

# DE RESTAURATIE VAN HET REYNAERTSCRIBAAN VAN DE STEDELIJKE MUSEA SINT-NIKLAAS

Van kroonlijst tot bolpoot, een ontdekking achter ieder laatje

**ISABEL OSSELAERE EN MICHIEL VAN MULDER**

Afgelopen academiejaar (2016-2017) had ik de eer het Reynaertscribaan van de Stedelijke Musea in Sint-Niklaas te mogen restaureren. Hierbij kreeg ik begeleiding van het deskundige docententeam van de opleiding Conservatie-restauratie aan de Universiteit Antwerpen. Dit zijn onder anderen Mien Morren, docent metalen, Charles Indekeu, docent hout en Patrick Storme, docent en onderzoeker, die reeds in 2004 het tininlegwerk van een kabinet in het Plantin-Moretusmuseum onderzocht.<sup>1</sup>

Het meubel werd aan de opleiding toevertrouwd naar aanleiding van de jubileumtentoonstelling *80 topstukken 1217-2017*. Deze tentoonstelling liep van 6 oktober tot 4 november 2017 in het stadhuis van Sint-Niklaas. Doordat de conservatie- en restauratiebehandeling werd ondersteund door een volledig team, was er de mogelijkheid om alle aspecten van het proces uitgebreid en kritisch te evalueren. Als restaurator is het namelijk belangrijk je denkwijze en handelingen ter discussie te stellen om zo het object met de nodige zorg te behandelen. In dit artikel worden een deel van de context en diverse aspecten van de restauratie en de toekomstige conservatie van het meubel beknopt besproken. Hiervoor werd ik in de redactie bijgestaan door letterkundestudent Michiel van Mulders.

## Het scribaan: van schiereiland tot Scheldestad

Het Reynaertscribaan van de Stedelijke Musea in Sint-Niklaas (SteM) is een van de zeven tot nu toe bekende bovenstukken en kabinetten waarop het Reynaertverhaal is afgebeeld. Dat scribaan heeft een interessante geschiedenis, maar voor we deze geschiedenis bespreken, kan het nuttig zijn om op te helderen wat men precies onder een 'scribaan' verstaat. Een scribaan of schrijf-

kabinet is een opberg- en schrijfmeubel dat is ontstaan uit de opbergkist. Het is vermoedelijk in Spanje ontwikkeld in het begin van de zestiende eeuw. Vanaf het midden van de zestiende eeuw werd het meubel onder invloed van de Moorse kunst meer versierd met moresken, slingerende stroken van gestileerde bladranken, en werd het als gevolg daarvan meer gezien als een kunstobject. Rond 1600 had Augsburg in Zuid-Duitsland de leidende positie in het ontwerpen en bouwen van kabinetten van Spanje overgenomen. In Augsburg werden kabinetten vervaardigd waarin veel verschillende technieken gebruikt werden. Deze technieken maakten op hun beurt gebruik van een grote verscheidenheid aan materialen zoals textiel, been, waardevolle steensoorten en ivoor.

In de zeventiende eeuw werd Antwerpen internationaal het belangrijkste centrum voor kunstkabinetten. De Antwerpse kabinetten werden versierd met ebbenhout, robellijsten,<sup>2</sup> ivoor, schildpad en olieverfschilderijen. Het versieren met olieverfschilderijen was zelfs typerend voor de Antwerpse meubelindustrie. Interessant is dat deze beschilderingen vaak werden uitgevoerd door olieverfschilders die hun opleiding bij Rubens hadden genoten. In het Rubenshuis worden bijgevolg nog altijd beschilderde meubelstukken tentoongesteld. In het midden van de zeventiende eeuw raakten olieverfschilderijen voor meubels uit de mode en werd schildpad-inlegwerk<sup>3</sup> de nieuwe trend. Op het einde van die eeuw werd metalen inlegwerk uit messing, koper en tin dan weer het populaire materiaal voor meubeldecoratie. Het was ook niet ongebruikelijk om delen van dit metalen inlegwerk te verzilveren. Vermoedelijk was inlegwerk in tin typerend voor het Antwerpse meubelatelier Van Soest. De technieken voor metalen inlegwerk waar het atelier Van Soest gebruik van maakte, zijn mogelijk onder invloed van de Parijse hofmeubelmaker André-Charles Boulle ontwikkeld. Tijdens deze evolutie in materialen en technieken nam de schrijf-functie van kabinetten toe, terwijl de opbergfunctie licht aan belang inboette. Merk op dat de productie van schrijfmeubelen door hun populariteit vaak snel en goedkoop moest verlopen en dat niet al het werk door erkende gildege-zellen en -meesters werd uitgevoerd. Hier kon de kwaliteit van het meubelstuk in sommige gevallen onder lijden.

