de motieven ten opzichte van elkaar en gaat over het geheel van de voorstelling. De *stijl* is de manier waarop de motieven en compositie zijn afgebeeld en gaat over natuurgetrouwheid, stilering, kleurgebruik en detaillering. De *schaal* heeft te maken met de grootte van de voorstelling ten opzichte van zijn ruimte. Een voorstelling kan een hele wand vullen of is juist kleiner dan de behangbaan en herhaalt zich continu. Deze componenten van het uiterlijk spelen een belangrijke rol in dit onderzoek, omdat de veranderingen die hierin optreden veel zeggen over de manier waarop in het westen de Chinese beeldtaal werd gebruikt.

Om het onderzoeksveld hanteerbaar te houden binnen het kader van deze scriptie, is een afkadering gemaakt in tijd en ruimte voor het onderzochte behang. Hierbij is de volgende hoofdvraag geformuleerd: Op welke manier zijn de transities in uiterlijk en gebruik tussen achttiende-eeuws handgeschilderd Chinees importbehang en chinoiseriebehang uit de collectie van Historic New England tussen 1860-1980 te verklaren aan de hand van de productietechniek? De volgende aspecten komen hierbij nader aan bod in de deelvragen: Wat waren de eigenschappen, productietechniek en het gebruik door het cliëntèle van het achttiende-eeuwse Chinese florale behang en die van de negentiende- en twintigste-eeuwse chinoiseriebehangsels; wat waren de overeenkomsten en verschillen tussen beide in uiterlijk; en wat was de invloed van de transities (dus transformaties) in uiterlijk op het gebruik, waarbij een verklaring voor de transities wordt gezocht in de productietechniek.

De tijdsafbakening is meer een symbolische dan een periodieke, omdat het doel van deze scriptie is om globale ontwikkelingsprocessen weer te geven. Men maakte al kennis met Chinees handgeschilderd behang in de vroege zeventiende eeuw, maar de chinamode in de achttiende

¹ Friederike Wappenschmidt, *Chinesische Tapeten für Europa. Vom Rollbild zum Bildtapete*, Berlin 1989, p. 55.

² De vertaling van deze Duitse term laat zich in deze context omschrijven als 'het voortleven van'.

eeuw was op zijn hoogtepunt tussen 1740 en 1780 en nam in de negentiende eeuw af.³ Dit betekende echter niet dat de toepassing ervan geheel verdween. Tegelijkertijd werd al vanaf de achttiende eeuw chinoiseriebehang geproduceerd in Europa. Dit nam echter zijn grootste vlucht met de industrialisatie in de negentiende eeuw; reden om aan dit tijdperk de meeste aandacht te besteden. In de derde kwart van de negentiende eeuw trad in de behangmode een eclecticisme op dat stijlen van allerhande voorgaande periodes imiteerde. Het is vanaf die tijd dat er ook weer veelvuldig werd teruggegrepen op de achttiende-eeuwse mode van het exotisme en dat Chinees behang uit die tijd als inspiratiebron diende voor de eigen behangsels.⁴ Rond de eeuwwisseling waren behangsels met historiserende motieven nog steeds zeer in trek en zoals te zien in de collectie van Historic New England bleef het dat tot ver in de twintigste eeuw.

Vanaf de negentiende eeuw werden drukprocessen verbeterd.⁵ Na 1980 kwam digitaal printen op. Deze techniek valt buiten het kader van deze scriptie en daarmee vormt dit jaartal de symbolische einddatum. De jaartallen 1860-1980 zijn tevens gebaseerd op de frequentie van de chinoiseriebehangsels in de database. Binnen het tijdsverloop van dit deel van de negentiende en twintigste eeuw doen zich in de chinoiseriebehangsels verschillende transitievoor ten opzichte van de originele handgeschilderde behangsels en ten opzichte van elkaar. Verwacht wordt dat de productietechniek hierin een grote rol speelt.

Een aantal chinoiseriebehangsels zijn onder de loep genomen om te kijken wat hun karakteristieken zijn op het gebied van motieven, stijl, schaal en compositie en waarin zij verschillen van hun achttiende-eeuwse inspiratiebronnen in uiterlijk, productieproces, clientèle en gebruik. Het productieproces maakte een ander clientèle mogelijk. Daarnaast had het productieproces invloed op het uiterlijk van het behang. De verschillen in uiterlijk die uit de vormanalyse naar voren komen, hadden op hun beurt invloed op het gebruik van het behang in de ruimte. Het is dus van belang deze aspecten goed te onderzoeken.

Als bron voor de gekozen chinoiseriebehangsels is gebruik gemaakt van de online behangcollectie van Historic New England (Verenigde Staten). Deze omvangrijke regionale erfgoedorganisatie is in 1910 opgericht voor het bewaren en beschikbaar stellen van cultureel architectonisch erfgoed van New England.⁶ Hun doel is om een zo compleet mogelijke verzameling te conserveren en te documenteren. Hoewel het in eerste instantie weinig logisch lijkt een Amerikaanse beeldbank te vergelijken met behang dat vooral in Engeland en Nederland werd ingevoerd, is dit toch niet vreemd. Ten eerste omdat de Europese en Amerikaanse handel en mode sterk met elkaar waren verbonden en vergelijkbaar waren.⁷ Ten tweede omdat de beeldbank diverse behangsels afkomstig uit Europa herbergt. Hoewel Engeland voorop liep in de mechanisatie van behangproductie, volgde Amerika niet veel later. Bovendien gaat het in deze scriptie om het schetsen van een globale ontwikkeling.

De database van Historic New England bevat een brede verzameling aan historische behangsels uit met name Amerika, Frankrijk en Engeland. Deze landen hebben de grootste rol gespeeld in de geschiedenis van behang, waarbij Engeland altijd koploper is geweest, vooral in

³ Joosje van Dam, 'Drakeboot en mandarijneend', in: Nicoline Baartman e.a., *Baronnen en kunstenaars. De geschiedenis van het landhuis Oud-Amelisweerd vanaf de middeleeuwen tot heden*, Utrecht 1993, pp. 127-155 (p. 155).

⁴ Carolle Thibaut-Pomerantz, *Wallpaper. A history of style*, New York 2009, p. 33.

⁵ Sabine Thümmel, *Die Geschichte der Tapete. Raumkunst aus Papier*, Kassel 1998, p. 5.

⁶ Historic new England, *Preservation Philosophy approved by the Board of Trustees on September 24, 2008*, <<http://www.historicnewengland.org/about-us/mission-and-vision>>.

⁷ Lesley Hoskins (red.) e.a., *The papered wall. The history, patterns and techniques of wallpaper*, London 1994, p. 114.

mechanisatieprocessen.⁸ De behangcollectie is omvangrijk en goed gedocumenteerd en daarom geschikt om een representatief beeld te geven van chinoiseriebehang tussen 1860 en 1980. De behangsels zijn voornamelijk verkregen uit collecties van particulieren en behangondernemingen, waaronder bijvoorbeeld de collectie van Dorothy Waterhouse, oprichtster van de Dorothy Waterhouse Company, gespecialiseerd in het reproduceren van historische behangsels. De verzamelde behangsels zijn gearhiveerd, van informatie voorzien en gelabeld met zogenaamde 'sleutelwoorden', kernwoorden die aangeven wat er op het behang te zien is en in welke stijl het is gemaakt. Deze sleutelwoorden zijn te gebruiken als zoekterm en vergemakkelijken het vinden van behangsels met combinaties van bepaalde stijlkenmerken. Dit is van nut geweest voor het definiëren van een behangsel als 'chinoiserie'. Immers, het gebruik van zekere elementen in een voorstelling is geen uitdrukkelijk bewijs dat dit met de intentie was om Chinees behang na te bootsen. Er is veel negentiende- en twintigste-eeuws behang met bloemen en behang met vogels, maar dit hoeft niet altijd geïnspireerd te zijn geweest op de achttiende-eeuwse chinamode. Een specifieke combinatie van motieven is echter wel een aannemelijke reden om iets tot chinoiserie te benoemen. Dit zal in paragraaf 4 van hoofdstuk 2 verder behandeld worden.

De wetenschappelijke bestudering van behang kwam sinds de jaren 1980 in een stroomversnelling. Er bestaat veel literatuur over historische behangsels en hun productiemethode. Hoskins (Lesley Hoskins (red.) e.a., *The papered wall. The history, patterns and techniques of wallpaper*, London 1994.) biedt een overzicht van de geschiedenis van behang van het prille begin tot nu, met een nadruk op Europa en Amerika. Meer gespecialiseerde literatuur die behangstijlen en –technieken in kaart brengt, is aanwezig bij Thümmler (Sabine Thümmler, *Die Geschichte der Tapete. Raumkunst aus Papier*, Kassel 1998), Saunders (Gill Saunders, *Wallpaper in interior decoration*, London 2002.) en Thibaut-Pomerantz (Carolle Thibaut-Pomerantz, *Wallpaper. A history of style*, 2009), met een nadruk op Duitsland, Engeland en Frankrijk. Chinees behang wordt in deze en in vergelijkbare werken altijd in een apart hoofdstuk vertegenwoordigd. Chinoiseriebehang wordt in de standaardliteratuur vaak genoemd in samenhang met Chinees behang maar krijgt geen apart hoofdstuk. Op specifieke verschillen in stijl en gebruik wordt beperkt ingegaan als het gaat om chinoiseriebehang.

In 1989 verschijnt *Chinesische Tapeten für Europa* van Friederike Wappenschmidt, tot op vandaag het standaardwerk voor Chinees achttiende-eeuws behang.⁹ Met een focus op Duitsland beschrijft Wappenschmidt de herkomst, productiewijze en iconografie van Chinese behangsels.

Zowel als het om Chinees behang gaat als om chinoiseriebehang, zijn er tussen de verschillende landen en tussen Amerika en Europa kleine nuanceverschillen. Toch is er over het algemeen een redelijke overeenkomst als het gaat om ontwikkelingen in de behangmode en in het productieproces. Men is er binnen het wetenschappelijke veld goed van op de hoogte dat het Chinese behang als onderdeel van de Chinamode en het exotisme, heeft geïnspireerd tot een stroom aan chinoiserieën. Het hergebruik van de exotische motieven wordt bijvoorbeeld beschreven in Teynac¹⁰. Ik vraag mij af of in het wetenschappelijke veld wel genoeg wordt

⁸ Marieke Knuijt, 'Het verleden in flarden', in: Frank Daelemans (red.) en Geert Wisse (red.), *Voor de geschiedenis van papierbehang: Bronnen en methoden: handelingen van het colloquium te Brussel gehouden op 22 november 1996*, België 2001 pp. 105-130 (p. 107).

⁹ Wappenschmidt 1989 (zie noot 1).

¹⁰ Françoise Teynac, Pierre Nolot en Jean-Denis Vivien, *Die Tapete. Raumdekoration aus fünf Jahrhunderten*, München 1982 (Parijs 1981, vertaling door Modeste zur Nedden).

stilgestaan bij de transities die een imitatie ondergaat als het productieproces verandert. Deze scriptie hoopt een bijdrage te leveren aan dit onderzoeksgebied door een kleine stap te zetten in de verkenning van transities in chinoiseriebehangsels, door onder andere in te gaan op de productietechnieken.

Deze scriptie is als volgt opgebouwd: In hoofdstuk één wordt een beschrijving gegeven van de karakteristieken van het originele achttiende-eeuwse handgeschilderde Chinese behang met vogel- en plantenmotieven. Dit gebeurt aan de hand van een achtergrondschilderij van de behangmode en -techniek in die tijd met behulp van de literatuur en een vormanalyse van een aantal Chinese behangsels in Europa. Vervolgens zal worden ingegaan op het cliëntèle en het gebruik van het behang in de ruimte. Hoofdstuk twee zal een gelijksoortige analyse zijn als in hoofdstuk één, maar nu van chinoiseriebehang uit de collectie van Historic New England. Hierbij zullen transformaties in verschillende componenten van het behang worden beschreven.

In hoofdstuk drie zal op de waargenomen transformaties in uiterlijk en gebruik worden ingezoomd en zal getracht worden deze transitie te verklaren vanuit productietechniek. De hypothese is dat de mechanisatieprocessen die zich vanaf de negentiende eeuw afspeelden in Europa van invloed zijn geweest op het uiterlijk en de toepassing van chinoiseriebehang.

Hoofdstuk 1: Achtergrond, vormanalyse en gebruik van Chinees behang vanaf de 18e eeuw

1.1. De context van Chinees importbehang: de ontwikkeling van de mode in behang in Europa en Amerika

Het gebruik van gedrukt papierbehang als wanddecoratie vindt zijn oorsprong aan het eind van de 15e eeuw.¹¹ Dit manifesteerde zich vooral in Frankrijk en Engeland.¹² Uit de periode vóór de 18e eeuw zijn echter weinig behangvoorbeelden bewaard gebleven. Enerzijds komt dit door de fragiele conditie van het materiaal, anderzijds doordat er weinig waarde aan een papierbehangsels werd gehecht als dit niet meer in de veranderde mode paste.

De vroege behangsels in Europa kwamen voort uit de nog vrij jonge papierproductie en druktechnieken. Ze bestonden uit kleine vellen die apart met houten blokken gedrukt moesten worden en daarna op de muur aan elkaar geplakt. Deze vellen werden zowel gebruikt voor op de muur als voor op dozen, meubels en boeken. Een aparte behangindustrie kwam pas op toen men in de 17e eeuw het papier in grote vellen aan elkaar plakte alvorens het te drukken.¹³ Door de blokdrucktechniek kon men relatief snel produceren. Veel verschillende kleine bedrijfjes zorgden voor een variëteit aan blokdrucktechnieken en ontwerpen. Veel ontwerpen hingen samen met de ontwerpen die werden gebruikt in de textielindustrie.

Hoewel alsnog prijzig, werd papierbehang aanvankelijk gezien als een goedkope imitatie van rijkere wandbespanningsmaterialen als textiel (op doek geschilderde behangsels), hout, marmer en (goud)leer. Een materiaal als goudleer was zeer kostbaar en werd alleen gebruikt door de hoge klasse. In Nederland bijvoorbeeld vindt men dit materiaal tot in de negentiende eeuw terug in de huizen van de allerrijksten (hoewel het vanaf de achttiende eeuw aan populariteit verloor ten koste van op doek geschilderde behangsels).¹⁴ Langzamerhand, het eerst in Engeland en Frankrijk, begon ook de bovenklasse papierbehang te waarderen, vooral toen deze in meer variaties en kwaliteiten voorkwam. In 1792 werd behang in Engeland als luxegoed gedefinieerd en werd er belasting op geheven.¹⁵ Behang kreeg steeds meer een eigen status als decoratiemiddel, in plaats van dat het werd gezien als goedkoop substituut voor duurere materialen. Dit kan worden geïllustreerd door de aanwezigheid van een blauw fragment papierbehang in de Chinese Kamer in Oud-Amelisweerd, ontdekt tijdens restauratiewerkzaamheden. Dit behangsels is aangebracht in het landhuis in opdracht van Koning Lodewijk Napoleon.¹⁶

¹¹ Hoskins 1994 (zie noot 7), p. 6.

