

Robert Adam als ontwerper vloertapijten

In 1954 heeft het Rijksmuseum een magnifiek vloertapijt verworven (afb. 1), waarvan hier aangetoond zal worden, dat het een Engels werk is van ca. 1770, naar ontwerp van de grote klassicistische architect Robert Adam.¹

De kunst van het tapijtknopen is het maken van opstaande wollen draden, zo dicht aaneengerijd en met een vast steunweefsel verweven, dat het op het kleed behaaglijk lopen is, dat het stuk glanzend is, en zacht en verend als een vacht. De tapijtknoopkunst is in het nabije Oosten reeds begonnen vóór de 15e eeuw en nam een hoge vlucht in de 16e en 17e eeuw, om daarna nog twee eeuwen voort te leven en alle andere produkten in de wereld verreweg in kwaliteit en aantal te overtreffen.

De Nederlandse schilders van onze Gouden Eeuw hebben blijk gegeven van waardering voor deze kleurrijke kunstvoorwerpen, en wel in zo sterke mate, dat een hedendaagse museumbeheerder zou watertanden bij het idee, dat de in gloeiend rood en geel getekende 'Arabesquentapijten' of de 'Ushaks' uit Klein-Azië van de interieurs van bijvoorbeeld Jan Steen af te plukken waren. Door de handel op de Levant en door de Hol-

landse scheepvaart moeten invoer en gebruik van Oosterse geknoopte tapijten toen in het Westen en speciaal in de Lage Landen zeer intens zijn geweest. De kleden zien we in die bloeitijd vooral op tafels gelegd, als bewijs van welstand van de burgerij, die door de zeehandel rijk geworden, niet nalaten kon hiervan ook naar buiten te getuigen, als bestond zij uit heren en vorsten.

De Europese kunstenaars wierpen zich in navolging van de 'Saraceense', zoals de oudste documenten hen betitelen, op de knooptechniek als begin van een continu voortgaande kunstnijverheid onder de Franse koningen Lodewijk XIII en Lodewijk XIV. Hun ministers, zoals bijvoorbeeld een Colbert, stimuleerden de binnenlandse industrie ter voorkoming van de geldverslindende import en tot verhoging van de Franse welvaart. De sedert de aanvang van de 17de eeuw in de leegstaande zeepfabriek te Parijs vervaardigde tapijten, die daarom 'Savonnerie-tapijten' werden genoemd, zijn dan ook meest vorstelijke stukken die van de oorsprong af zorgvuldig bewaard werden in de Garde-meuble van de koning en heden in de grote wereldmusea te zien zijn voor alle belangstellenden.

Het aspect van de 'Savonnerie-tapijten' van de 17e en 18e eeuw en van de te Aubusson geknoopt-

¹ RBK 1954-45, 600 × 465 cm.

te vloertapijten van de 18e en 19e eeuw verschilt hemelsbreed van de Oosterse tapijten, zoals ook het verschil tussen miniaturen van het Oosten en het Westen duidelijk in het oog springt.

Het was niet moeilijk ons tapijt in de tamelijk kleine Europese groep onder te brengen. Het was evenmin moeilijk het in de 18e eeuw te dateren, zelfs ná 1750. Het is niet de techniek in de eerste plaats, maar wél het decor en het ornament, dat onze Westerse 'wereldtaal' spreekt.

De tekening, strak en geometrisch van indeling, is niet uitgesproken decoratief te noemen, want zij vertoont plastische effecten van schaduw door kleurnuanceringen en arceringen. Zie bijvoorbeeld de akanthusbladeren waaruit de voluten zijn opgebouwd, die een barokke beweging verraden, en zie de hartster, die als een verkleining is van het gespannen velum, het tentzeil, van de Romeinse arena. De regelmaat, de strakke lijnen en de zeer moeizaam veroverde voorkeur voor opengelaten, lege gedeelten tussen het ornament, zijn tezamen kenmerkend voor de klassicistische stijl van de 2e helft van de 18e eeuw.

Ook de kleuren zijn niet oosters: de ondergrond is lichtbruin met donkergroen rasterwerkpatroon, het cirkelvormige centrum is van rose met hartrozet in rose en geel en de randen zijn rose, de bloemguirlandes en de bladvoluten zijn van rose, grijs, blauw en oranje.