### **De reis van het Reynaertscribaan**

Het meubelstuk dat in Sint-Niklaas bewaard wordt, zou rond 1700 in het bovenvermelde atelier van Hendrik van Soest gebouwd zijn. Hendrik van Soest (1659-na 1716) was een ebenist en handelaar die vanaf 1692 in het beursge-

bouw van Antwerpen een atelier had. Dat atelier stelde ongeveer vijftig gespecialiseerde ambachtsslieden te werk. De ambachtsslieden waren elk gespecialiseerd in een specifiek aspect van het meubelmaken. Draaiers, slotenmakers, tinbewerkers, koffermakers en lijstenmakers zijn maar enkele van de ambachtsslieden die samen instonden voor de uitwerking van de typische stijl van het atelier. De stijl van Van Soest kan gezien worden als barok met classicistische invloeden. Concreet heeft het schrijfkabinet eenvoudige, strakke en symmetrische vormen die typisch zijn voor het classicisme. Dit staat dus in groot contrast met de uitbundige en overdadige vormen van de barok. De hol geprofileerde kap bovenaan is typisch Antwerps. De vier bolpoten zijn een typisch kenmerk van de vroeg-zeventiende-eeuwse renaissance. Op het bovenstuk zijn er acht paneeltjes met taferelen uit het Reynaertepos, dat een populair thema in deze periode was. Naast deze acht paneeltjes is er ook floraal en geometrisch inlegwerk aanwezig (afbeelding 1). De motieven vertonen gelijkenissen met de patronen van de Lodewijk XIV-stijl. Typisch voor deze Lodewijk XIV-stijl is het symmetrische acanthusbladpatroon. Het meubel is bedekt met fineer en tin; de contrastwerking tussen deze twee materialen is een voorloper van de latere barokstijl. Dit contrast is helaas deels vervaagd doorheen de tijd door onder andere de fotodegradatie (de afbraak van moleculen onder invloed van licht) van het fineer (afbeelding 2), de vergeling van de vernislaag (afbeelding 3) en chemische en fysische veranderingen aan het tinoppervlak.



Afb. 1 Het geometrische en florale inlegwerk op het werkblad van het onderstel,  
© Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.



Afb. 2 Kleurverschil in het fineer door fotodegradatie aan de binnenzijde van het onderstel, © Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.



Afb. 3 Rechts de verkleurde vernis op het tininlegwerk voor de restauratie, links het tin na verwijdering van deze vernis, © Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.

Het scribaan is na zijn bouw in het Antwerpse meubelatelier in het bezit geweest van allerlei personen en instellingen. De bekendste eigenaar van het scribaan is echter zonder twijfel de Franse schrijver Victor Hugo (1802-1885). Victor Hugo was niet alleen literair actief, maar was ook erg geïnteresseerd in de beeldende kunsten. Hij kocht vanuit deze interesse een groot aantal kunstobjecten, waaronder vermoedelijk dit Reynaertscribaan. Er wordt ver-

moed dat hij het meubel kocht in het tweede kwart van de negentiende eeuw bij antiekhandelaar Vancallenberg in Brussel. Mogelijk had hij erover gelezen in een boek over Reynaert de Vos door J.F. Willems. Het meubel werd na zijn dood nagelaten aan zijn schoondochter Alice Lehaene (1847-1928), die later de naam 'Madame Lockroy' aannam. Op de achterzijde van het meubel is nog een label aanwezig met haar naam erop (zie afbeelding 10). In 1974 kwam het meubelstuk na vele omzwervingen op een veiling in het Palais Galliera in Parijs terecht waar de heer Rouvroy het kocht. Deze aankoop gebeurde in opdracht van de stad Sint-Niklaas en onder impuls van toenmalig schepen Willem Melis (1907-1984). Hij was opgegroeid met een van de andere drie bekende Reynaertscribanen, dat zijn vader in 1914 had kunnen bemachtigen. Het was steeds zijn droom en ondertussen ook de droom van anderen om ooit de verschillende Reynaertmeubelen samen tentoon te kunnen stellen. Deze aankoop was daarin een symbolische eerste stap.