¹² Marieke Knuijt, *Succesvol surrogaat: een studie naar het acceptatieproces van papierbehang als wandafwerkingsmateriaal in het Nederlandse woonhuis (1765-1900). Toegespitst op de stad Utrecht. Deel 1*, Utrecht 1989, p. 5.

¹³ Hoskins 1994 (zie noot 7), p. 7.

¹⁴ J.H.P. Heesters, *Vier eeuwen behang. De geschiedenis van de wandbespanning in Nederland*, Delft 1988, p. 7.

¹⁵ Gill Saunders, *Wallpaper in interior decoration*, London 2002, p. 12.

¹⁶ Sander Karst, *Een koning, een baron en een burgemeester, 1760-1830. Zestig jaar wooncultuur in Oud-Amelisweerd*, Utrecht 2011.

Papierbehang was het materiaal bij uitstek om trends te imiteren. De heersende mode kwam vooral uit Parijs en er konden gemakkelijk naar believen verschillende stijlen worden geproduceerd, zoals rococo, neoclassicisme en gotiek.¹⁷

De mode in de achttiende eeuw kenmerkte zich vanaf 1740 in het bijzonder door twee stijlen: chinoiserie en rococo.¹⁸ Deze werden vaak samen gebruikt. Hierbij hoorde een weelderige levenswijze.¹⁹ Toepassing van deze stijlen was populair bij luxe en dure vertrekken. Dit kwam door het bewerkelijke karakter van zowel rococo-elementen als Chinese motieven: elk element was uniek en geen enkel detail werd herhaald.

In de achttiende eeuw werd het onder de adel en de rijkere burgerklasse populair om tuinkamers in te richten, waarmee de natuur naar binnen werd gehaald.²⁰ Buitenplaatsen kwamen in trek om hun ligging in de natuur, waar men kon ontsnappen aan de drukte van de stad en kon genieten van het landschap. Het werd een trend om dit landschap ook binnenshuis voort te zetten: de muren werden beschilderd of behangen met landschapstaferelen. De relatie tussen binnen en buiten had een belangrijke plaats in het interieur.²¹ Panoramische landschappen, al dan niet met pastorale scènes, werden op de muur geschilderd of geplakt en daarbij ontstond het effect van een vergezicht, waardoor het leek alsof men buiten stond. Chinees behang met vogeltuinen werd vaak gebruikt voor deze tuinkamers.

1.2. Herkomst

In de achttiende eeuw bestond er een bloeiende Aziatische handel met Europa en Amerika. Deze kwam voort uit de in de zeventiende eeuw opgebloeide intercontinentale overzeese handel door handelscompagnieën. De belangrijkste waren de in 1600 opgerichte British East India Company en de in 1602 opgerichte Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC).²² Handel met het Oosten was er altijd al geweest, maar alleen via gevaarlijke routes over land. Nu ging men zijn koopwaar aldaar zelf halen over zee en werden producten uit het verre oosten ineens bereikbaar voor een grote groep mensen. De nieuwe producten wakkerden de mode voor het exotisme aan in het westen.²³ Er was vanaf de zeventiende eeuw grote vraag naar onder andere Chinees porselein en Japans lakwerk.

Op de schepen die de koopwaar aanvoerden, kwamen ook kleine hoeveelheden beschilderd papier mee, bedoeld als behang. Deze behangsels werden in China speciaal voor de Europese markt gemaakt. De vraag naar deze weelderige luxe behangsels, aanvankelijk bedoeld als geschenk, steeg, en er werden in Kanton speciale ateliers ingericht voor productie uitsluitend voor het westen. Deze productie was op zijn hoogtepunt tussen 1740 en 1790. De handel centreerde zich voornamelijk op Londen en Parijs, van waaruit het behang door Europa en naar Amerika werd verspreid. Vanaf 1800 raakte het behang langzaamaan uit de mode.²⁴

¹⁷ Thibaut-Pomerantz 2009 (zie noot 4), p. 33.

¹⁸ A. Hyatt Mayor, 'Chinoiserie', *The metropolitan Museum of Art Bulletin* 36 (1941) no. 5 (mei), pp. 111-114 (p. 111).

¹⁹ Van Dam 1993 (zie noot 3), p. 128.

²⁰ Ibidem p. 128.

²¹ Monique Staal, *Speuren naar Sporen. Onderzoek naar de installatiegeschiedenis van het Chinese jacht- en drakenbootbehangsel in landhuis Oud-Amelisweerd*, Bachelorscriptie voor de Universiteit van Amsterdam 2013, p. 11.

²² Hoskins 1994 (zie noot 7), p. 42.

²³ Andrew Bolton (red.) e.a., *China through the looking glass*, tent.cat. New York (Metropolitan Museum of Art) 2015, p. 14.

²⁴ Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 60.

Het Chinese beschilderde papier dat in de zeventiende eeuw voor het eerst naar Europa kwam, verschilde erg van de westerse papieren behangsels in techniek, schaal en benadering van esthetiek.²⁵ Ze waren voorzien van rijke kleuren en zeer bekwaam met de hand vervaardigd. De behangsels waren schaars en waren een luxe goed. Ze werden één keer per jaar, in november en december, als de schepen waren teruggekeerd van hun handelsreis, aangeboden via veilingen. Voor vorstelijke klanten werden persoonlijke bestellingen naar China gestuurd.²⁶ Men liet steeds vaker behang op bestelling maken en gaf hieraan specifieke eisen mee, die van invloed waren op het uiterlijk van het behang. Voor dit behang in opdracht gebruiken we, in analogie met de praktijk voor porselein, de term *Chine de Commande*.²⁷

1.3. Productietechniek

De stad Kanton was het centrum van de behangproductie voor het Westen. In speciale ateliers werkten vaklieden in een geroutineerd proces. Deze ambachtsmannen hadden vaak een gedegen opleiding gehad en sommigen waren hofschilder geweest.²⁸ Hierdoor stond kwaliteit hoog in het vaandel en waren de schilderijen zorgvuldig uitgevoerd en rijk aan details. De ateliers waren ingesteld op een grote productie, zo blijkt uit een bestelling door de VOC tussen 1786-1788, waarin wordt gevraagd om vierhonderd zestien behangbanen in een tijdsbestek van zestig dagen, naast een keur aan kleinere schilderbestellingen.²⁹

De handgeschilderde behangsels werden in serieproductie gemaakt, waarbij elke schilder een eigen specialisatie had: de een schilderde paradijsvogels, de ander vlinders en de volgende bladeren. Vaak werden voorbeeldsjablonen gebruikt voor de verschillende motieven, die vervolgens met de hand werden ingekleurd. Het papier werd in vellen gefabriceerd uit vezels van onder meer katoen, bamboe, moerbeï en hennep en werd minutieus aan elkaar geplakt tot lange banen.³⁰ Deze banen verschilden per atelier in grootte maar waren volgens Friederike Wappenschmidt in *Chinesische Tapeten für Europa* vaak 80-120 cm breed en 350-400 cm hoog, hoewel Monique Staal in haar scriptie *Speuren naar Sporen* opmerkt dat de breedte vaak groter was.³¹ Het papier kreeg een speciale behandeling waardoor de verf niet uitliep. Door de behandeling die het papier kreeg, werd het beschermd tegen licht, vocht en vraat en had het een lange levensduur.³²

Een set behang kon een muur of een hele kamer vullen en bestond meestal uit tweeëntwintig tot achtenveertig banen. De randen werden zo geschilderd dat de verschillende banen subtiel op elkaar aansloten, waardoor de overgangen na het aanbrengen op de muur nog eenvoudig konden worden bijgewerkt.³³

Er werden twee soorten behang geproduceerd: landschappen met Chinese figuren erin die een verhalend karakter hadden, en florale behangsels van landschappen met struiken en

²⁵ Hoskins 1994 (zie noot 7), p. 42.

²⁶ Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 80.

²⁷ Deze term wordt origineel gebruikt voor porselein en lakwerk, maar is in deze context ook van toepassing op behang.

²⁸ Staal 2013 (zie noot 21), p. 11.

²⁹ Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 28.

³⁰ Beschrijving van de Franse in China gespecialiseerde geschiedkundige Jean-Baptiste du Halde (1674-1743) geciteerd door Nicole de Bisscop, 'Aspecten van het Chinese export-wandbehang', *Monumenten en landschappen* 10 (1991) nr. 5, pp. 24-47 (p. 33).

³¹ Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 32 en Staal 2013 (zie noot 21), p. 12.

³² Voor meer technische informatie over het papierproces zie Staal 2013 (zie noot 21), paragraaf 2.2.

³³ Ibidem p. 15.

vogels. Waar de verhalende landschappen in de negentiende eeuw uit de mode raakten, spraken de vogeltuinen nog lang tot de verbeelding. Het kwam regelmatig voor dat rollen behang pas jaren na hun vervaardiging werden opgehangen, of dat zij werden hergebruikt. Een voorbeeld hiervan is te vinden in Kasteel Heeswijk (zie afb. 1). Het blauwe vogelbehang in de eetkamer dateert uit de tweede kwart van de negentiende eeuw en is rond 1876 aangebracht.³⁴

Ook met de herwonnen aandacht voor China en chinoiserie in de eclectische stijlperiodes van de negentiende en twintigste eeuw was er weer volop fascinatie voor dit schijnbaar tijdloze onderwerp.³⁵

1.4. Vormanalyse



Afb. 1. Eetkamer, Kasteel Heeswijk, Heeswijk Dinther. Behang aangebracht rond 1867. Foto: Super Formosa Photography.

1.4.1. Motieven

De florale behangselfs waren een weergave van de natuur waarin de voorkomende vogels, planten en insecten zo gedetailleerd werden afgebeeld, dat de onderlinge soorten te onderscheiden waren. Op de compositie werd een landschap of tuin afgebeeld met uit de bodem groeiende planten met bloemen in allerlei variëteiten. Tussen de planten werden vogels en insecten (meestal vlinders) geschilderd. De vogels waren vaak in paartjes afgebeeld. Uit de grond ontsproten planten die zich de hoogte in slingerden. De bodem was bedekt met kleinere planten. Ook rotsen waren een terugkerend element in de vogeltuin. Vanaf de tweede helft van de

³⁴ L. Wodtke, *Die restaurierung des chinesischen Zimmers des Wasserschlosses Heeswijk in den Niederlanden*, Thesis, College for conservation of artistic and Historic Works, Köln 1996, p. 10.

³⁵ Richard Harmanni, *Papieren behang. Een rijke geschiedenis*, Utrecht 2007, p. 25.

achttiende eeuw verschenen ook hekjes, potten en mandjes in het landschap. De vogeltuin kreeg op deze manier steeds meer architectonische elementen.

Vogels en insecten

De vogels zijn het hoofdonderwerp van de behangsels. Vogels waren erg belangrijk in de Chinese iconografie. Wappenschmidt weet enkele vogelsoorten te benoemen die vaak voorkomen op behangsels en vermeldt van sommige de betekenis.³⁶ Deze betekenis moet gezien worden in combinatie met de andere elementen. Zo analyseert ze in de behangsels op Pagodenburg een granaatappelboom, met daarin een paartje Timaliavogels, een kaketoer en een witkopvogel (afb. 2)³⁷. Tegen de boom groeien pioenrozen en chrysanten. De witkopvogel en de pioenroos staan voor rijkdom en aanzien tot op hoge leeftijd, de granaatappel staat voor het krijgen van veel zonen. Pruimenbloesem staat voor jeugdige onschuld en het timaliavogelpaar en de rozen staan voor vervulde liefde. Een lang leven met rijkdom en aanzien en het krijgen van veel zonen komt vaak terug als betekenis.

Sommige vogelsoorten zijn meteen herkenbaar aan te wijzen als soort, zoals de kippen in Penrhyn Castle (zie afb. 3) en de kraanvogel in hotel Saceghem (een voormalig Herenhuis te gent) (zie afb. 4). Kraanvogels hadden een grote symboolwaarde in China en stonden onder andere voor harmonie, loyaliteit, een lang leven en eenzaamheid. Ook de prachtig afgebeelde zilverreiger op het behang in de State Bedroom in Erddig (zie afb. 5) is een teken van het oog van de atelierschilders voor de natuur om hen heen. De combinaties van vogels waren belangrijk. Zo stond een ekster voor geluk en voorspoed, maar een eksterpaartje betekende dubbel zo veel geluk.³⁸

Ook de vlinders en andere insecten zijn een natuurgetrouwe weergave (zie afb. 6).

Soms pasten eigenaren hun behang naar eigen smaak aan door er meer vogels en figuren op te plakken, geknipt uit overschotten behang, soms aangevuld met Europese motieven.³⁹ Een voorbeeld hiervan is het behang in Temple Newsam House, dat door de eigenaresse Lady Hertford werd beplakt met vogels die zij geknipt had uit een ornithologische serie platen 'The birds of America', getekend door John James Audubon (zie afb. 7). Gebruikelijker was het om figuren te knippen uit overgebleven of speciaal meegeleverde vellen Chinees behang. Dit gebeurde vaak om beschadigingen te maskeren of om naden tussen de vellen onopvallender te maken.

Planten en rotsen

De planten komen in eindeloos veel variaties voor en zijn vaak voorzien van kleurrijke bloemensoorten. Veelvoorkomend is de pioenroos (zie afb. 8). Deze stond met zijn

³⁶ Vogelsoorten die volgens Wappenschmidt in de Chinese symboliek een rol spelen, zijn onder andere adelaars, ijsvogels, eksters, mandarijneenden, uilen, fazanten, koekoeken, papegaaien, pauwen, wielewaals, raven, zwaluwen, mussen, kwartels, ganzen, kippen/hanen, patrijzen, kraanvogels, mezen, vinken en merels. De vogels zijn overwegend exotisch maar een aantal komt ook in Europa voor.

³⁷ Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 56.

³⁸ Jessica Rawson, 'Ornament as system: Chinese bird-and-flower design', *The Burlington Magazine* 148 (2006) no. 1239 (juni), Decorative Arts and Design, pp. 380-389 (p. 383).

³⁹ Brenda Greysmith, *Wallpaper*, London 1976, p. 70.



Afb. 2. Chinese salon, Pagodenburg, Nymphenburg, München. 18e eeuw. Foto: Bayerische Schlosserverwaltung.



Afb. 3. State bedroom, Penrhyn Castle, Bangor, Wales. Behang laat-18e eeuw. Foto: Nationaltrustimages.



Afb. 4. Detail, Kleine Chinese salon, Hotel Saceghem, Gent. Behang eind 18e eeuw. Foto: Stad.Gent.