Spannend werd het onderzoek echter eerst bij het verschijnen van een publikatie in 1958 door miss Edith Standen van The Metropolitan Museum of Art in New York over de beroemde Lansdowne kamer ontworpen door Robert Adam². Daarin behandelt zij een geknoopt vloertapijt (afb. 2), toegevoegd in de museumopstelling, dat verwantschap toont met het stuk in het Rijksmuseum. Het waren de indeling en de kompositie van het Engelse vloerkleed, die opeens ons tapijt in de gedachte terugriepen en visuele associaties wecten. Wij zien op beide stukken (afb. 1 en 2) de indeling met een zuiver vierkant veld in het midden van de rechthoekige grondvorm, ingesloten aan de korte zijden van de rechthoek door twee overdwars geplaatste smalle rechthoekige stroken.

Een verdeling in panelen was bij de Franse produkten van de Savonnerie en van Aubusson eveneens algemeen voorkomend; doch zij waren meer in getal en centraler gegroepeerd, gelijk aan de verschillend gevormde vakken of kassetten van een plafond-indeling, zoals bekend van Italiaanse interieurs uit de Renaissance.

Naast de Savonnerie-fabriek, die tot 1750 bloeide, is het de Manufacture Royale te Aubusson, die snel opklimt en langzaam achteruitgaat tot ca. 1850. Het was niet vreemd om bij een toeschrijving het eerst aan Aubusson te denken, omdat de tapijtindustrie in Frankrijk verliep en de eerste in Engeland werkzame tapijtknopers of ondernemers vanwege die bedrijfsslapte uitgewekenen uit Frankrijk waren. Naar wij aannemen behielden zij eerst hun Franse kenmerken om pas dank zij Adams ontwerpen een specifiek, eigen, Engelse weg in te slaan³.

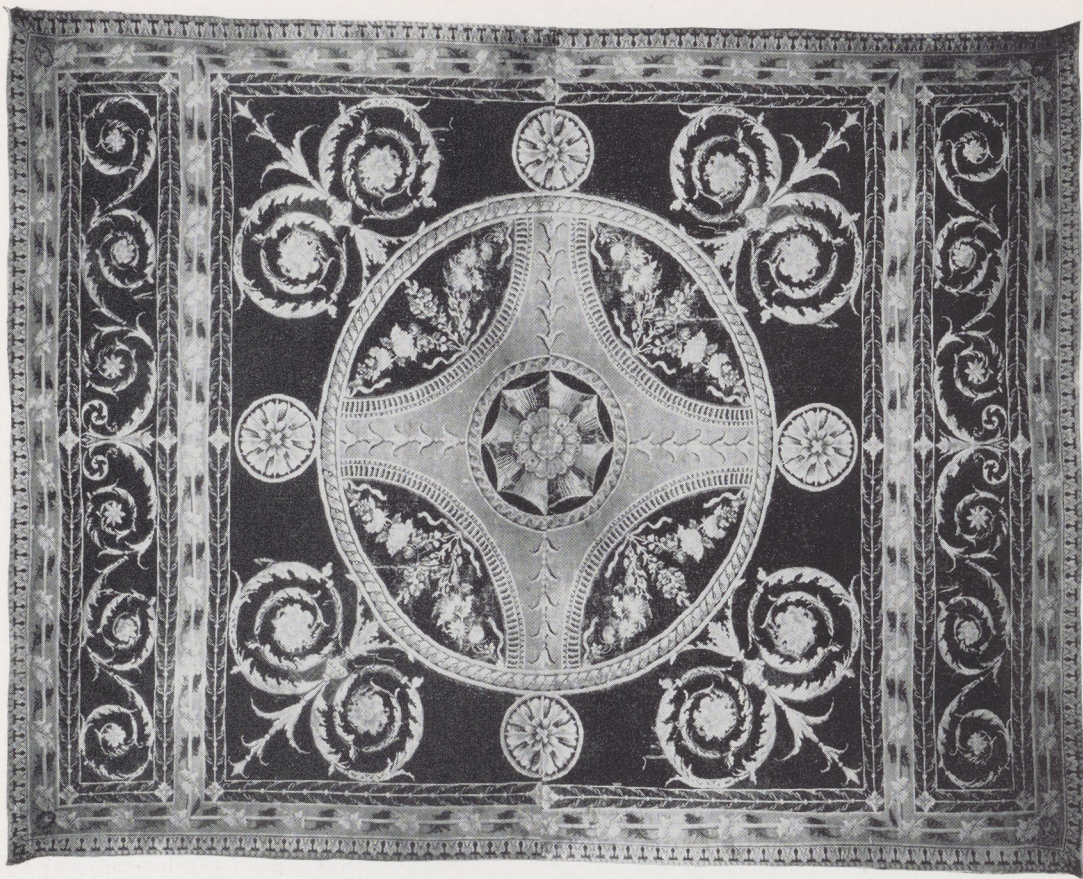
Door het bovenvermelde artikel kwam het spoor bloot, dat naar Engeland wees. Zelfs zijn naar aanleiding van Miss Standen's artikel de exakte feiten gevonden die, op de opdrachtgever na, voor ons tapijt tamelijk volledig zijn. Dit zijn, met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid, de plaats van vervaardiging, Axminster, en de fabrikant van de 'Factory', Thomas Whitty. Ook staat de naam van de ontwerper vast, namelijk Robert Adam. Voorts bestaat er een gelijk gekomponeed nevenstuk te Saltram⁴ (afb. 3) in de vroegere Bibliotheek. Vervolgens een door dokumenten gesteunde datum 1770 voor een tweede Adamtapijt in hetzelfde landgoed, Saltram Park, voor John Parker jr in de vroegere Grote kamer⁵. Bovendien wordt het nevenstuk in Saltram aan