### Vossenstreken

De acht paneeltjes op het bovenstuk geven taferelen weer uit het eerste deel van het rond 1700 bekende Reynaertverhaal. De afbeeldingen zijn geïnspireerd op of gekopieerd van houtsneden die vermoedelijk kwamen uit het boek *'T Vonnis der dieren, over Reynaert den vos, oft Spiegel der Archlisticheyt* van Segher van Dort (een rijmversie gedrukt bij Jacob Mesens in 1651), of van latere uitgevers zoals Hieronymus Verdussen de vijfde (1683-1717) of Joannes van Soest (uit 1713). De ontwerpen van deze houtsneden zijn van Erasmus Quellinus (1607-1678), ook Quellijn de Jongere genaamd, en Jan Christoffel Jegher (1618-1667). Niet alle gravures van het scribaan zijn nauwgezet gekopieerd of overgenomen van de houtsneden. De kans is groot dat de graveerder of tinsnijder zich op een editie baseerde die ondertussen verloren is gegaan of dat hij een eigen interpretatie van de afbeeldingen gebruikte. Bij de andere, gelijkwaardige Reynaertscribanen zoals dat van Kortrijk, het exemplaar dat in 1913 in Wenen geveild werd en het exemplaar van de familie Melis, zijn de gravures wel nauwgezet overgenomen van de houtsneden in het boek. Een uitgebreide vergelijking van de graveringen van de Reynaertscribanen is terug te vinden in *Antwerpse Reynaertscribanen van omstreeks 1700* van Paul Wackers en Rik van Daele.



Afb. 4 Het Reynaertscabinet na restauratie © Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.

Momenteel zitten de lades niet in de correcte chronologische volgorde van het verhaal. Vermoedelijk moeten ze tegen de (wijzer van de) klok in zitten maar de lades passen fysiek niet op die plaatsen. Volgens de wijzers van de klok passen de lades ook niet. Ofwel zijn er aanpassingen gebeurd aan het meubel, bijvoorbeeld aan de lijsten van de lades, ofwel was de volgorde oorspronkelijk al niet chronologisch.

Actuele plaats en nummering tafereelen

8	1	3
7		5
6	2	4

Vermoedelijke correcte volgorde

2	1	8
3		7
4	5	6

Afb. 5 Schematische voorstelling van de actuele plaats en vermoedelijk correcte chronologische plaatsing.

Centraal op het deurtje staat het eerste tafereel. Daarop staat de openings-scène van het verhaal: de hofdag. Het koningspaar, koning Nobel de leeuw en de koningin, zit in het midden. Rondom hen zitten alle onderdanen behalve Reynaert de vos. Opmerkelijk hier is de afbeelding van een olifant. Bij het volgende tafereel (2) wordt de vos aangeklaagd bij koning Nobel door Isegrim de wolf. Grimbeert de das, de neef van Reynaert, weerlegt de beschuldigingen tegen Reynaert de vos bij koning Nobel. Op dat moment komt echter de lijkstoet van de door Reynaert vermoorde Coppe langs met Cantecler de haan voorop (3). De koning stuurt daarop Bruun de beer en later Tibeert de kater erop uit om Reynaert voor het gerecht te dagen. Links op het tafereel zien we de grafzerk van Coppe met de Nederlandstalige inscriptie: 'hier/ let begra/ even/ coppe/ de goede/ hinne'. Dit is opmerkelijk aangezien niet op ieder Reynaertmeubel deze grafzerk met tekst is ingevuld. Op het vierde tafereel zien we Bruun, die in de val is gelokt door Reynaert de vos. Hij zit klem in een boomstam en de dorpsbewoners mishandelen hem. Op het volgende paneeltje (5) wordt de mishandeling van Tibeert afgebeeld. Op tafereel zes verde digt Reynaert zich, voor hij naar de galg wordt gebracht. Het zevende tafereel

beeldt de terechtstelling van Reynaert af. Reynaert wordt op een ladder naar de bovenkant van de galg gesleurd. De koning en de andere dieren kijken toe. Het achtste en laatste tafereel van het verhaal dat wordt afgebeeld, is Reynaert die wordt begenadigd in ruil voor de schat. Bruun, rechts op het tafereel, en Isegrim, links op het tafereel, protesteren.