Afb. 5. Detail, State bedroom, Erddig, Wrexham. Behang opgehangen ca. 1770. Foto: National Trust/Andrew Bush.



Afb. 6. Detail, Vogeltjeskamer, Landhuis Oud-Amelisweerd, Bunnik. Behang opgehangen rond 1770. Foto: Auteur.



Afb. 7. Detail, Drawing Room, Temple Newsam House, Leeds. De blauw-gele vogels zijn geknipt uit het ornithologisch vogelboek van John James Audubon. Foto: hyperallergic.com.



Afb. 8. Detail, Drawing Room, Ightham Mote, Kent. Behang laat 18^e-eeuws. Foto: National Trust/ Nadia Mackenzie.



Afb. 9. Detail, Queen Victoria Bedroom, Royal Pavilion, Brighton. Huidig behang is een reconstructive van het 18^e-eeuwse origineel. Foto: Brighton museums.

weelderige bloemen symbool voor rijkdom en status.⁴⁰ Ook veelvoorkomend zijn bamboe, chrysanten, prunussen en lotussen.⁴¹ Bamboe buigt mee maar breekt niet, en representeerde confucianistische heren die wel principes hebben maar ook flexibel zijn.⁴² Prunus stond voor puurheid en uithoudingsvermogen. De planten zijn in organische samenhang weergegeven, dat wil zeggen, zo groeien ze in het echt ook bij elkaar.⁴³

Deel van het bodemlandschap vormen de rotsen, die gestileerd zijn weergegeven en waaruit de planten ontspringen. De rotsen stonden voor een lang leven en onsterfelijkheid.⁴⁴ Op de perceptie van de gebruikers van deze betekenissen wordt in paragraaf zes verder ingegaan.

Architectonische elementen

Vanaf de jaren tachtig van de achttiende eeuw werden meer classicistische elementen toegepast in de Chinese vogeltuinen.⁴⁵ Dit gebeurde in de vorm van architectonische elementen zoals vogelkooitjes, lampionnetjes, potten en hekjes. Hierdoor werd de illusie gewekt van een begaanbare tuin en het zorgde voor een opvallende werking van de kleuren. In het Royal Pavilion in Brighton is dit goed te zien (zie afb. 9). De hekjes zijn typische stenen balustrades van Chinese terrassen.⁴⁶ De combinatie van een omheining met daarin bloeiende bomen ziet Wappenschmidt als een invloed uit het classicisme.⁴⁷ De Europeanen plaatsten bestellingen met hun eigen specifieke eisen en zo vermengden Europese invloeden zich met de Chinese vormentaal. Behangsel konden zo worden afgestemd op andere interieuronderdelen.

De bovendeurstukken in de vogeltjeskamer in Oud-Amelisweerd zijn een mooi voorbeeld van Chine de commande. Niet alleen zijn de papiervellen op maat gemaakt om boven de deur te hangen, ook is de vaas die het hoofdmotief vormt in classicistische trant geschilderd (afb. 10a en 10b). Een vergelijkbare voorstelling is te vinden in kasteel Marquette in Heemskerk, waar de pot waaruit de plant groeit het middelpunt is van de grootschalige voorstelling (zie afb. 11).

1.4.2. Compositie

De compositie van een vogeltuin heeft van onder naar boven de volgende opbouw: een bodem met daarop ontspruitende planten en daarboven lucht, die tegelijkertijd de achtergrond vormt van de voorstelling en effen wit of gekleurd is. De bodem kan een groot deel van de compositie beslaan, zoals het geval is bij de Lower India Room in Penrhyn Castle (zie afb. 12) en in de Chinese kamer in Woburn Abbey (zie afb. 13).

De onderkant van de voorstelling is het dichtstbevolkt met planten, dieren en architectonische elementen die rusten op de bodem. Soms is voor het tafereel een hekje geschilderd (zie afb. 9). De dichtheid van de planten wordt minder naar boven toe. De rotsen, vogels, insecten en architectonische elementen zijn op een natuurlijke manier verspreid over de takken en grond. Vaak wordt er per baan één groter vogelpaar geschilderd, zoals paradijsvogels

⁴⁰ Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 57.

⁴¹ Wappenschmidt onderscheidt onder andere pruimenbomen, abrikozen, peren, kersen, sierappels, perzik, granaatappel, citrus, oleander, jujube, lychee, mango, aarbeibomen en kaneelbomen. Tussen de rotsen groeien kleinere planten, waarvan Wappenschmidt narcissen onderscheidt, orchideeën, kaasjeskruid, irissen, klapproos, winde, lelies en wilde thee. Bij water groeien lotussen, bamboe, waterlelies en riet. Ook Hibiscus komt voor, evenals hortensia's, rozen, magnolia's, camelia's, azalea's en sneeuwballen. Soms kronkelen zich wijnranken en clematis rond de bomen.

⁴² Rawson 2006 (zie noot 38), p. 383.

⁴³ Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 137.

⁴⁴ Rawson 2006 (zie noot 38), p. 384.

⁴⁵ Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 59.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem.

of kraanvogels, met daarboven verschillende kleinere vogelpaartjes. Over het algemeen krijgen de latere behangsels een vollere voorstelling met allerhande architectonische elementen en veel vogels, terwijl de vroegere behangsels juist rustiger zijn. Vergelijk bijvoorbeeld het behang in Oud-Amelisweerd met dat in Kasteel Heeswijk. Dit kan te maken hebben met de wensen van het cliëntèle. Er is geen sprake van een verhalende voorstelling in de vogeltuinen maar zoals we hebben gelezen zijn de verschillende motieven verbonden aan diepere betekenissen, waardoor hun aanwezigheid toch iets betekent. Er is geen Europees perspectief aanwezig op de behangsels.⁴⁸ Er is geen verdwijnpunt en ook licht- en schaduwwerking ontbreken. Hoewel men de behangbanen ook los kon gebruiken (zoals men deed in Oud-Amelisweerd voor het stuk tussen twee ramen, zie afb. 14) vormden meerdere banen een samenhangende set waarin de motieven overbaans doorliepen. Er was dus tot op zekere hoogte sprake van een afgebakende voorstelling, waarbij door de gebruiker wat gespeeld kon worden met hoogte en breedte, begin en eind. Dit deed men dan ook volop: als de muur werd onderbroken door een raam of deur werd de baan vaak afgeknipt zoals te zien bij Woburn Abbey (Afb. 13). In sommige gevallen werd het behang echter op de deur doorgeplakt, zoals de situatie is in de Vogelkamer in Oud-Amelisweerd.



Afb. 10a en b. Bovendeurstukken, vogeltjeskamer Oud-Amelisweerd. Jaartal onbekend, stamt uit latere periode dan het andere behang. Foto: Auteur.

⁴⁸ Een toelichting hierop volgt in paragraaf 6 van hoofdstuk 1.



Afb. 11. Chinese kamer, Kasteel Marquette, Heemskerk. Behang 18^e eeuw. Foto: Henk Honing 1981, beeldbank Gemeente Heemskerk.



Afb. 12. Lower India Room, Penrhyn Castle, Bangor, Wales. Behang rond 1800, opgehangen rond 1830. Foto: NTPL/Michael Caldwell.



Afb. 13. Chinese Room, Woburn Abbey, Bedfordshire. Behang rond 1750. Foto: Woburn Abbey.



Afb. 14. Vogeltjeskamer, Oud-Amelisweerd, Bunnik. Gebruik van individuele rol voor tussenstuk tussen de ramen. Foto: auteur.



Afb. 15. Detail, State Dressing Room, Nostell Priory, Wakefield. Behang uit 1771. Foto: National Trust/Andrew Bush.



Afb. 15a. Ijsvogel. Foto: Foto Folkers.

1.4.3. Stijl

De stijl van de behangsels is natuurgetrouw en gedetailleerd. Het gebruik van kleuren is expressief en ondersteunt het naturalistische karakter van de afgebeelde motieven. Er was een hele schakering aan kleuren nodig om de exotische vogels naar het leven af te beelden, zoals de ijsvogel op afb. 15. De schilders kleurden met de hand in waardoor elk detail klopte: vergelijk afb. 15 met afb. 15a. De overeenkomst met de echte ijsvogel is treffend.

De motieven zijn geschilderd tegen een effen ondergrond, die vaak in de vroege periode wit of crèmekleurig zijn en later fellere kleuren krijgen zoals groen, blauw, goud en roze.⁴⁹ Dit was meestal naar de smaak van de opdrachtgever. Wat ook voorkomt, zijn behangsels met maar twee kleuren, waarbij de voorgrond in een effen tint is geschilderd. Dit is te zien in Badenburg (zie afb. 16).

Hoewel de voorstelling als geheel plat was en geen perspectief bevatte, waren de motieven naar het leven afgebeeld. Elk detail was zeer nauwkeurig weergegeven. Soms waren de figuren omrand met een zwart lijntje.

1.4.4. Schaal

Één set behang beslaat een hele wand, van plafond tot vloer of ingelijst tussen lambriseringen, en is gevuld met een unieke voorstelling. Doordat alles handwerk is, wordt er niets op dezelfde manier herhaald. De voorstelling is levensgroot en heeft hierdoor een uitbundig en grotesk effect. De motieven zijn meestal op ware grootte verbeeld. Een uitzondering hierop vormt het behang in de Chinese bedroom in Belton House, waar kleine mensfiguren zijn geschilderd aan de voet van de beplanting. Deze zijn niet op ware schaal (zie afb. 17).



Afb. 16. Badenburg, Nymphenburg, München. Zilverkleurige voorstelling op roze grond. Foto: Wappenschmidt.

⁴⁹ Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 55.



Afb. 17. Chinese Bedroom, Belton House, Grantham. Behang 18^e eeuw. Foto: NTPL.

1.5. Clientèle en Toepassing

De luxe geïmporteerde behangsels werden verkocht aan de elite in Europa en Amerika, van de rijke burgerij en de lage adel tot de hoge adel en de vorstenhuizen. De behangsels waren schaars: De VOC bijvoorbeeld bracht tussen 1787 en 1789 vijftig sets behang mee uit China, ieder bestaand uit vierentwintig banen.⁵⁰ De VOC en de British East India Company waren het belangrijkste voor het leveren van behangsels voor geheel Europa en Amerika. De prijzen die betaald werden voor het papier lagen hoog en stegen nog eens explosief in de tweede helft van de achttiende eeuw. De prijzen waren in die tijd vergelijkbaar met die van de fijnste Europese textielwandbespanningen en de duurste Europese behangsels.⁵¹ Alleen de hoge klasse kon zich dit veroorloven.

Van wat er vandaag de dag nog over is aan Chinese behangsels, is veel aangetroffen in eetkamers, salons, ontvangstkamers en slaapkamers. Het Chinese papier werd vaak geassocieerd met vrouwelijkheid en elegantie. Het had een andere uitstraling dan de gelijktijdig in de mode zijnde strenge classicistische stijl, die juist werd geassocieerd met orde, regelmaat en discipline en met mannelijkheid, die vaak werd gebruikt in formele ruimtes. Zo schrijft Elizabeth Montagu in 1767 over haar in Chinese stijl uitgevoerde dressing room in Hill Street, Londen:

⁵⁰ Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 87.

⁵¹ Ibidem p. 93.

“I assure you the dressing room is now just the female of the great room, for sweet attractive grace, for winning softness, for le je ne sais quoi it is incomparable.”⁵²

Chinees behang was bij uitstek geschikt om de tuinkamer mee te decoreren, de salon waar men theedronk en waar men de connectie wilde maken met buiten.⁵³ Dit is bijvoorbeeld het geval in de vogeltjeskamer op Oud-Amelisweerd (zie afb. 18). De salon had een representatieve functie en was verbonden met buiten door het uitzicht. Hierbij werden de interieuronderdelen op elkaar aangepast. Tijdens de laatste restauratie zijn sporen gevonden van geschilderde decoraties op wand- en deurlijsten, te zien in de rechterhoek op de foto.⁵⁴ De in groen geschilderde ornamenten corresponderen met het kleurenschema van het behang en moeten van de vogeltjeskamer een echte tuinkamer hebben gemaakt. Vanuit de kamer heeft men uitzicht op het water en het landschap. De kamer is de laatste in een enfilade van kamers aan de zuidkant (zie afb. 19). Hoe verder weg een kamer in de looproute van de enfilade, hoe belangrijker de functie. De vogeltjeskamer was een voorname ontvangstruimte en heeft een representatieve functie gehad.⁵⁵

De Europeanen hadden voor ogen het behang te laten harmoniseren met het interieur. Vaak werden ook andere Chinese of chinoiserie-elementen toegepast in dezelfde kamer, maar deze werd gecombineerd met andere Europese stijlen die op dat moment in de mode waren, zoals classicistische en rococo-elementen. De kamer werd zo een harmonische mix van stijlen.⁵⁶ Het behang nam in deze interieurinrichting een grote rol in, vanwege de grootte van de voorstelling en de in het oog springende kleuren. Het behang in Nostell Priory, opgehangen in 1771 door de baronetafamilie Winn⁵⁷, was bedoeld voor de State Bedroom (zie afb. 20). De vier muren zijn alle volledig behangen met een goudkleurige vogeltuin. Het meubilair in de State Bedroom is uitgevoerd in chinoisierestijl, waardoor meubels en behang met elkaar harmoniseren.⁵⁸ Ook de in classicistische trant uitgevoerde architectonische decoraties sluiten aan bij het interieur en maken dit tot een samenhangend geheel. De kamer is bedoeld als een totaalcompositie. Het behang heeft op deze manier geholpen aan het uitdrukking geven aan de identiteit die de bewoners wilden uitstralen.⁵⁹

⁵² Geciteerd in: Emile de Bruijn, Andrew Bush en Helen Clifford, *Chinese wallpapers in National Trust houses*, National Trust 2014, p. 4.

⁵³ Van Dam 1993 (zie noot 3), p. 128.

⁵⁴ Staal 2013 (zie noot 21), p. 27.

⁵⁵ M.T.C. van den Bosch, *Personeelsvertrekken in dubbel brede huizen en buitenplaatsen. Een onderzoek naar het gebruik en indeling van dienstvertrekken in voorname woonhuizen*, Masterscriptie Universiteit Utrecht 2014, p. 32.

⁵⁶ Om een goed beeld te krijgen van hoe de verschillende stijlen samen werden toegepast, kan gekeken worden naar de inrichting die Baron Taets van Amerongen, onder wie het behang in Oud-Amelisweerd is aangebracht, voor ogen had. Taets van Amerongen paste bij het ontwerp en de inrichting van Oud-Amelisweerd de in Frankrijk populaire Lodewijk XVI-stijl toe, die zich kenmerkte door een hernieuwde belangstelling voor de Klassieken. Neoklassieke motieven die terugkwamen in de Lodewijk XVI-stijl waren onder andere decoraties van strakke kraal-, eier- en meanderlijsten, blad- en bloemslingers, strikken, rozetten, medaillons en klassieke vazen. Symmetrie was belangrijk, evenals rechte, lijnige, ronde en ovale elementen. De gevonden schilderingen in de vogeltjeskamer zijn neoclassicistisch. De bovendeurstukken, waarop neoklassieke vazen zijn afgebeeld met bloemslingers en strikken, zijn waarschijnlijk in opdracht gemaakt (Chine de Commande).