² Edith A. Standen, *Bulletin of the Metropolitan Museum*, 1958, blz. 204, met afb.

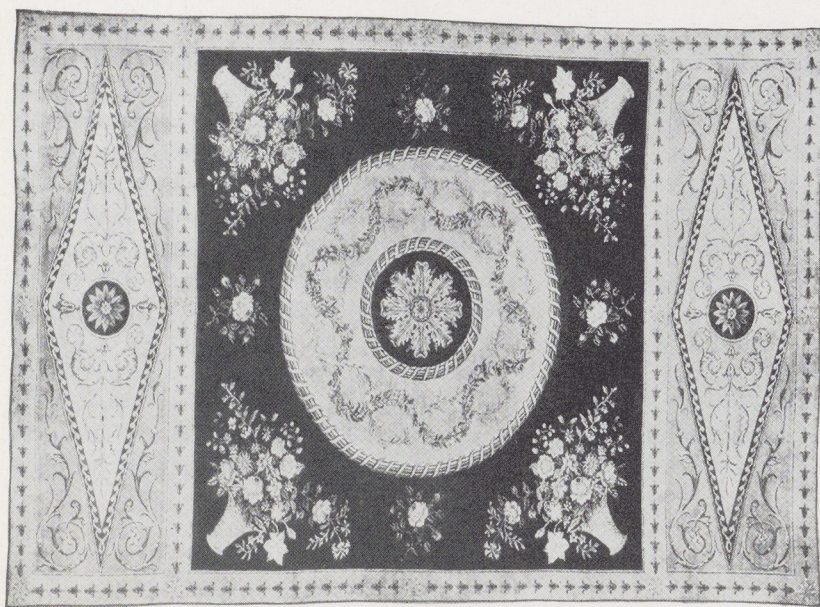
³ C. E. C. Tattersall, *A history of British Carpets*, London 1934, blz. 65.

⁴ R. Edwards, *The Dictionary of English Furniture*, vol. I, London 1954, fig. 22 (tapijt als Moorfields of Axminster); Chr. Hussey, *English Country-Houses*, London 1956, blz. 133, fig. 254, 236 (Moorfields); *Country life*, 59, 1926, afb. bij blz. 124 en 160; G. Wills, *Robert Adam at Saltram*, *The Connoisseur Year Book*, 1958, fig. 5 (Dining Room), gekleurde afb. blz. 2 ('Saloon' i.p.v. 'Drawing Room').