### Geschiedenis met toekomst

Na alle omzwervingen is het meubelstuk veel van zijn originele luister verloren. Er werden echter al een aantal restauraties uitgevoerd aan het meubelstuk die helaas niet allemaal even kwaliteitsvol waren. Uit een brief van Willem Melis aan de stadssecretaris van Kortrijk bleek dat Sint-Niklaas het Reynaertscribaan tussen 1974 en 1982 heeft laten 'opkalfateren'. Na die restauratie verschenen weer enkele nieuwe beschadigingen die aangepakt moesten worden. Voor deze ingrepen was eerst een analyse van de originele materialen en technieken nodig.



Afb. 6 Linkerhoek onderstel voor en na restauratie, © Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.





Afb. 7 Zijkant bovenstuk onder uv-belichting,  
© Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.

Het Rio Palissander-fineer is officieel beschermd door het CITES. Dit is een internationaal verdrag om bedreigde dieren- en plantensoorten te beschermen. Voor de restauratie werd dus gewerkt met andere houtsoorten die een gelijkende kleur en gelijkaardig patroon hebben. Het fineer was op verschillende plaatsen losgekomen; er waren ook delen verloren gegaan. Wanneer we het meubel onder uv-licht bekijken, zien we ook sporen van schuurbewegingen en cirkelvormige bewegingen. Deze tonen aan dat het meubel in het verleden geschuurd en gepolitoerd is. De authentieke afwerkingslaag van het meubel is hoogstwaarschijnlijk verloren gegaan bij deze vroegere restauraties. De schuurbewegingen zijn waarschijnlijk het resultaat van de verwijdering van deze laag bij een van deze vroegere restauraties. De cirkelvormige bewegingen zijn dan weer een restant van het aanbrengen van een afwerkingslaag. Deze werd namelijk gepolitoerd, dit is het aanbrengen van schellak in dunne lagen met een katoenen prop waarmee over het oppervlak wordt gewreven. Tijdens de restauratie werden storende lacunes in het fineer aangevuld. De lijm onder loszittend fineer werd geregenereerd of opnieuw geactiveerd met behulp van een zo klein mogelijke hoeveelheid vocht.

Het tinnen inlegwerk is vermoedelijk in oorsprong behandeld met kwik om een zilverachtige uitstraling te krijgen. Ondertussen is het kwik grotendeels

verdwenen uit het inlegwerk en is de kleur dof en donkergrijs in plaats van zilverachtig. Op het werkblad en aan de kroonlijst is ondertussen ook zwarte corrosie ontstaan. Tijdens de restauratie werd de vergeelde vernislaag verwijderd zodat het contrast tussen het hout en het metaal beter tot z'n recht kon komen en de leesbaarheid verhoogd werd (afbeelding 3). Merk wel op dat het contrast nooit zo sterk zal zijn als het oorspronkelijk was, doordat het kwik verdwenen is en er kleurdegradatie is opgetreden bij het fineer. Het doel van de restauratie is in hoofdzaak conserveren. Indien men een meubel wil met de authentieke uitstraling, kan men beter een kopie laten vervaardigen. De zwarte corrosie werd lokaal abrasief verminderd met puimsteenpoeder (het materiaal wegnemen gebeurde handmatig, zeer fijn, en werd tot een minimum beperkt). Het inlegwerk kreeg tot slot een nieuwe afwerkingslaag om het te beschermen tegen verdere degradatie.



Afb. 8 Het onderstel van het scribaan, voor restauratie, opengeklapt met lezenaar,  
© Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.

Het schrijfblad is bedekt met een groen fluweel. De lezenaar ontdek je door het uithalen en omdraaien van de middelste lade in het onderstel. De groene stof op deze lade is vilt. Dit vilt is niet authentiek, maar toegevoegd bij een oudere restauratie. Na microscopisch onderzoek bleek dat het basisweefsel van het fluweel op het schrijfblad katoen is en dat de rechtopstaande vezels zijde zijn. Het fluweel was vervuild en er bevond zich een grote scheur aan het slot. Tijdens de restauratie werd het fluweel gereinigd. De stof rond het slot werd verstevigd met linnen en plaatselijk geconsolideerd met zetmeellijm.

