



Volledige handleiding voor het schilderen in sap- en dekverven

<https://hdl.handle.net/1874/233921>

P. JOLLY.

VOLLEDIGE
HANDLEIDING

VOOR HET

VRIJ VERTAALD EN

vermeerdert naar het Fransch

VAN

F. P. LANGLOIS DE LONGUEVILLE

MET BIJVOEGING EENER

BESCHRIJVING VAN HET SCHILDEREN OP

PORSELEIN, GLAS, SATIJN EN MEER
ANDERE KUNSTOEFENINGEN.



ARNHEM — YBE YBES.

Schilderen in Sap- en Dekverwen

mm 10452

AA. oct.

466

je *BB 10 466*

VOLLEDIGE HANDLEIDING

VOOR HET SCHILDEREN IN

SAP- EN DEKVERWEN

VRIJ VERTAALD EN VERMEERDERD

NAAR HET FRANSCH

VAN

F. P. LANGLOIS DE LONGUEVILLE

MET BIJVOEGING EENER

BESCHRIJVING VAN HET SCHILDEREN OP PORSELEIN, GLAS,
SATIJN EN MEER ANDERE KUNSTOEFENINGEN

DOOR

P. JOLLY.



ARNHEM — YBE YBES.

[1895]

TYP. P. A. GEURTS, NIJMEGEN.

INLEIDING.

De teekenkunst heeft onmisbaar eenen grooten invloed op de meeste kunsten en wetenschappen, waarvan vele zonder dezelve niet in beoefening zouden kunnen worden gebragt, andere niet tot zulk eene hoogte zouden gestegen zijn: dan het nuttige paart zich in deze kunst in groote mate ook aan het aangename; door haar is het den liefhebberen mogelijk om de heerlijke natuur door omtrek, licht en bruin, of bijgebragte kleuren op eene platte oppervlakte, oogenschijnlijk rond en verheven, ja als het ware levende na te bootsen. Maar bovendien is de teekenkunst het fundament voor de schilderkunst, en daar zij uit zich zelve genoegzaam is, om hetgeen men verlangt voor te stellen, is zij in dit opzigt boven het schilderen verheven.

Franciscus Junius, door Vondel de regterhand der schilderkunst genaamd, merkt daaromtrent aan, dat de antieke schilders, niet zoo zeer de kracht van hunne kunst in het leggen der verwen, dan wel in het verstand en de beoefening der teekenkunst stelden. Van hier de lofrede van Philostratus in het leven van Apollonius. „Indien iemand eenen zwarten Indiaan, in witte lijnen afbeeldde, hij zal niet te min zwart schijnen;” daarmede willende uitdrukken, het vermogen der lijnen zelfs met tegenstrijdige middelen.

Teekeningen zijn *in het algemeen*, de gedachten of schetsen, die de schilders meer of minder uitvoerig op het papier uitdrukken, geschikt voor de uitvoering van een werk dat zij bedacht hebben, of in welke bezigheid zij zich willen oefenen.

Men stelt onder het getal der teekeningen ook de studien van groote meesters, dat is te zeggen, de partijen, die zij hebben geteekend naar de natuur of het leven; gelijk als hoofden, handen, voeten en geheele beelden, kleederen, dieren, boomen, planten, bloemen, en eindelijk alles wat in de zamenstelling van een schilderstuk kan nuttig zijn. Hetzij dat men eene *goede* teekening aanmerkt door de overeenkomst die zij heeft, met het tafereel waarvan zij een

voorafgaand denkbeeld geeft, of ten opzichte van eene partij, waarvan zij de studie is, zij verdient altoos de aandacht der liefhebbers.

Alhoewel de kennis van teekeningen niet zoo in achting wordt gehouden, noch zoo uitgestrekt is als de studie der schilderijen, zij is daarom niet te min veelomvattend en doordringend, dewijl het groot aantal teekeningen, wanneer deze namelijk goed bewerkt en vol geest zijn, aan de liefhebbers meer gelegenheid aanbiedt tot oefening van hun vernuft en scherpzinnigheid.