⁵ G. Wills, a.w., afb. blz. 2.

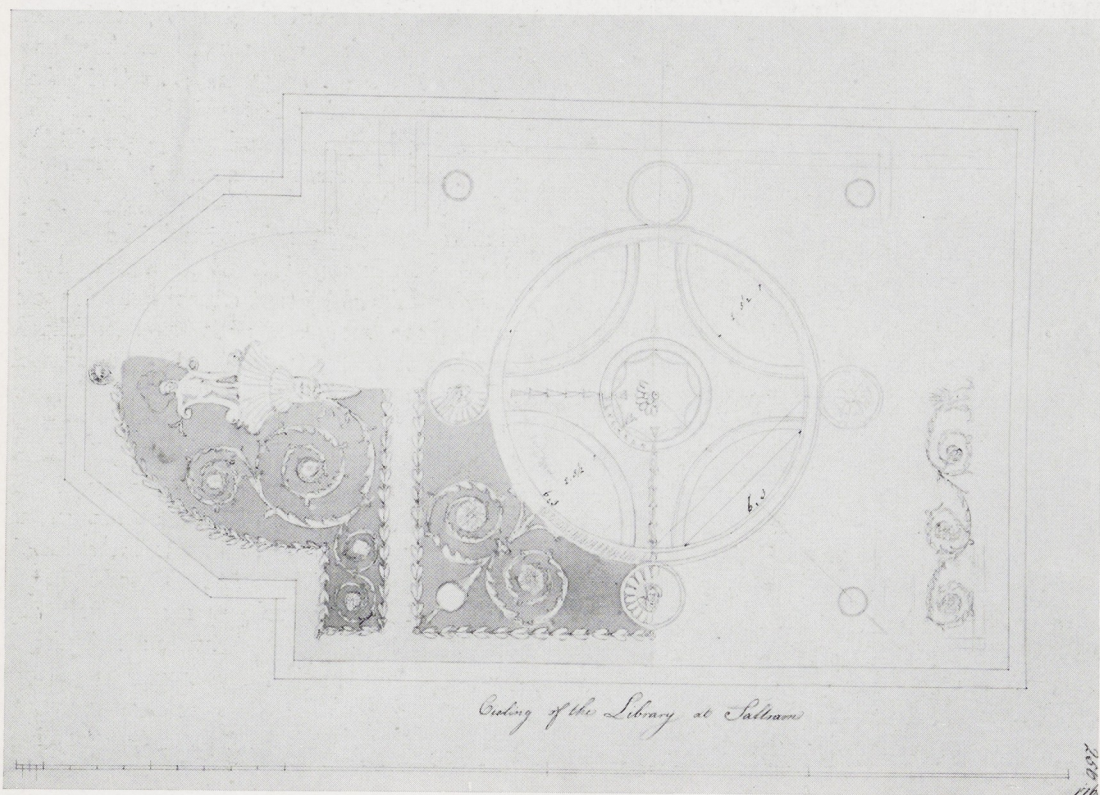


Afb. 1. Vloertapijt naar ontwerp van Robert Adam. Fabriek te Axminster van Thomas Whitty, ca. 1770
600 × 465 cm. Rijksmuseum Amsterdam



Afb. 2. Vloertapijt, vermoedelijk Axminster ca. 1780, toegevoegd aan de eetkamer van Lansdowne House. The Metropolitan Museum, New York

Afb. 4. Schetstekening van het plafond van de Eetkamer, vroeger Bibliotheek, te Saltram, door Robert Adam 1768. Soane's Museum, Londen (foto R. B. Flemming and Co Ltd., Londen)



Afb. 3. Eetkamer, vroeger Bibliotheek, in Saltram House, naar ontwerp van Robert Adam in 1768 begonnen in opdracht van J. Parker jr. National Trust Saltram Park, Devon (foto T. Molland Ltd. te Plymouth)

ieder ter bezichtiging getoond in vereniging met een zich op het plafond afspiegelend contrawerkstuk met stukcoreliefs en door Zucchi geschilderde medaillonvullingen⁶. En tenslotte is de ontwerpschets, gedateerd 1768, voor dit plafond bewaard te Londen in het Soane's Museum (afb. 4). Dit museum, gegroundvest door een particulier, herbergt in de vorm van folio-plakboeken een schat aan Adam-tekeningen, die Sir John Soane in 1821 kocht uit het bezit van Adam's broer. Aldaar was ik in 1959 zo gelukkig de plafondsheets te vinden in plafondboek II, tekening nr 256, die op hetzelfde grondplan berust als de tapijten te Saltram en Amsterdam.