De sloten zijn met de hand uit ijzer gesmeed, zoals gebruikelijk was in die tijd. Voor de restauratie ontbrak in enkele sloten de angel. Dit is de centrale cilinder (of de pen) waarop de sleutel schuift. De beschikbare sleutels konden niet alle sloten van het meubel openen. De sloten werden gereinigd, hersteld en van een nieuwe beschermlaag voorzien. Er werd ook een nieuwe sleutel vervaardigd die op alle sloten past.



Afb. 9 Het binnenwerk van enkele sloten voor restauratie,  
© Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.



Afb. 10 De labels aan de achterzijde van het meubel na behandeling,  
© Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.

Het label met het opschrift 'Madame Lockroy' op het bovenstuk achteraan werd weggenomen, omdat het niet duidelijk was welk label er nog onder zat en of dit label belangrijke informatie bevatte. Bij het verwijderen bleken er niet één maar twee labels van een meubelopslag in Parijs onder te zitten. Met deze informatie kan de geschiedenis van het meubel verder worden verduidelijkt. De labels werden gereinigd en verlijmd op Japans papier met een buffer om de zuurtegraad te regelen. Daarna werden de labels teruggeplaatst, dit keer niet op, maar naast elkaar.

### Preventie en nazorg

Naast een restauratiebehandeling is het belangrijk aandacht te besteden aan preventieve conservatie. Dit is het voorkomen van schade door te zorgen voor een optimale omgeving voor het object. Onder andere op het vlak van temperatuur, vocht en licht worden richtlijnen opgesteld. Ook voor het correct omgaan met het object tijdens het transporteren, verpakken en voor noodsituaties wordt een protocol uitgewerkt.

Er werden metingen uitgevoerd van de omgevingsfactoren in het museum en tips en aanwijzingen meegegeven. Van deze factoren zijn de relatieve vochtigheid (48-55%) en de temperatuur (16-18°C) het belangrijkste. Schommelingen in vochtigheid en temperatuur kunnen afkomstig zijn van belichting, verwarmingselementen en de nabijheid van deuren en doorgangen voor bezoekers. Hout is hygroscopisch of wateraantrekkend en kan vervormen bij schommelingen in deze variabelen. Ook de gebruikte lijm is onderhevig aan schommelingen in vochtigheid en temperatuur.

Om verdere fotodegradatie van het fineer te voorkomen en de temperatuur beter te regelen, wordt ook aandacht besteed aan de belichting. Zowel het natuurlijke licht dat via het raam binnenkomt als het kunstmatige licht van de lampen in het museum heeft een invloed. Lampen kunnen aangepast worden in functie van ideale bewaaromstandigheden; vooral ledlampen krijgen de voorkeur omdat bepaalde soorten geen uv-straling en minder warmte afgeven. Op de ramen kan indien nodig uv-werende folie aangebracht worden.

Het meubel moet stofvrij worden gehouden, stof houdt namelijk vocht vast en vocht trekt schimmel en ongedierte aan. Er is een *tyvek*-hoes gemaakt om het meubel veilig af te dekken in bijvoorbeeld een depot of bij langere sluitingsperiodes. Voor eventueel transport van het meubel is de structurele staat grondig onderzocht om eventuele zwakke plekken op te sporen. Hierop kan dan worden gelet tijdens het vervoer.

Kort samengevat zijn de temperatuur en luchtvochtigheid onlosmakelijk met elkaar verbonden. Het meubel mag niet te vochtig maar ook niet te droog bewaard worden omdat het hout anders zou vervormen. De ideale temperatuur ligt iets onder kamertemperatuur. Licht, zowel van de zon als van lampen, kan warmte afgeven en zorgen voor degradatie van de kleur van het fineer. Ook stof en het transport van het meubelstuk kunnen schade veroorzaken. Er zijn specifieke richtlijnen opgesteld om het best met elk van deze factoren om te gaan om zo de conservatie van het meubel te optimaliseren. Er gebeurt best regelmatig een controle van de klimatologische omstandigheden en de algemene staat van het meubelstuk. De afwerkingslaag moet ook ieder jaar gecontroleerd worden en indien nodig opnieuw worden aangebracht.