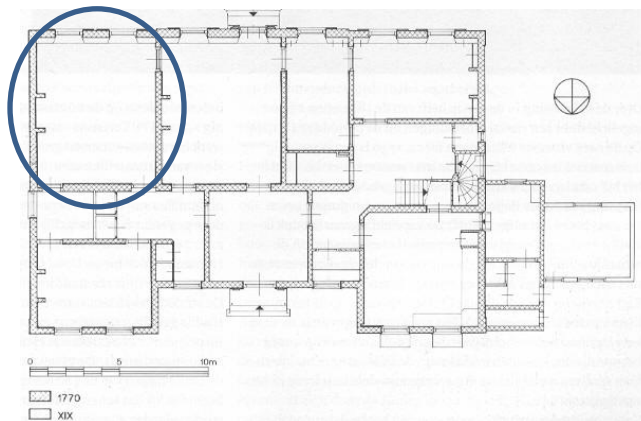
⁵⁷ Baronet was een eretitel voor de lagere ongetitelde adel.

⁵⁸ Rawson 2006 (zie noot 38), p. 381.

⁵⁹ Ibidem.



Afb. 18. Vogeltjeskamer, Oud-Amelisweerd, Bunnik. Behang rond 1770. Het omcirkelde gedeelte toont de oorspronkelijke beschilderingen. Foto: auteur.



Afb. 19. Plattegrond Bel-etage Oud-Amelisweerd. De vogeltjeskamer bevindt zich in de zuidoost-hoek.

Bron: Ben Olde Meierink e.a., *Kastelen en ridderhofsteden in Utrecht, Utrecht 1995, p. 105.*



Afb. 20. State Bedroom (huidige State Dressing Room), Nostell priory, Wakefield. Behang opgehangen 1771. Foto: National Trust/Andrew Bush.

1.6. Iconografie

De praktijk van het afbeelden van bloemen en vogels was in China al een oud gebruik en vond zijn oorsprong in de twaalfde eeuw.⁶⁰ Deze kunst werd beoefend in de keizerlijke academies.⁶¹ Het doel was een natuurgetrouwe weergave van de natuur, dus van planten, vogels en insecten. Details werden minutieus uitgevoerd. Voor de Chinezen had elk blad, elke vogel een betekenis. Bloemen, vogels en insecten waren bijvoorbeeld symbolen voor gelukwensen.⁶² De individuele

⁶⁰ Het begin van de vogel- en bloemen-beeldmotieven is volgens Wappenschmidt aan te wijzen in de T'angtijd (618-906) waarna deze tot bloei kwam onder keizer Hui Tsung (1101-1126). Het doel van de papierschilders was de vogels en planten waarheidsgetrouw weer te geven in vorm en kleur, hoewel zich meer en meer een ontwikkeling voordeed waarin het landschap steeds meer geïdealiseerd werd. Vooral de Confucianistische achtergrond leidde tot het nemen van het bergland in Zuid-China als voorbeeld voor de voorstellingen, omdat dat als paradijs gezien werd. Hierbij werd het landschap geïdealiseerd. De waarden die het meest van belang waren in de voorstellingen, draaiden vaak om geluk. Hier viel onder: lang leven in gezondheid, opklimmen op de sociale ladder, welvaart en het verlangen naar mannelijk nageslacht. Deze Chinese gelukssymboliek is terug te lezen in alle motieven. Voor de vogelmotieven betekende dit dat elke vogelsoort staat voor een waarde of een wens.

⁶¹ Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 40.

⁶² Thümmeler 1998 (zie noot 5), p. 45.

motieven waren gelinkt aan literaire zinspelingen of verhalen, en woordspelingen.⁶³ Bepaalde motieven werden op deze manier vast bij elkaar geplaatst, als vormden ze samen een zin, en droegen zo hun betekenis uit.

De diepere betekenis van alles wat werd afgebeeld was ook van invloed op hoe werd afgebeeld. De kleuren moesten helder zijn en er moest een duidelijke scheiding zijn tussen het onderwerp en de achtergrond, wat resulteerde in scherpe contouren om de figuren. In de zeventiende en achttiende eeuw heerste in China een strikt reglement rond iconografische thema's in de kunst. Doordat motieven altijd een diepere betekenis hadden, bestond er een nauwgezette iconografische en stilistische codificering van afbeeldingen.⁶⁴ Het repertoire van thema's liet hierdoor weinig ruimte voor variatie en een schilder moest zich binnen een bepaald stramen bewegen. Hierdoor zijn behangsels van de verschillende ateliers nauwelijks van elkaar te onderscheiden.

Hoewel het behang zeer verfijnd met de hand werd geschilderd en de detaillering en naturalistische weergave van de vogels en planten van een grote kundigheid getuigen door de makers, werd er in zijn tijd door de Europeanen nauwelijks kunstzinnige waarde toegekend:⁶⁵ in de ogen van de gebruikers waren de behangsels slechts figuratieve decoratie, een gebruiksvoorwerp, omdat ze geen Europees perspectief lieten zien en ook geen gebruik maakten van de Europese weergave van licht- en schaduwwerking⁶⁶. Men associeerde dit met de tijd van vóór de Italiaanse Renaissance, toen het chiaroscuro en het verdwijnpunt nog niet waren uitgevonden.⁶⁷ In een bron uit 1840 over het atelier Lamqua in Kanton, bericht door een koopman, kunnen we lezen hoe men dacht over de schildertechnieken in de ateliers:

*"[...] There is no art in this. It is purely a mechanical operation, in which the system of division of labor is faithfully practised. One painter makes trees all his life, another figures; this one draws feet and hands, that one houses. Thus each acquires in his line a certain perfection, particularly in the finish of details, but none of them is capable of undertaking an entire painting."*⁶⁸

Ook de betekenis die de afgebeelde planten en dieren hadden voor de Chinezen ging aan de achttiende-eeuwse Europese gebruikers voorbij.⁶⁹ De Europeanen waren niet bekend met de achtergrond van de motieven. Men ging het vooral om de werking van de exotische kleurenpracht van de behangsels. Illusterend voor de geringe kennis die men in Europa had over het verre oosten, is dat het Chinese behang ook vaak Indiaas behang werd genoemd. Zo schrijft ene Mrs. Delany in 1756 vanuit Cornbury in een correspondentie:

*"The front room is hung with flowered paper of grotesque pattern; the colors lively, and the pattern bold: The next room with finest Indian paper of flowers and all sorts of birds."*⁷⁰

⁶³ Rawson 2006 (zie noot 38), p. 382.

⁶⁴ Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 30.

⁶⁵ Blanca Stigter, 'Holland wilde Aziatische luxe, geen kunst', in: NRC.nl, 29 oktober 2015 (NRC, geraadpleegd op 27-05-2016, <<http://www.nrc.nl/handelsblad/2015/10/29/holland-wilde-aziatische-luxe-geen-kunst-1551001>>).

⁶⁶ Thümmler 1998 (zie noot 5), p. 40.

⁶⁷ Hyatt Mayor 1941 (zie noot 18), p. 112.

⁶⁸ Uit Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 28, geciteerd naar: Carl L. Crossmann, *The China trade. Export paintings, furniture, silver and other objects*, Princeton 1972, p. 117.

⁶⁹ Rawson 2006 (zie noot 38), p. 381.

⁷⁰ E. A. Entwisle, *A literary history of wallpaper*, London 1960, p. 31.

Ondanks dat men voorbijging aan de herkomst en betekenis van het Chinese behang, bracht het behang toch een verandering teweeg in de Europese kijk op esthetiek.⁷¹ Een nieuwe vormtaal was gezet in de Europese mode, naast de gevestigde classicistische stijlen.

⁷¹ David L. Porter, 'Monstrous Beauty: Eighteenth-century Fashion and the Aesthetics of the Chinese Taste', *Eighteenth Century Studies* 35 (2002) no. 3 (spring), Aesthetics and the disciplines, pp. 395-411 (p. 398).

Hoofdstuk 2: Achtergrond, vormanalyse en gebruik van chinoiseriebehang vanaf de negentiende eeuw

2.1. De ontwikkelingen in behangmode na de 18e eeuw met veranderende productiemethode

2.1.1. Van handmatige druktechniek naar gemechaniseerd proces

Vóór de industrialisatie werd behang handmatig gedrukt. Van oudsher gebeurde dit met de blokdruk, zoals we hebben gelezen in hoofdstuk één. Dit was een arbeidsintensief proces en het vergde verschillende houtblokken om het ontwerp te drukken (zie afb. 21). Hoe groter de schaal van de voorstelling en hoe meer verschillende kleuren er gebruikt werden, hoe meer blokken er nodig waren. Dit kon oplopen tot tientallen blokken voor een ontwerp.⁷²

Geleidelijk deed de roldruk zijn intrede, met als kenmerk dat men een zich steeds herhalende afbeelding kreeg omdat men de houten rol waar het ontwerp in was uitgesneden, in een vloeiende beweging over het papier kon rollen (zie afb. 22). Hierbij hielp de uitvinding van het 'papier zonder eind' door de Fransman Louis Robert in 1799, waardoor men niet meer losse vellen aan elkaar hoefde te plakken.⁷³ De roldruk was sneller dan de blokdruk in het produceren van behang, met als nadeel dat men voor de grootte van de voorstelling gebonden was aan de omtrek van de rol. Men kon dus niet zulke grote afbeeldingen maken als met blokdruk.

De blokdruk en roldruk ontwikkelden zich na de achttiende eeuw verder tot steeds efficiëntere productietechnieken. Dit kenmerkt zich door een reeks vernieuwingen in het productieproces die steeds een stapje efficiënter waren. De grootste versnelling in deze vernieuwingen trad op in de negentiende eeuw, met de intrede van de industrialisatie. Deze manifesteerde zich het eerst en vooral in Engeland, waarna de rest van Europa volgde. Zowel de blokdruk als de roldruk werden aan gemechaniseerde processen onderworpen.⁷⁴

De mechanisatie van de druktechnieken zorgde voor een grote stroomversnelling in het productieproces en maakte het mogelijk op grote schaal in korte tijd behang te produceren, zoals nog nooit eerder was gedaan en kon.⁷⁵ Vanaf 1830 werd de gemechaniseerde druk in Engeland zo verbeterd dat een snelle productie op gang kon komen.⁷⁶ Zo werd in 1839 de op stoom aangedreven roldruk ingevoerd die meerdere kleuren tegelijk drukte. Vanaf toen namen de verbeteringen in het productieproces een grote vlucht en werden alle aspecten van het drukken

⁷² Hoskins 1994 (zie noot 7), p. 17.

⁷³ Heesters 1988 (zie noot 14), p. 63.

⁷⁴ Teynac 1982 (zie noot 10), p. 227.

⁷⁵ Hoskins 1994 (zie noot 7), p. 129.

⁷⁶ M.R.R., 'The Kempshot House Wallpaper', *Bulletin of the city art museum of Saint Louis* 15 (1930) no. 2 (April), pp. 26-31 (p. 26).

gemechaniseerd, zowel in Engeland als in de rest van Europa en Amerika.⁷⁷ Tegen 1860 was het grootste deel van de Europese en Amerikaanse behangproductie geïndustrialiseerd.⁷⁸ Vooral in het begin was de kwaliteit van de mechanisch geproduceerde rollen nog niet om over naar huis te schrijven. Pas met veel innovaties kon men kleuren precies op elkaar drukken en gedetailleerde afbeeldingen printen. Dit is de reden dat de traditionele methoden met de hand nog werden gecombineerd met de nieuwere methoden. De blokdruk was nog steeds arbeidsintensiever dan de roldruk en leverde betere kwaliteit. Blokdruk en roldruk bleven naast elkaar bestaan. De machines werden pas tegen het einde van de negentiende eeuw dusdanig verbeterd dat ze de gehele industrie overnamen.⁷⁹



Afb. 21. Houten handgesneden drukblokken.
Foto: Cole and Son.



Afb. 22. Houten drukrollen. Foto: Pauline Joosten.

2.1.2. Karakteristieken van de roldruk

De roldruk zorgde voor een nieuw soort behangsels dat de goedkope markt kon bedienen. Een kenmerk van de roldruk was, dat de gedrukte afbeelding niet groter kon zijn dan de omvang van de drukrol. Hierdoor drukte je kleine voorstellingen die zich constant bleven herhalen. De roldruk was dan ook geschikt voor kleine patronen die geen begin en eind hadden. We zullen dit terugzien in de vormanalyse.

⁷⁷ Voor een uitgebreide beschrijving van de ontwikkeling van drukprocessen, zie Heesters 1998 (zie noot 14), hoofdstuk 5.

⁷⁸ Hoskins 1994 (zie noot 7), p. 134.

⁷⁹ De roldruk werd pas echt van goede kwaliteit toen de drukrol van hout werd gemaakt, waarbij het patroon in hoogrelief werd uitgesneden. Hierbij werden de vormen omsloten met een metalen randje en de vlakken werden gevuld met vilt, waardoor kleine details netjes konden worden gedrukt. Zie Hoskins 1994 (zie noot 7), p. 135.

Een ander kenmerk van roldrukbehang was het zich onderscheidende karakter van de kleuren, door het gebruik van speciale synthetische verf die voor de rollers werd ontwikkeld. Bovendien betekende elke extra kleur in een ontwerp een extra drukrol in het productieproces. Om behangsels goedkoop te houden, werden simpele kleurschema's gebruikt. Detaillering was voornamelijk met vroege roldruk lastig, omdat de rollen heel precies op elkaar moesten worden afgestemd. Motieven werden relatief simpel gehouden. Er ontstond een heel spectrum aan verschillende behangsels, van snelle en goedkope producties tot ingewikkelder en gedetailleerder ontwerpen, die vaak kleurrijker waren en meestal met blokdruk werden gemaakt.