De tapijtschets voor de Library moet als verloren beschouwd worden, terwijl ik van het kleed in de aanvankelijke Great-Room de 1769 gedateerde voortekening aantrof in album XVII, tekening nr 178. De rekeningenboeken te Saltram zijn slechts gedeeltelijk gespaard, naar Mr N. M. Neatby, conservator van de National Trust, mij berichtte. Zo is wel de rekening bewaard van 2 oktober 1770 voor een 'Axminster carpet for the Great Room à £ 126.— aan (Thomas) Whitty'. John Parker jr. liet in 1768 verbouwen door Adam; de kleden waren van 1770-1780 in de Great Room en de Library, doch hij liet de kamers in 1780 weer veranderen in Drawing Room en Dining Room,



van welk jaar pas de meubelen in de eetkamer stammen (afb. 3): het halfcirkelvormige buffet, de urnen op voetstukken en de brede spiegel met daaronder passende wandtafel tussen de ramen. Tevoren was ik op zoek gegaan naar meer Engelse interieurs en had, wonder boven wonder, het nevenstuk gevonden te Saltram, afgebeeld in: R. Edwards, *The Dictionary of English Furniture*⁷ die het òf Moorfields òf Axminster noemt. De rekening van 1768 is voor mij aanleiding het kleed van de aangrenzende kamer eveneens als door Whitty in Axminster geweven te beschouwen. Een tweede reden is, dat Axminster in hetzelfde graafschap ligt als Saltram, dus dichterbij dan

de Moorefields-tapijtenfabriek, die Thomas Moore te Londen dreef. Absoluut zeker is dit echter niet voor ons kleed, dat vermoedelijk een heruitgave is van dat te Saltram, want ik vond nog een nevenstuk, één met andere kleurstelling in St.-Giles House in Wimborne St.-Giles⁸. Robert Adam is daarom een hoogst opvallende figuur, omdat hij reeds ter plaatse, in Italië, zich

⁶ L. Turner, *Decorative Plasterwork in Great Britain*, London 1927, blz. 237, fig. 314.

⁷ R. Edwards, a.w., fig. 22.

⁸ R. Ch. Lines, *My House at St-Giles, The Connoisseur*, 1959, blz. 73, afb. 2 en 3; *The Antique Collector*, 1962, blz. 147 (heet aldaar 'Wilton', maar m.i. niet korrekt).

in 1758 – vroeger dan men tot nu toe meende dat het classicisme begon – liet inspireren door de stijl van de klassieken voor huizenbouw en binnerversiering, daarbij de Italiaanse Renaissance overslaande en bewust negerende om de meest direkte invloed te ondergaan⁹.

Talrijk zijn de huizen in Engeland die bogen op het bezit van zijn werken, waarbij ook vele vloertapijten, waarvan het meest beroemde dat was van Syon.

Verheugend is het voor het Rijksmuseum dat in onze kunstnijverheidsopstelling van Robert Adam twee penanttafels met hun spiegels, afkomstig van Shardeloes, aanwezig zijn en een goed figuur slaan naast de door Piranesi ontworpen schoorsteen, bij een Amor door Falconet en bij het karmozijnrose gobelin met de bijpassende meubelbekledingen.

Het is voor het Rijksmuseum een toekomstdroom om de buitenlandse werken, ieder naar eigen land, afzonderlijk te kunnen tonen, waarbij mogelijk het Adam-vloertapijt eens een centraal punt zou kunnen worden voor de kunst van Englands 18e eeuw.

⁹ A. T. Bolton, *The architecture of Robert and James Adam (1758-1794)*, London 1922. 2 vls.