## Besluit

Na een grondige restauratie is dit historisch interessante meubelstuk weer in een stabiele conditie. De sloten, het finer, het tinnen inlegwerk en het stofven werkvlak zijn weer vrij van de directe dreiging van degradatie. Het bijbehorende onderzoek naar de geschiedenis en de bouwtechnieken van het meubel bracht een aantal interessante zaken aan het licht over de bouwers en de eigenaars van de schrijftafel. Dit onderzoek legde verder ook een aantal onderwerpen bloot waar nog dieper op kan worden ingegaan. De labels van de Parijse meubelopslag en de technieken die gebruikt zijn voor de zilvergians van het tin zijn slechts een paar van die onderwerpen. Dankzij de richtlijnen voor de preventieve conservatie kan het meubelstuk makkelijk in deze stabiele staat bewaard en tentoongesteld worden in de toekomst.

Het meubel was van oktober tot november 2017 te bezichtigen in de jubileumtentoonstelling in het stadhuis van Sint-Niklaas en staat momenteel terug in de Stedelijke Musea, waar het mogelijk ook tentoongesteld zal worden.

## GERAADPLEEGDE LITERATUUR

- Reinier Baarsen, *17de eeuwse kabinetten*, Zwolle, Waanders, 2000, p. 1-4.
- Dervaux-Van Ussel, *Het Antwerpse kunstmeubel*, in: *De antiquair*, (1974), nr. 12, p. IV.
- Ivan de Ryck, Annemie Adriaens, Patrick Storme en Frank Adams, *The tin mercury inlay of a cabinet manufactured by Hendrik Van Soest; A case study, E-ps 1*, 2004.
- Ria Fabri, *De 17de-eeuwse Antwerpse kunstkast. Kunsthistorische aspecten*, 55 (1993), nr. 57, Brussel, Paleis der academiën, p. 37.
- Ria Fabri, *De 17de-eeuwse Antwerpse kunstkast. Typologische en historische aspecten*, 55 (1991), nr. 53, Brussel, Paleis der academiën, p. 11-17 en 109.
- Ria Fabri, *Opgeruimd staat netjes. Bergmeubelen van eind 16de tot 20ste eeuw. Een evolutie in vorm, stijl en functie*, Leuven, 1997, p. 20 en 25.
- Willy Feliers, *De centsprent Geschiedenis van 'Reinaert den Vos'*, in: *Tiecelijn*, 19 (2006), 1, p. 30-55, m.n. p. 39 en 46.
- H. Huth, *Zwei Möbelwerkstätten des 16. Jahrhunderts*, Pantheon, Band V, jan-jun 1930, p. 23-29.
- F. Lulofs en W.P. Gerritsen, *Van den vos Reynaerde*, Hilversum, Verloren, 2001, p. 20 en 45.

- ♦ Marloes Rijkelijhuizen, *Handleiding voor de determinatie van harde dierlijke materialen*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008, p. 23.
- ♦ Rik van Daele, Persoonlijke documentatie: briefwisseling tussen Willem Melis en A.G. Pauwels op 4 november 1982.
- ♦ Rik van Daele, *Reynaerts tinnen sporen: zeven Reynaertmeubelen van rond 1700*, in: *Annalen van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas*, deel 91, (1988), p. 271, 273-274, 277 en 389.
- ♦ Paul Wackers en Rik van Daele, *Antwerpse Reynaertscribanen van omstreeks 1700*, in: *Antiek*, 22 (1988), 7, p. 378-388.
- ♦ Sophie Weichart, *Een schijn van zilver*, Hogeschool Antwerpen, masterscriptie Conservatie-restauratie, 2008, p. 84-85.
- ♦ Thibaut Wolvesperges, *Meubelkunst in België 1500-1800*, Brussel, Racine, 2000, p. 29 en 53.

#### NOTEN

1 Ivan de Ryck, Annemie Adriaens, Patrick Storme en Frank Adams, *The tin mercury inlay of a cabinet manufactured by Hendrik Van Soest; A case study, E-ps 1*, 2004.

2 Een lijst met een gegolfd patroon.

3 Voor inlegwerk worden verschillende laagjes materiaal zoals bijvoorbeeld fineer en een plaatje metaal op elkaar gelegd. Hieruit wordt een patroon gezaagd, deze 'puzzelstukjes' in elkaar leggen en verlijmen op een ondergrond. Fineer is een dun laagje hout.