2.1.3. Een nieuw clientèle

De snellere productie resulteerde in een daling van de prijzen van behang. Hierdoor groeide de markt explosief. Met de industrialisatie groeide de middenklasse, vooral in Engeland, enorm. Dit was de kleine burgerij en de bourgeoisie. Deze nieuwe doelgroep met specifieke eisen vormde een grote nieuwe afnemer. De bemiddelde middenklasse had de behoefte zich te onderscheiden van de lagere klasse en wilde haar economische status en sociale rang onderstrepen.⁸⁰ Dit uitten zij onder andere door enthousiast hun huizen in te richten en te decoreren. Zij wakkerden de vraag naar behang enorm aan die op haar beurt steeds sneller en meer ging produceren. Dit was een proces dat zich tussen het einde van de achttiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw voltrok. Al in 1795 schreef het Duitse tijdschrift *Journal des Luxus und der Moden* op:

"(...) Dass wir anjetzt, auch in gewöhnlichen Bürgerhäusern unsere Zimmer tapezieren, ist allerdings ein Stuck unser modernes Luxus. (...)"

en verderop:

"Papiertapeten sind jetzt am häufigsten in Gebrauch, theils wegen ihres niedrigen Preises, theils wegen der Geschwindigkeit [snelheid, red.], mit welcher man ein Zimmer auf diese Art verzieren kann, und theils wegen dem angenehmen wechsel des Dessins, welches ihre kurze dauer dem wohlhabenden Mann gewährt [verleent, red.] (...)." ⁸¹

De behangmarkt verbreedde zich steeds meer. Allerhande stijlen werden aan de lopende band ontworpen. De hiërarchie in stijlen kwam voort uit de afmetingen en het aantal gebruikte kleuren van de voorstelling. Waar grootschalige patronen vaak werden gebruikt als statement, waren kleinschalige patroontjes geschikter voor minder ambitieuze huizen.⁸² Over het algemeen legden Engelse fabrikanten de nadruk op snel en goedkoop behang, terwijl bijvoorbeeld in Frankrijk meer aandacht was voor de artistieke kwaliteit.⁸³ De repetitieve behangsels met simpele kleurschema's werden gebruikt in huizen van de middenklasse en lager. Hoe rijker de klant en hoe luxer het huis, hoe duurder de behangsels en hoe groter dus de schaal van de voorstelling en het aantal kleuren.

⁸⁰ Hoskins 1994 (zie noot 7), p. 132.

⁸¹ Citaat uit het *Journal des Luxus und der Moden*, uit: Sabine Thümmel e.a., *Der Tapetenfabrikant Johann Christian Arnold 1758-1842*, Kassel 1998, p. 14-15.

⁸² Hoskins 1994 (zie noot 7), p. 116.

⁸³ Marieke Knuijt, 'Papier op de muur', in: *Tussen plafond en plint. Cultuurgeschiedenis van het behang*, *Volkscultuur tijdschrift over tradities en tijdsverschijnselen* 9 no. 1 (1992), p. 5-17 (p. 12).

2.2. Herbruik van de Chinese beeldtaal

De chinoiseriebehangsels waren onder de behangsels de meest exotische. Na de achttiende eeuw namen de bestellingen voor Chinees importbehang af, maar dit betekende niet dat hiermee de Chinamode geheel uit beeld verdween.⁸⁴ Europese ontwerpers die veel hebben betekend voor het introduceren van de Chinese beeldtaal in het Europese modebeeld, waren bijvoorbeeld Jean Pillement (1728-1808) en Thomas Chippendale (1718-1779).⁸⁵ Zij zorgden er vanaf de achttiende eeuw voor dat Aziatische esthetica werden ingeburgerd in Europa, door het te vermengen met eigen Europese stijlen.

De mode in behangstijlen kenmerkte zich vanaf het midden van de negentiende eeuw door een ongekend eclecticisme.⁸⁶ Er werd teruggegrepen op allerhande historische stijlen. Naast rococomotieven behoorden florale motieven tot de populairste categorie. Deze motieven behoorden tot het luxere, geblokdruckte segment van de behangmarkt dat werd gekocht door de middenklasse. Rond 1870 deed de exotische mode zijn herintrede. De introductie van de Japanse stijl, met de Japanse deelname aan de Wereldtentoonstelling in 1862 in Londen en 1867 in Parijs, had hier grote invloed op.⁸⁷ Kunstenaars als Edgar Degas en James McNeill Whistler inspireerden zich op deze beeldtaal.⁸⁸ Met de hernieuwde aandacht voor het Oosten werd ook weer gekeken naar Indiase, Midden-Oosten- en Chinese beeldtaal. Zo hervatte zich de belangstelling voor chinoiserie.

Kenmerken van de chinoeriestijl

De chinoeriestijl die ontstond in de tweede helft van de negentiende eeuw, was net als de andere historiserende stijlen een mengselstijl, waarin zowel invloeden van Chinese, Japanse als Indiase afkomst gemengd werden.⁸⁹ Er werd door ontwerpers vaak weinig onderscheid gemaakt tussen deze categorieën. Toch zijn er bepaalde kenmerken aan te wijzen waardoor kan worden aangenomen dat de inspiratiebron voor een bepaald behangseltype een Chinees achttiende-eeuws behang moet zijn geweest. De literatuur is hier niet eenduidig over maar aan de hand van een vormanalyse kan aan bepaalde specifieke combinaties van motieven toch worden getoetst of men voor inspiratie inderdaad naar Chinees floraal behang heeft gekeken. Bloemmotieven waren populair in Europa maar waren niet per definitie een imitatie van Chinees floraal behang. Ook losse Aziatische motiefjes, zoals architecturale elementen of Aziatische beesten of mensen, kunnen net zo zeer een imitatie zijn van Japanse of Indiase voorbeelden. Wat echter wel als een imitatie van chinees floraal behang kan worden beschouwd, zijn sommige *combinaties* van verschillende motieven. Dit kunnen vogelmotieven (ook insecten), (meanderende) plant- en bloemmotieven en architectonische motieven zijn. Vaak, maar niet altijd, zijn exotische planten en vogels te onderscheiden. Een bewijs dat de combinatie van deze motieven gezien kan worden

⁸⁴ Van Dam 1993 (zie noot 3), p. 129.

⁸⁵ Robert A. Leath, "After the Chinese Taste". Chinese export porcelain and Chinoiserie design in Eighteenth-century Charleston', *Historical Archaeology* 33 (1999) no. 3, *Charleston in the context of Trans-Atlantic culture*, pp. 48-61 (p. 48).

⁸⁶ Hoskins 1994 (zie noot 7), p. 138.

⁸⁷ Jacques de Caso, '1861: Hokusai rue Jacob', *The Burlington Magazine* 111 (1969) no. 798 (september), pp. 562-565 (p. 562).

⁸⁸ Hyatt Mayor 1941 (zie noot 18), p. 114.

⁸⁹ Japanse lakdozen vormden een grote inspiratiebron, evenals Indiaas textiel. Ook Chinees porselein deed het goed als bron voor de negentiende-eeuwse chinoiserieën.

als chinoiserie, kunnen we vinden in de textielindustrie. Ontwerpen voor behangsels zijn namelijk vaak afgekeken van prints voor textiel. Dit was in de achttiende eeuw al zo. Op afb. 23 is een stuk in China gemaakt textiel te zien dat met behulp van blokdruk is vervaardigd. Door de beperking van de druktechniek herhaalt de meanderende tak zich steeds, maar nog steeds zijn de Chinese motieven hetzelfde: planten met bloemen en vogels. Dit Chinese textiel kan als visuele voorloper worden gezien van het gedrukte chinoiseriebehang. Ook in vroege imitaties van Chinees floraal behang kunnen we kenmerken terugzien die Europese drukkers uit het iconografische programma van Chinese beeldtaal pakten. Een voorbeeld is het behang uit 1760 op afb. 24, een vroeg chinoiseriebehang gemaakt met blokdruk, waarin de combinatie van vogels met meanderende takken met bladeren en vruchten waarneembaar is.



Afb. 23. Metropolitan Museum of Arts, wandpaneel met tuinurnen, beschilderde en gedrukte taftzijde, 198x109 cm, China, late achttiende eeuw. Foto: Metropolitan Museum of Arts.



Afb. 24. Papier de tapisserie met vogels en boom, 1760. Foto: uit Lesley Hoskins, *The papered wall*, London 1994, p. 21.

2.3. Vormanalyse van uiterlijke kenmerken

In de vormanalyse zullen behangsels uit de negentiende en twintigste eeuw onder de loep worden genomen. De behangsels worden geanalyseerd op uiterlijk door te kijken naar de motieven, de stijl, de schaal en de compositie. Daarna zullen de belangrijkste waargenomen transitie's in uiterlijk naast het veranderde gebruik en clientèle van het behang worden gelegd. Voor de chinoiseriebehangsels is gebruik gemaakt van de database van Historic New England. Hieruit zijn behangsels geselecteerd variërend van de periode 1860-1980. Sommige behangsels lijken meer op achttiende-eeuws handgeschilderd behang dan andere. Dit zal aan het eind van dit hoofdstuk worden verklaard door te kijken naar de productietechniek.

De behangsels zijn onder te verdelen in groepen: het behang dat het meest lijkt op handgeschilderd behang en ook uit een relatief vroege periode stamt, bevat vogels en bloemen met weinig herhaling en veel kleur. Een tweede groep met vogels en bloemen bevat juist veel herhaling, waarbij de meanderende takken zijn gestileerd. Een derde groep heeft nog wel de meanderende tak maar in sterk gestileerde vorm en vogels komen nog wel voor maar architectonische chinoiserie-elementen zijn het hoofdonderwerp. Deze laatste twee groepen hebben gemeen dat er sprake is van een ontwerp zonder eind: er is geen onder- of bovenkant van de voorstelling te ontdekken. Dan is er nog een groep behang met een repeterende reeks aan kleine voorstellingen, ook wel vignetten genoemd. Deze voorstellingen bevatten een selectie van de kenmerkende motieven van planten en bloemen, vogels en architecturale elementen. De onderverdeling in groepen van de behangsels is gebaseerd op de manier waarop de motieven zijn verwerkt in de voorstelling.

Op afb. 25 zijn drie banen te zien van een deel van een voorstelling, geprint met blokdruk tussen 1856-1867 (hoewel het ontwerp zelf waarschijnlijk al in 1832 is gemaakt⁹⁰). Dit behang is in serieproductie vervaardigd door de Franse firma Zuber et Cie, een producent die historiserende behangsels maakt met gebruik van originele blokdrukken. De compositie is opgebouwd uit planten, bloemen en vogels. Verschillende bloeiende planten (te identificeren zijn pioenroos, bamboe en oleander) ontspruiten uit de dichtbegroeide bodem en bieden plek aan vlinders, een blauw vogelpaartje en een fantasieachtige kleurige vogel, lijkend op een kraanvogel maar niet naar de natuur weergegeven. In vergelijking met origineel Chinees behang zijn er zeer veel



Afb. 25. Zuber et Cie, 1856-1867. Blokdruk. Delen van een set. Gedrukt in meer dan twintig kleuren op een witte grond.



Afb. 26. Zuber et Cie, Frankrijk, 1911. Blokdruk. Toegepast in Beauport Sleeper-McCann House (Gloucester, Massachusetts) in de Belfry Chamber.

⁹⁰ Historic New England Collections: Beauport Collections on display, <<http://www.historicnewengland.org/historic-properties/homes/Beauport/collections-on-display>>.

soorten planten gebruikt. De opbouw is beneden het drukst en eindigt boven. De voorstelling is levensgroot. Dit behang werd rond 1911 opnieuw uitgegeven (zie afb. 27)⁹¹.

We kunnen de toepassing ervan terugzien in het Beauport Sleeper-McCann House (Gloucester, Massachusetts) in de Belfry Chamber (zie afb. 26). Het is daar aangebracht door de kunstverzamelaar Henry Davis Sleeper (1878-1934), die elke kamer van het huis inrichtte in weer een andere historiserende stijl. Dezelfde voorstelling is meerdere keren hergebruikt. De hoeken van de kamer zorgen voor het plotseling afbreken van de voorstellingen. Deze behangsels zijn kostbaar en vallen in het luxere segment. Het chinoiseriebehang lijkt qua compositie, motieven en schaal erg op Chinese behangsels en de stijl probeert men zo goed mogelijk na te doen. De detaillering is goed, maar minder dan bij handgeschilderd behang en de gebruikte kleuren zijn wel bont maar niet natuurgetrouw.



Afb. 27. Zuber et Cie, Frankrijk. blokdruk. Reproductie opnieuw uitgegeven in 1911, in een andere kleurstelling. Foto: Zuber et Cie.

Bonte kleuren zijn eveneens te zien op afb 28 t/m 30. Een paradijsvogel en papegaai sieren een veelkeurige bloemenslinger in afb. 28. De bloemen lijken in het niets te meanderen: er is geen tak waar ze op steunen. Op afb. 29 en 30 is een meanderende tak wel het steunende element. Toch is er in deze behangsels geen begin en eind te bekennen. De voorstelling herhaalt zich om de zeventig tot honderd centimeter. De precisie van de druktechniek is te zien aan de detaillering. Afb. 29 is verfijnder gedrukt dan afb. 28 en 30. De laatsten bestaan uit louter kleuren terwijl in de eerste een zwart lijntje om elk motief zit, net zoals bij Chinees handgeschilderd behang. Zie afb. 28a, 29a en 30a. Afb. 29 is geproduceerd tussen 1900-1930 en afb. 28 tussen 1860-1870. Mogelijk verklaart dit het verschil in detaillering. Afb. 30 is ook tussen 1900-1920 geproduceerd, maar dan met roldruk. De lijntjes om de figuren zijn niet zo precies (zie afb. 30a).

De meanderende tak met vogels en allerhande Chinese architectonische elementen doet zich vanaf 1900 voor in een sterk gestileerde vorm. De voorstellingen worden patroonmatige bloemmotieven in weinig opvallende kleuren (afb. 31 t/m 39). Overeenkomst binnen deze groep

⁹¹ Zuber et Cie produceert dit ontwerp behang nog steeds, in een uiteenlopende variëteit van felle kleuren. Zie ook: <http://www.zuber.fr/html/produits/decors_chinoiseries/liste_decors_chinoiseries.html> .



Afb. 28. Frankrijk, 1860-1880. Blokdruk. Rozen, exotische bloemen, exotische vogels (waaronder een papegaai). Gedrukt in zes tonen roze, paars, drie groenen, twee geleen, rood, twee bruinen en wit, op blauwe grond.



Afb. 29. Frankrijk, 1900-1930. Blokdruk. Een enkele meanderende tak met verschillende bloemen, vogels (waaronder papegaaien) en vlinders. Twee groenen, rood, twee oranje, wit, twee grijzen, twee blauwen, twee geleen en bruin op een gevlekte grijze grond.



Afb. 30. Locatie en maker onbekend, 1920-1930. Machinedruk (roldruk). Kleurige vogels tussen meanderende takken met bloemen en zaden. Zwart, drie groenen, twee blauwen, paars, twee rozes, bruinrood, grijs, wit, geel, twee bruinen op een zwarte grond.



Afb. 28a. Detail.



Afb. 29a. Detail.



Afb. 30a. Detail.



Afb. 31. Engeland, 1900-1910. Blokdruk. Patroon van meanderende takken met bloemen, fruit en vogels. Kleine afbeelding van twee mensen in Aziatische kledij bij een pagode. Zwart, blauw, rood, roze, groen, twee bruinen en geel op een lichtgrijze grond.



Afb. 32. Nantucket, Massachusetts, Verenigde Staten, 1910-1915. Machinedruk (roldruk). Gestileerde bloemen groeien uit een hoofdtak. Kleine vogels vliegen tussen de takken. Twee grijzen, bruin, twee blauwen en zwart op een witte grond met grijze puntjes.



Afb. 33. Verenigde Staten, 1925-1935. Machinedruk. Meanderende tak met bloemen en vogels. Paars, drie blauwen, groen, roze, rood, grijsbruin, zwart, zilver en goud op een crème-roze grond.



Afb. 34. Verenigde Staten, 1925-1935. Machinedruk (roldruk). Meanderende tak met pioenrozen, bessen en vogels. Twee blauwen, grijs, zwart, bruinrood, metallic goud en zilver tegen een gemarmerde grond.



Afb. 35. United Wall Paper Crafters of North America, 1920-1960. Machinedruk. Meanderende tak met dicht gebladerte en bloemen, vogels. Blauw, roze, groen, metallic goud en brons op een crème grond.



Afb. 36. Verenigde Staten, 1930-1940. Machinedruk. Exotische vogels tussen takken met rozen. Twee blauwen, geel, bruin, twee grijsen en wit op een crème grond.



Afb. 37. Mauny, Frankrijk, 1933-1980. Blokdruk. Chinoiserie-geïnspireerd patroon van een meanderende tak met granaatappel, ananas, bloemen, vlinders en papegaaien. Twee groenen, rood, roze, bruinrood, twee bruinen en twee blauwen op een lichtgroene grond.



Afb. 38. 'Lyrebird', F. Schumacher & Company, Verenigde Staten, 1960-1980. Machinedruk (roldruk). Meanderende tak met bloemen met daarin neoclassicistische lieren en pauwachtige vogels, of liervogels. De achtergrond is gevuld met lichtgroene takken met bessen. Rozes, groenen en blauwen op een crème grond.



Afb. 39. Waterhouse Wallhangings Inc., Boston, Massachusetts, Verenigde Staten, 1970-1980. Machinedruk (roldruk). Reproductie van het "Petite Pillement"-patroon, gebaseerd op het werk van Jean Pillement uit de 18^e eeuw. Meanderende takken met bloemen en vogels. Tussen de takken zijn vignettes aangebracht met Aziatische scènes met pagodes, bruggetjes en mensen in Aziatische kledij. Blauw op een lichtblauwe grond.

behangsels is dat het repetitieve patroon duidelijk aanwezig is. De meeste zijn dan ook met de roldruktechniek gemaakt. Een baan bestaat uit een meanderende hoofdtak die zich naar boven slingert in een eindeloze lijn zonder begin en eind. Opvallend is dat deze groep een mate van homogeniteit bezit ten opzichte van elkaar, in vergelijking met de bontgekleurde en grotere voorstellingen van de blokdruk. Het sterk repeterende patroon zorgt voor een constante eenheid in densiteit en variatie en geeft een bepaalde rust aan deze behangsels die zorgt voor een sterk decoratief karakter. De schaal van de enkele scène wordt kleiner. Van een overeenkomst in compositie en schaal met Chinees behang is bij deze chinoiseriebehangsels weinig sprake. Dit kan worden geïllustreerd aan de hand van afb. 32a. Het omkaderde stukje is één voorstelling en meet ongeveer 40x15 cm. Eén voorstelling is zo klein en herhaalt zich zo vaak dat deze op een muur wegvult in het totaalbeeld. Dit geeft de behangsels eerder een bescheiden dan een uitbundig karakter.

De Chinese motieven zijn in het chinoiseriebehang wel nog zichtbaar. Meanderende takken met exotische bloemen en vogels komen overal terug in een onderlinge variatie. De ananassen op afb. 37 laten zien dat men 'exotisch' en 'chinoiserie' weleens met elkaar vermengde. Er wordt dus afgewisseld op de kernmotieven. Een leuk voorbeeld hiervan is het behang op afb. 38. Een ietwat onbeholpen vertolking van een liervogel die meer wegheeft van een pauw is samen met een aan de hoofdtak hangende lier het hoofdonderwerp. Deze in neoclassicistische stijl uitgevoerde lier doet denken aan de op later in de achttiende eeuw handgeschilderd Chinees behang vaak voorkomende mandjes en kooitjes, die op eenzelfde manier aan de takken werden gehangen en waarin soms bloemen of vogels werden geschilderd. Deze overname van motief in een westers jasje is een goed voorbeeld van een vermenging van

stijlen en het teruggrijpen op meer dan één historisch motief. De ananassen worden geassocieerd met exotische planten en daardoor met chinoiserie-motieven, maar in werkelijkheid zijn op geen enkel Chinees behang ananassen afgebeeld.

De stijl van de repeterende behangselgroep komt qua gebruik van kleur en mate van detaillering weinig overeen met de stijl van Chinees behang. Van veel vogels en bloemen, hoewel in exotische trant, is het niet duidelijk om welke soort het gaat, omdat ze niet naar de natuur zijn weergegeven maar het de bedoeling was een herkenbaar 'beeld' op te roepen. Daarnaast is het kleurgebruik gebaseerd op de kosten van het drukproces en niet op de kleuren van de motieven. Toch zijn de planten- en bloemensoorten over het algemeen Chinees aandoend. De pioenroos wordt bijvoorbeeld veel gebruikt.

Het behang op afb. 31 is gebruikt als voorbeeld voor de chinoiserie-serie "Pillement" van Jean Pillement. Afb. 39 is hier een reproductie van. Dit laat de wederzijdse en kruislingse invloeden zien die de chinoiserie-stijl van links en rechts mee kreeg. Zowel afb. 39 als afb. 40 en 41 laten wel takken en vogels zien, maar niet als het onderwerp van de compositie. Dat zijn de kleine Aziatische figuren en architectonische elementen zoals een pagode en een pot. De vogels zijn relatief klein afgebeeld en behoren meer tot de kleine afzonderlijke voorstellingen op de tak dan dat ze in de tak zitten. De meanderende tak is in afb. 39 in vorm nog naturalistisch gestreefd af te beelden, maar in afb. 40 en 41 sterk gestileerd en niet meer direct als tak herkenbaar. Toch is het wel het dragende element van de kleine voorstellingen. De drie voorstellingen hebben een eenvoudig kleurenpalet: afb. 39 en 41 zijn zelfs enkel in blauw uitgevoerd.

Een kleine variatie die zich voordoet in de compositie, is dat men de meanderende tak zonder eind schrapte uit het ontwerp en complete chinoiserie-voorstellinkjes in een repeterend patroon op de baan drukte. Afb. 42 en 43 illustreren dit. Een complete maar compacte chinoiserie-tuin is aanwezig, waarbij in afb. 43 meer de nadruk ligt op vogels en in afb. 42 meer op architectonische elementen. De kleine afbeeldingen hebben de uitwerking van vignettes op de muur.



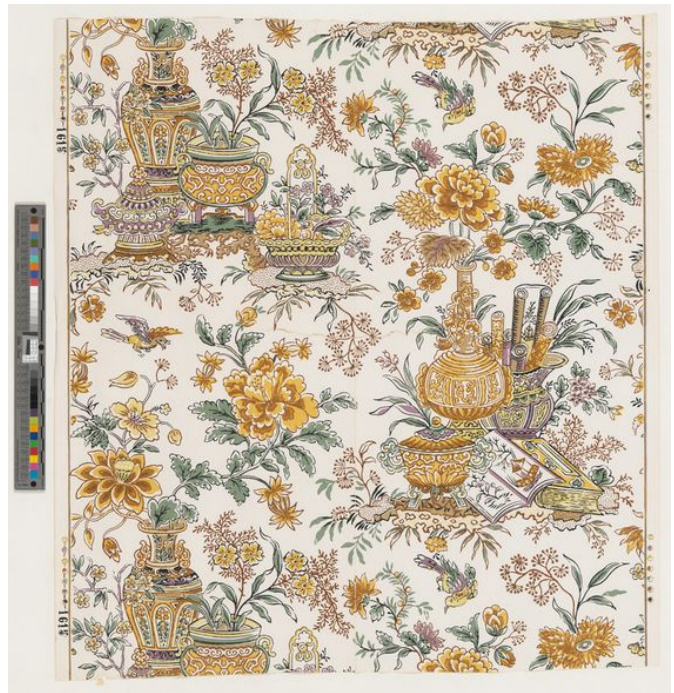
Afb. 32a: uitsnede van afb. 32. De voorstelling herhaalt zich keer op keer.



Afb. 40. Zuber & Cie, Frankrijk, 1890-1910. Blokdruk. Paarsgetinte figuren klimmen en zitten in een meanderende tak met lichtgroene bloemen. Kraanvogels vliegen tussen de takken door en zitten in kooitjes. Goud, paars, rood en groen op een crème grond.



Afb. 41. Arthur Sanderson & Sons, Engeland, 1920-1930. Machinedruk. Meanderende takachtig patroon met verschillende chinoiserieelementen, zoals vazen met bloemen achter hekjes, pagodes en vogels. Twee blauwen op een witte grond.



Afb. 42. Verenigde Staten, 1940-1950. Machinedruk. Patroon in chinoiserieestijl met gedecoreerde vazen en potten, gevuld met chrysanten, pioenrozen en boekrollen, naast een geïllustreerd boek. Oker, twee bruinen, groen, donkerblauw, bruinrood en geel op een witte grond.



Afb. 43. Sanderson, 1900-1908. Machinedruk (roldruk). Vignetten (kleine afbeeldingen) van kleurige vogels waaronder pauwen. Twee blauwen, twee groenen, twee rozes, rood, grijs, twee bruinen, twee paarsen, wit en zwart op een lavendelkleurige achtergrond met een patroontje in grijze puntjes.

Hoofdstuk 3: Hoe zijn de transities in uiterlijk en functie van het imitatiebehang te verklaren vanuit productietechniek?

3.1. De invloed van de gebruikte techniek op het uiterlijk van chinoiseriebehang

De transities die zich voltrekken in de motieven, schaal, compositie en stijl van de chinoiseriebehangsels verschillen onderling. Dit heeft te maken met de gebruikte productietechniek. We zien dat gemechaniseerde roldrukbehangsels vaak minder gemeenschappelijk hebben met Chinees behang dan blokdrukbehangsels. Dit komt door de verschillen van deze technieken in schaal. Met een blokdruk kan een grotere voorstelling worden gemaakt dan met roldruk. Omdat blokdruk in de negentiende eeuw nog vaak wordt toegepast, zijn behangsels uit deze tijd in schaal en compositie meer gelijkend op origineel Chinees behang (Zie de vormanalyse van de eerste groep).

De schaalbeperking van de roldruk heeft invloed op de compositie van de behangontwerpen. In plaats van één grote wandvullende voorstelling, draagt het behang een herhaling van steeds dezelfde beeltenis. Door de beperkte ruimte op de drukrol, moeten de motieven compact worden weergegeven. Hierbij worden deze vaak dusdanig verkleind opdat men nog steeds een voorstelling op een rol kan passen. Deze vignetwerking zorgt voor kleine afzonderlijke, zich herhalende afbeeldingen, die samen visueel gezien een patroonvormend effect hebben op de muur. Daarnaast wordt er vaak voor gekozen de afbeelding door te laten lopen op de rol, zodat onder- en bovenkant op elkaar aansluiten. Hierdoor heeft de afbeelding geen begin en einde maar is een grote constante repetitieve afbeelding. De meanderende tak is in deze behangsels het dragende element.

De gemechaniseerde chinoiseriebehangsels hebben duidelijk Chinese beeldtaal gebruikt, maar de stijl waarin de motieven zijn weergegeven verschilt met origineel handgeschilderd Chinees behang in detaillering en kleurenpalet. Dit heeft invloed op de natuurgetrouwheid van de afgebeelde voorstellingen. Er is duidelijk sprake van een verminderde en soms zelfs matige detaillering van de vogels, planten en architectonische elementen. Dit is te wijten aan de beperkingen van gemechaniseerde druk ten opzichte van schilderen met de hand; immers, met de laatste kan men veel preciezer verven en neemt men meer tijd voor het precies aanbrengen van de verf. Ook hadden behangdrukkers een ander doel voor ogen met de voorstellingen. Natuurgetrouw weergeven was voor hen van mindere prioriteit. Het ging vooral om het weergeven van de chinoiserie-elementen omdat aziatica in de mode waren. De drukmachines werden in de loop van de negentiende en twintigste eeuw geperfectioneerd waardoor details drukken makkelijker werd; toch bleef handgeschilderd behang altijd verfijnder van detaillering.

Ook het kleurgebruik op chinoiseriebehang lijkt sterk gestuurd door economische motieven. Hoe meer kleuren er gebruikt werden, hoe duurder het productieproces werd en hoe luxer het behang.

De aard van de gebruikte schaal, compositie en stijl zorgen voor een kenmerkend uiterlijk van mechanisch geproduceerd chinoiseriebehang. De visuele patroonvorming is door de herhaling sterk en het kleurenpalet is minder fel en minder bont. Hierdoor springt het behang minder in het oog en krijgt meer een decoratieve achtergrondfunctie dan een 'aanwezige' functie zoals het originele Chinese behang dat opriep.

3.2. Het gebruik door het Westen van de Chinese beeldtaal

De compositie, schaal en stijl veranderden grotendeels in het uiterlijk van chinoiseriebehang. De motieven van vogels, planten en architectonische elementen bleven gehandhaafd in de voorstellingen. Hierbij valt op dat vlinders en andere insecten nauwelijks voorkwamen als motief. Daarnaast werd er bij roldrukbehangsels vaak gekozen voor één vogelsoort en één of twee plantensoorten, in plaats van een variëteit hieraan. Er is alleen vaak geen specifieke vogel- of plantensoort herkenbaar, omdat de afbeelding niet natuurgetrouw was.

De gebruikte chinoisieriemotieven op de mechanisch geproduceerde behangsels zijn dus overgenomen van de Chinese beeldtaal, maar we zien dat ze minder gedetailleerd en minder bontgekleurd zijn, wat ze minder realistisch maakt. Ook zijn ze niet levensgroot afgebeeld en zijn ze niet gegroepeerd in een opgebouwde voorstelling met een begin en einde, maar maken ze deel uit van een eindeloos doorlopend patroon. Er werd geen rekening gehouden met de samenhang van verschillende motieven. De beperkingen van de machinale drukprocessen weerhield de producenten er niet van tot Chinese beeldtaal te gebruiken. Dit is in verband te brengen met het gebrek aan kennis en interesse van de Europeanen en Amerikanen voor de iconografie van Chinese vogeltuinen. Zoals reeds vermeld was het begrip van de iconografie van deze vogeltuinen er bij de gebruikers van het achttiende-eeuwse Chinese behang al niet geweest.

In die lijn moet ook mechanisch geproduceerd chinoiseriebehang derhalve gezien worden als een Westerse van de Chinese stijl, die niet correspondeert met de betekenis die de afbeeldingen hadden voor de Chinezen zelf. Het Westen gebruikte de stijl graag, omdat men deze associeerde met exotische luxe, maar zette hierbij de eigen fantasie in en vermengde losse Chinese motieven met andere, westerse en niet-westerse, stijlen. De samenhang van de motieven werd hierdoor uit zijn context getrokken. Waar het gebruik van bepaalde motieven bij de Chinezen werd bepaald door het uiting geven aan een spirituele wereldbeschouwing, waren de motieven voor het westen puur decoratief.⁹² De beperkingen van de productietechniek, die het op een correcte en volledige manier nadoen van Chinees handgeschilderd behang verhinderden, waren schijnbaar geen reden voor ontwerpers, fabrikanten en gebruikers om de Chinese afbeeldingen toch te imiteren. Zo ontstond een heel eigen chinoisierestijl. Het behang met de 'liervogel' is hier een goed voorbeeld van (zie afb. 38).

⁹² Wappenschmidt 1989 (zie noot 1), p. 136.

Conclusie

De populariteit van Chinees importbehang beleefde haar hoogtepunt in Europa en Amerika in de achttiende eeuw. Het beschilderde papier verschilde erg van de westerse papieren behangsels in techniek, uiterlijk en benadering van esthetiek. De florale voorstellingen van vogeltuinen waren levensgroot en besloegen meerdere banen, waardoor ze de hele muur bedekten. Het terugkerende thema was een reeks bloeiende planten die uit de bodem en rotsen ontsproten, waartussen zich vogels en insecten bevonden. Ook architectonische elementen als mandjes en potten kwamen veel voor. Alle motieven waren handgeschilderd in ateliers in Kanton, met een grote precisie en oog voor detail. Het doel was een naturalistische weergave van de flora en fauna, waarvan de samenhang en de individuele motieven voor de Chinezen een diepere betekenis droegen. Het kleurenpalet was natuurgetrouw en bont.

De aanschaf van een set floraal behang was erg kostbaar en alleen weggelegd voor de hoge klasse. Dit waren in de achttiende eeuw de adel, inclusief vorstenhuizen, en rijke burgers. Deze hingen de behangsels in hun buitenplaatsen, paleizen en luxe huizen. Vaak werd het behang in de eetkamer, slaapkamer of tuinkamer toegepast, ruimtes die werden geassocieerd met vrouwelijkheid. De ruimtes hadden vaak een representatieve functie. Deze werd door het behang uitgedragen doordat het door zijn uiterlijk en grootte opvallend was en de bonte kleuren van de muur af sprongen. Het interieur en het behang werden op elkaar afgestemd. De gebruikers pasten het behang aan hun eigen wensen aan door specifieke eisen te verbinden aan hun bestellingen, waardoor de Chinese beeldtaal op de behangsels vermengd werd met Europese invloeden. Dit hebben we bijvoorbeeld gezien in Oud-Amelisweerd, waar de bovendeurstukken classicistische vazen bevatten. Ook knipte men fragmenten uit behangsels die men op andere behangsels plakte.

Exotische producten waren voor de westerlingen een luxegoed en alles wat exotisch was, kwam in de mode. Het bezitten van Chinees handgeschilderd behang kende de bezitter een bepaalde status toe. Handgeschilderd vogelbehang werd gezien als luxe decoratie en niet als kunst, omdat men zich niet kon herkennen in de Chinese weergave van perspectief op de behangsels. Door gebrek aan kennis en desinteresse droegen de voorstellingen voor de westerlingen geen enkele betekenis. Illusterend is het feit dat Chinese behangsels in contemporaine bronnen door de Europeanen vaak worden aangeduid als 'Indiaas papier'. Toen het exotisme uit de mode raakte, verminderde ook de belangstelling voor de Chinese behangsels.

De Chinese beeldtaal werd ook na de achttiende eeuw geassocieerd met exotisme en luxe en sprak tot de verbeelding. Al tijdens de exotische mode hanteerde men de Chinese beeldtaal in Europees behang, maar pas in de negentiende eeuw kwam de gemechaniseerde productie op gang waardoor er in sterk vermeerderde oplage geproduceerd werd. Men kende niet de betekenis van de Chinese voorstellingen maar nam wel de motieven over en gaf hier op een eigen manier uitdrukking aan.

Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw werd het gebruik van historische stijlen populair, wat een enorm eclecticisme opleverde in de ontwerpen van behangsels. De chinoiseriebehangsels die door het Westen zijn geproduceerd, tonen dat men zich inspireerde op de Chinese motieven van bloemen, vogels en architectonische elementen. Deze combinatie was populair om te

imiteren in allerlei variaties. Het mechanisch reproduceren van deze stijl betekende echter enkele transities in het uiterlijk van chinoiseriebehang.

De mechanisatieprocessen in de negentiende eeuw zorgden voor veranderingen in de productietechniek. Naast de blokdruk, waarmee men relatief duur behang drukte, kwam de gemechaniseerde roldruk op die goedkoop kon produceren. De roldruk werd de overheersende techniek voor het snel drukken van veel en goedkope behangsels van vooral in het begin relatief lage kwaliteit, bedoeld voor het lage segment van de markt. Karakteristieke eigenschappen van de roldruktechniek zorgden voor limitaties aan de ontwerpen en hadden invloed op het uiterlijk van het behang. De omvang van de drukrol bepaalde de grootte van de voorstelling en men moest de compositie hierop aanpassen. De drukrolcomposities werden sterk verkleind in schaal. De compositie werd een repetitieve voorstelling zonder begin en eind of een zich herhalend vignettenpatroon. Er was geen verandering van densiteit in de opbouw naar boven toe: de hele behangbaan was even dicht bedrukt met motieven, in tegenstelling tot het Chinese behang.

De stijl van de chinoiseriebehangsels veranderde ook. In plaats van gedetailleerd met de hand geschilderde naturalistisch afgebeelde motieven, werd een gestileerd beeld afgedrukt dat niet overeenkwam met de werkelijkheid maar kernachtig het motief moest uitdrukken. De verschillende vogel- en plantensoorten waren niet altijd herkenbaar. Daarnaast werd het kleurgebruik door de kosten van het drukproces gereduceerd tot een beperkt palet. Hierdoor misten de chinoiseriebehangsels de karakteristieke felle bonte kleurenpracht die zo exotisch aandeed bij de achttiende-eeuwse behangsels en waren planten en vogels niet weergegeven in naturalistische kleuren. Ook het aanbrenge van precieze detaillering was, vooral met de vroege machines, complex. Het gelimiteerde kleurgebruik en gebrek aan detaillering zorgden ervoor dat de voorstelling niet gezien kon worden als een natuurgetrouwe weergave. Hoe goedkoper het geproduceerde chinoiseriebehang, hoe minder overeenkomsten in compositie, stijl en schaal van de motieven er te vinden zijn met origineel Chinees behang.

Door het sterk patroonmatige en kleurarme uiterlijk sprong het behang minder in het oog in de kamer en kreeg het een sterke achtergrondfunctie. Een representatieve functie had men niet voor ogen als doel. Een sterke samenhang met het gebruik in tuinkamers was er niet. Het behang was relatief goedkoop en makkelijk vervangbaar en kon in elke kamer van het huis van de middenklasse en arbeiders worden opgehangen en weer weggehaald als de mode of de smaak van de bewoners veranderde.

Het imiteren van Chinees achttiende-eeuws floraal behang was vooral het imiteren van de losse motieven ervan. Het uiterlijk van de voorstellingen als geheel en het effect van het behang op de ruimte kwamen niet overeen met de originele Chinese behangsels. De samenhang van de verschillende motieven, zoals door de Chinezen bedoeld, miste in de chinoiserievoorstellingen door de beperkingen van de productietechniek. Door de uiterlijke veranderingen en de gedaalde prijzen verschoof ook de functie van het behang van een representatieve naar een niet-representatieve. Wat dan overblijft, is slechts de kern: men nam over wat men als typerend voor het Chinese behang zag en dit waren de motieven vogels, bloemen en architectonische elementen. Deze kernachtige motieven werden los overgenomen als zijnde exotisch. Aan de betekenis van de combinatie van deze elementen gingen zowel de negentiende- en twintigste-eeuwse producent als de gebruiker voorbij, zoals de Europeanen dat in de achttiende eeuw ook al hadden gedaan. De beperkingen van de gemechaniseerde productietechniek vormden voor de Westerlingen bij het nadoen van Chinese voorstellingen geen enkel obstakel.

Ik ben mij er van bewust dat de resultaten verkregen middels dit onderzoek slechts een gefragmenteerd beeld kunnen laten zien van het gehele spectrum aan bestaande

chinoiseriebehangsels. Ook andere landen beschikken over prachtige collecties behang dat een onderzoek waard is. Toch is met dit onderzoek een goed begin gemaakt. In vervolgonderzoek kan een soortgelijke transitieanalyse worden losgelaten op andere collecties, of kan nauwkeuriger worden ingezoomd op bepaalde tijdseenheden, teneinde een completer beeld te krijgen van de omvang van transitie in uiterlijk en gebruik in andere chinoiseriebehangsels, die vanwege de beperkte ruimte in deze scriptie niet aan bod konden komen. Ook beveel ik aan dat er meer onderzoek gedaan wordt naar het voorkomen van de verschillende vogel- en plantensoorten op Chinees behang. Hoewel Wappenschmidt hierin een eerste stap heeft gezet, zou het interessant zijn om op specifieke behangsels individuele soorten te kunnen duiden. Dit kan meer begrip kweken voor de betekenis van de voorstelling. Het goed in situ bewaarde behang in Oud-Amelisweerd zou hiervoor een geschikte casestudie vormen.

Nawoord

Ook vandaag de dag spreekt Chinees floraal behang nog steeds tot de verbeelding. Er zijn gespecialiseerde ateliers waar deze behangsels met de hand worden geschilderd, waarbij het oorspronkelijke behang zo veel mogelijk wordt nagebootst. De firma *De Gournay* is hier een voorbeeld van. Ook met de huidige digitale druktechnieken wordt met plezier gebruik gemaakt van de blijkbaar zo tijdloze historische Chinese beeldtaal. De luxe behangsels worden in allerlei kleuren geleverd en zijn vooral populair in slaapkamers. Van de historische stijl wordt dankbaar gebruik gemaakt in elk segment van de behangmarkt. Het *Nachleben* van Chinees behang is nog altijd aanwezig als decoratie van het Europese en Amerikaanse huis (zie afb. 44).



Afb. 44. Foto: DecorPad.

Literatuurlijst

Andrew Bolton (red.) e.a., *China through the looking glass*, exhibition catalogue Metropolitan Museum of Art, New York 2015, p. 14.

Bisscop, Nicole de, 'Aspecten van het Chinese export-wandbehang', *Monumenten en landschappen* 10 (1991) nr. 5, pp. 24-47.

Bosch, M.T.C. van den, *Personeelsvertrekken in dubbel brede huizen en buitenplaatsen. Een onderzoek naar het gebruik en indeling van dienstvertrekken in voornamelijk woonhuizen*, Masterscriptie Universiteit Utrecht 2014.

Bruijn, Emile de, Andrew Bush en Helen Clifford, *Chinese wallpapers in National Trust houses*, National Trust 2014.

Caso, Jacques de, '1861: Hokusai rue Jacob', *The Burlington Magazine* 111 (1969) no. 798, (september), pp. 562-565.

Crosmann, Carl L., *The China trade. Export paintings, furniture, silver and other objects*, Princeton 1972, p. 117.

Dam, Joosje van, 'Drakeboot en mandarijneend', in: *Baronnen en kunstenaars. De geschiedenis van het landhuis Oud-Amelisweerd vanaf de middeleeuwen tot heden*, Nicoline Baartman e.a., Utrecht 1993, pp. 127-155.

Entwisle, E. A., *A literary history of wallpaper*, London 1960.

Greysmith, Brenda, *Wallpaper*, London 1976.

Harmanni, Richard, *Papieren behang. Een rijke geschiedenis*, Utrecht 2007.

Hoskins, Lesley (red.) e.a., *The papered wall. The history, patterns and techniques of wallpaper*, London 1994.

Hyatt Mayor, A., 'Chinoiserie', *The metropolitan Museum of Art Bulletin* 36 (1941) no. 5 (mei), pp. 111-114.

J.H.P. Heesters, *Vier eeuwen behang. De geschiedenis van de wandbespanning in Nederland*, Delft 1998.

Karst, Sander, *Een koning, een baron en een burgemeester, 1760-1830 zestig jaar wooncultuur in Oud-Amelisweerd*, Utrecht 2011.

Knuijt, Marieke, 'Het verleden in flarden', in: Frank Daelemans (red.) en Geert Wisse (red.), *Voor de geschiedenis van papierbehang: Bronnen en methoden: handelingen van het*

colloquiem te Brussel gehouden op 22 november 1996, België 2001 pp. 105-130.

Knuijt, Marieke, 'Papier op de muur', in: *Tussen plafond en plint. Cultuurgeschiedenis van het behang*, Volkscultuur tijdschrift over tradities en tijdsverschijnselen 9 no. 1 (1992), p. 5-17.

Knuijt, Marieke, *Succesvol surrogaat: een studie naar het acceptatieproces van papierbehang als wandafwerkingsmateriaal in het Nederlandse woonhuis (1765-1900). toegespitst op de stad Utrecht. deel 1*, Utrecht 1989.

Leath, Robert A., "After the Chinese Taste". Chinese export porcelain and Chinoiserie design in Eighteenth-century Charleston', *Historical Archaeology* 33 (1999) no. 3, *Charleston in the context of Trans-Atlantic culture*, pp. 48-61.

M.R.R., 'The Kempshot House Wallpaper', *Bulletin of the city art museum of Saint Louis* 15 (1930) no. 2 (April), pp. 26-31.

Porter, David L., 'Monstrous Beauty: Eighteenth-century Fashion and the Aesthetics of the Chinese Taste', *Eighteenth Century Studies* 35 (2002) no. 3 (spring), Aesthetics and the disciplines, pp. 395-411.

Rawson, Jessica, 'Ornament as system: Chinese bird-and-flower design', *The Burlington Magazine* 148 (2006) no. 1239 (juni), Decorative Arts and Design, pp. 380-389.

Saunders, Gill, *Wallpaper in interior decoration*, London 2002.

Staal, Monique, *Speuren naar Sporen. Onderzoek naar de installatiegeschiedenis van het Chinese jacht- en drakenbootbehangsels in landhuis Oud-Amelisweerd*, Bachelorscriptie voor de Universiteit van Amsterdam 2013.

Teynac, Françoise, Pierre Nolot en Jean-Denis Vivien, *Die Tapete. Raumdekoration aus fünf Jahrhunderten*, München 1982 (Parijs 1981, vertaling: Modeste zur Nedden).

Thibaut-Pomerantz, Carolle, *Wallpaper. A history of style*, 2009.

Thümmler, Sabine e.a., *Der Tapetenfabrikant Johann Christian Arnold 1758-1842*, Kassel 1998.

Thümmler, Sabine, *Die Geschichte der Tapete. Raumkunst aus Papier*, Kassel 1998.

Wappenschmidt, Friederike, *Chinesische Tapeten für Europa. Vom Rollbild zum Bildtapete*, Berlin 1989.

Wodtke, L., *Die restaurierung des chinesischen Zimmers des Wasserschlosses Heeswijk in den Niederlanden*, Thesis, College for conservation of artistic and Historic Works, Köln 1996.

Bronnen

Historic New England: Beauport Collections on display

<http://www.historicnewengland.org/historic-properties/homes/Beauport/collections-on-display>

Stigter, Bianca, 'Holland wilde Aziatische luxe, geen kunst', in: NRC.nl, 29 oktober 2015 (NRC, geraadpleegd op 27-05-2016, <<http://www.nrc.nl/handelsblad/2015/10/29/holland-wilde-aziatische-luxe-geen-kunst-1551001>>).

Lijst van afbeeldingen

Alle chinoiseriebehangsels uit hoofdstuk 2 komen, tenzij anders vermeld, uit de historische behangcollectie van Historic New England:

www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/highlights/wallpaper.

Afbeelding voorkant: Detail uit Vogeltjeskamer in Oud-Amelisweerd, Bunnik. Foto: Auteur.

Afb. 1. Eetkamer, Kasteel Heeswijk, Heeswijk Dinther. Behang aangebracht rond 1867. Foto: Super Formosa Photography. <http://www.superformosa.nl/heeswijk> (geraadpleegd op 28-01-16).

Afb. 2. Chinese salon, Pagodenburg, Nymphenburg, München. 18e eeuw. Foto: Bayerische Schlosserverwaltung. <http://www.schloss-nymphenburg.de/englisch/p-palaces/pagodent.htm>.

Afb. 3. State bedroom, Penrhyn Castle, Bangor, Wales. Behang laat-18e eeuw. Foto: Nationaltrustimages. <https://nttreasurehunt.wordpress.com/category/penrhyn-castle/>

Afb. 4. Detail, Kleine Chinese salon, Hotel Saceghem, Gent. Behang eind 18e eeuw. Foto: Stad.Gent. <https://stad.gent/cultuur-sport-vrije-tijd/hotel-van-saceghem>

Afb. 5. Detail, State bedroom, Erddig, Wrexham. Behang opgehangen ca. 1770. Foto: National Trust/Andrew Bush. <https://nttreasurehunt.wordpress.com/2014/05/06/Chinese-wallpaper-in-national-trust-houses/>

Afb. 6. Detail, Vogeltjeskamer, Landhuis Oud-Amelisweerd, Bunnik. Behang opgehangen rond 1770. Foto: Auteur.

Afb. 7. Detail, Drawing Room, Temple Newsam House, Leeds. De blauw-gele vogels zijn geknipt uit het ornithologisch vogelboek van John James Audubon. Foto: hyperallergic.com. <http://hyperallergic.com/274217/the-19th-century-lady-who-used-audubons-birds-for-wallpaper/>

Afb. 8. Detail, Drawing Room, Ightham Mote, Kent. Behang laat 18e-eeuws. Foto: National Trust/ Nadia Mackenzie.

Afb. 9. Detail, Queen Victoria Bedroom, Royal Pavilion, Brighton. Huidig behang is een reconstructie van het 18e-eeuwse origineel. Foto: Brighton museums. <http://brightonmuseums.org.uk/royalpavilion/whattosee/royal-bedrooms/>

Afb. 10a en b. Bovendeurstukken, vogeltjeskamer Oud-Amelisweerd. Jaartal onbekend, stamt uit latere periode dan het andere behang. Foto: Auteur.

Afb. 11. Chinese kamer, Kasteel Marquette, Heemskerk. Behang 18e eeuw. Foto: Henk Honing 1981, beeldbank Gemeente Heemskerk. http://www.heemskerk.nl/beeldbank/fotoarchief/niveau/2/pagina/1/foto_data/20049858/

Afb. 12. Lower India Room, Penrhyn Castle, Bangor, Wales. Behang rond 1800, opgehangen rond 1830. Foto: NTPL/Michael Caldwell. <https://nttreasurehunt.wordpress.com/category/penrhyn-castle/>

Afb. 13. Chinese Room, Woburn Abbey, Bedfordshire. Behang rond 1750. Foto: Woburn Abbey. <http://www.woburnabbey.co.uk/abbey/the-duchess-tea-room/afternoon-tea/>

Afb. 14. Vogeltjeskamer, Oud-Amelisweerd, Bunnik. Gebruik van individuele rol voor tussenstuk tussen de ramen. Foto: auteur.

Afb. 15. Detail, State Dressing Room, Nostell Priory, Wakefield. Behang uit 1771. Foto: National Trust/Andrew Bush. <https://nttreasurehunt.wordpress.com/2014/05/06/Chinese-wallpaper-in-national-trust-houses/>

Afb. 15a. IJsvogel. Foto: Foto Folkers (gepubliceerd in Grasduinen agenda 2010)
<http://www.fotofolkers.nl/grasduinen.htm>

Afb. 16. Badenburger, Nymphenburg, München. Zilverkleurige voorstelling op roze grond. Foto: Friederike Wappenschmidt, Chinesische Tapeten für Europa, Berlin 1989.

Afb. 17. Chinese Bedroom, Belton House, Grantham. Behang 18^e eeuw. Foto: NTPL.
<https://nttreasurehunt.wordpress.com/category/belton-house/>

Afb. 18. Vogeltjeskamer, Oud-Amelisweerd, Bunnik. Behang rond 1770. Het omcirkelde gedeelte toont de oorspronkelijke beschilderingen. Foto: auteur.

Afb. 19. Plattegrond Bel-etage Oud-Amelisweerd. De vogeltjeskamer bevindt zich in de zuidoost-hoek.
Bron: Ben Olde Meierink e.a., *Kastelen en ridderhofsteden in Utrecht, Utrecht 1995, p. 105.*

Afb. 20. State Bedroom (huidige State Dressing Room), Nostell priory, Wakefield. Behang opgehangen 1771. Foto: National Trust/Andrew Bush. <https://nttreasurehunt.wordpress.com/2014/05/06/Chinese-wallpaper-in-national-trust-houses/>

Afb. 21. Houten handgesneden drukklokken. Foto: Cole and Son. <http://www.cole-and-son.com/>

Afb. 22. Houten drukrollen. Foto: Pauline Joosten. <http://margrietdegroot.com/pdf/SeasonsWonen3.pdf>

Afb. 23. Metropolitan Museum of Arts, wandpaneel met tuinurnen, beschilderde en gedrukte taftzijde, 198x109 cm, late achttiende eeuw. Foto: Metropolitan Museum of Arts.

Afb. 24. Papier de tapisserie met vogels en boom, 1760. Bron: Lesley Hoskins, *The papered wall*, London 1994, p. 21.

Afb. 25. Zuber et Cie, 1856-1867. Blokdruk. Delen van een set. Gedrukt in meer dan twintig kleuren op een witte grond. Sleutelwoorden: vogels, bloemen, takken, vlinders.
<http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-295374>

Afb. 26. Zuber et Cie, Frankrijk, 1911. Blokdruk. Toegepast in Beauport Sleeper-McCann House (Gloucester, Massachusetts) in de Belfry Chamber. Sleutelwoorden: chinosis.
<http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-56877>

Afb. 27. Zuber et Cie, Frankrijk. blokdruk. Reproductie opnieuw uitgegeven in 1911, in een andere kleurstelling. Foto: Zuber et Cie. <http://www.zuber.fr/>

Afb. 28 en 28a. Frankrijk, 1860-1880. Blokdruk. Rozen, exotische bloemen, exotische vogels (waaronder een papegaai). Gedrukt in zes tonen roze, paars, drie groenen, twee gelen, rood, twee bruinen en wit, op blauwe grond. Sleutelwoorden: vogels, papegaai, tropische bloemen, rozen.
<http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-179307>

Afb. 29 en 29a. Frankrijk, 1900-1930. Blokdruk. Een enkele meanderende tak met verschillende bloemen, vogels (waaronder papegaaien) en vlinders. Twee groenen, rood, twee oranje, wit, twee grijzen, twee

blauwen, twee gelen en bruin op een gevlekte grijze grond. Sleutelwoorden: meanderende tak, floraal, vogels, papegaaien, vlinders. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-292921>

Afb. 30 en 30a. Locatie en maker onbekend, 1920-1930. Machinedruk (roldruk). Kleurige vogels tussen meanderende takken met bloemen en zaden. Zwart, drie groenen, twee blauwen, paars, twee rozes, bruinrood, grijs, wit, geel, twee bruinen op een zwarte grond. Sleutelwoorden: meanderende takken, bloemen, zaaddozen en vogels. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-292926>

Afb. 31. Engeland, 1900-1910. Blokdruk. Patroon van meanderende takken met bloemen, fruit en vogels. Kleine afbeelding van twee mensen in Aziatische kledij bij een pagode. Zwart, blauw, rood, roze, groen, twee bruinen en geel op een lichtgrijze grond. Sleutelwoorden: bloemen, fruit, meanderende tak, vogels, lint, aziatisch vignet, pagode. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-293286>

Afb. 32. Nantucket, Massachusetts, Verenigde Staten, 1910-1915. Machinedruk (roldruk). Gestileerde bloemen groeien uit een hoofdtak. Kleine vogels vliegen tussen de takken. Twee grijzen, bruin, twee blauwen en zwart op een witte grond met grijze puntjes. Sleutelwoorden: bloemen, takken, vogels, puntjes. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-285514>

Afb. 33. Verenigde Staten, 1925-1935. Machinedruk. Meanderende tak met bloemen en vogels. Paars, drie blauwen, groen, roze, rood, grijsbruin, zwart, zilver en goud op een crèméroze grond. Sleutelwoorden: vogels, bloemen, takken. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-178028>

Afb. 34. Verenigde Staten, 1925-1935. Machinedruk (roldruk). Meanderende tak met pioenrozen, bessen en vogels. Twee rozes, twee blauwen, grijs, zwart, bruinrood, metallic goud en zilver tegen een gemarmerde grond. Sleutelwoorden: pioenroos, bloesem, tak, bes, vogel. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-176939>

Afb. 35. United Wall Paper Crafters of North America, 1920-1960. Machinedruk. Meanderende tak met dicht gebladerte en bloemen, vogels. Blauw, roze, groen, metallic goud en brons op een crème grond. Sleutelwoorden: gebladerte, vogel. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-309044>

Afb. 36. Verenigde Staten, 1930-1940. Machinedruk. Exotische vogels tussen takken met rozen. Twee blauwen, geel, bruin, twee grijzen en wit op een crème grond. Sleutelwoorden: vogel, tak, bloem, roos. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-177514>

Afb. 37. Mauny, Frankrijk, 1933-1980. Blokdruk. Chinoiserie-geïnspireerd patroon van een meanderende tak met granaatappel, ananas, bloemen, vlinders en papegaaien. Twee groenen, rood, roze, bruinrood, twee bruinen en twee blauwen op een lichtgroene grond. Sleutelwoorden: chinoiserie, vogel, papegaai, granaatappel, ananas, meanderende tak. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-272123>

Afb. 38. 'Lyrebird', F. Schumacher & Company, Verenigde Staten, 1960-1980. Machinedruk (roldruk). Meanderende tak met bloemen met daarin neoclassicistische lieren en pauwachtige vogels, of liervogels. De achtergrond is gevuld met lichtgroene takken met bessen. Rozes, groenen en blauwen op een crème

grond. Sleutelwoorden: takken, pauwen, liervogels, lier. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-291080>

Afb. 39. Waterhouse Wallhangings Inc., Boston, Massachusetts, Verenigde Staten, 1970-1980. Machinedruk (roldruk). Dit behang is een reproductie van het "Petite Pillement"-patroon, gebaseerd op het werk van Jean Pillement uit de 18^e eeuw. Grootchalig patroon van meanderende takken met bloemen en vogels. Tussen de takken zijn vignettes (kleine afbeeldingen) aangebracht met Aziatische scènes met pagodes, bruggetjes en mensen in Aziatische kledij. Blauw op een lichtblauwe grond. Sleutelwoorden: chinoiserie, bloemen, vogels, takken, pagodes, mensen, bruggen. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-293136>

Afb. 40. Zuber & Cie, Frankrijk, 1890-1910. Blokdruck. Paarsgetinte figuren klimmen en zitten in een meanderende tak met lichtgroene bloemen. Kraanvogels vliegen tussen de takken door en zitten in kooitjes. Goud, paars, rood en groen op een crème grond. Sleutelwoorden: chinoiserie, takken, kraanvogels. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-225637#frame103693>

Afb. 41. Arthur Sanderson & Sons, Engeland, 1920-1930. Machinedruk. Meanderende tak-achtig patroon met verschillende chinoiserieelementen, zoals vazen met bloemen achter hekjes, pagodes en vogels. Twee blauwen op een witte grond. Sleutelwoorden: pagode, bonsai, chrysaant. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-177565>

Afb. 42. Verenigde Staten, 1940-1950. Machinedruk. Patroon in chinoiserieestijl met gedecoreerde vazen en potten, gevuld met chrysaanten, pioenrozen en boekrollen, naast een geïllustreerd boek. Oker, twee bruinen, groen, donkerblauw, bruinrood en geel op een witte grond. Sleutelwoorden: Chinees aardewerk, vaas, boekrollen, boek, vogels, pioenroos, chrysaant. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-179329>

Afb. 43. Sanderson, 1900-1908. Machinedruk (roldruk). Vignettes (kleine afbeeldingen) van kleurige vogels waaronder pauwen. Twee blauwen, twee groenen, twee rozen, rood, grijs, twee bruinen, twee paarsen, wit en zwart op een lavendelkleurige achtergrond met een patroontje in grijze puntjes. Sleutelwoorden: pauwen, bloemen, boom, vogels, fazant, puntjes. <http://www.historicnewengland.org/collections-archives-exhibitions/collections-access/collection-object/capobject?gusn=GUSN-284112>

Afb. 44: Chinoiserie style powder room met 'Thibaut South Sea Wallpaper', Decor Pad. Foto: Decor Pad. <https://www.decorpad.com/photo.htm?photoId=121356>