De teekeningen toonen meer het merkteken of karakter van den meester en doen zien of zijn eigen genie, levendig of zwaarmoedig is; of zijne gedachten meer of minder verheven zijn; en eindelijk of hij eene goede behandeling heeft, en een goeden smaak in de keuze van alle partijen die op het papier gebragt kunnen worden.

De schilder die een stuk wil uitvoeren, tracht om zoo te spreken, zich zelve te overtreffen, ten einde geprezen te worden in die deelen, waarin hij gevoelt, het zwakst te zijn; maar eene teekening makende, geeft hij zich ten eenemaal over aan zijn genie, en doet zien hoedanig zijne begaafdheden zijn. Om deze reden is het, dat in de kabinetten der kunstliefhebbers, niet alleen schilderijen, maar ook teekeningen der beste meesters bewaard worden.

Ondertusschen zijn er niet zooveel liefhebbers van teekeningen, welke zoo zij de behandeling daarvan al kennen, het innerlijke er van verstaan en weten te waarderen.

De halve kenners hebben die geestdrift niet voor deze liefhebberij omdat zij niet genoeg indringen in den geest van de teekeningen, derhalve kunnen zij ook al het vermaak niet genieten, hetwelk in deze aangename en uitgebreide liefhebberij ligt opgesloten. De prenten met zorgvuldigheid naar goede schilderijen gegraveerd, zijn voor hen ter beschouwing veel duidelijker en aantrekkelijker; er komt bij, de vrees van bedrogen te worden, en, gelijk dikwijls genoeg gebeurt, kopijen voor originelen te koopen, bij gebrek van ervarenheid in kunde in het beoordeelen derzelve.

In het algemeen zijn er drie dingen in de teekeningen aan te merken: *de wetenschap, den geest en de losheid*. Door de wetenschap verstaan wij eene goede ordonnantie, eene vaste teekening en van goeden aard, met eene loffelijke kennis van het licht en bruin; onder de benaming van geest, begrijpen wij, de levendige en natuurlijke uitdrukking van het onderwerp in het algemeen en de voorwerpen in het bijzonder; de losheid is niets anders dan eene hebbelijkheid, welke de hand door gewoonte heeft verkregen, om het denkbeeld, hetwelk de teekenaar in het hoofd heeft, stout en vaardig uit te drukken, en naarmate deze drie dingen in eene teekening samenloopen, is dezelve meer of minder achting waardig.

Hoewel de losse teekeningen doorgaans met veel geest gepaard

gaan, zijn echter al de los gehandelde teekeningen daarom niet verstandig voorgesteld en getoetst; en zoo de verstandige teekeningen niet altoos die losheid hebben, zoo wordt daar somtijds den geest wel in gevonden.

Wij zouden hier eene menigte van schilders kunnen opnoemen, wier teekeningen veel losheid hebben, zonder eenigen geest, en die door eene stoute hand niets hebben voortgebracht dan onzekere uitdrukkingen.

Wij zouden ook bekwame mannen kunnen noemen, wier teekeningen eene zekere stijfheid hebben, hoewel in andere opzigten verstandig en geestig; omdat de hand teruggehouden was door het oordeel, en omdat zij de regelmatigheid van hunne omtrekken, en de uitdrukking van hun onderwerp, boven alles stelden.

Men kan tot lof van eene losse behandeling zeggen, dat zij zoo aangenaam is, dat zij vele misslagen bedekt en doet verschoonen, welke men eerder toeschrijft aan de hevigheid der kunstdrift, als aan het vermogen. Maar men moet ook zeggen, dat deze losheid van de hand, geene losheid meer schijnt te zijn, wanneer zij is beperkt binnen de palen van eene groote regelmatigheid, ofschoon zij het inderdaad is.

Daarom is het, dat men in de allernaauwkeurigste teekeningen van Rafaël eene teedere losheid vindt, niet zichtbaar dan in de oogen van de verstandigen, hetwelk ook blijkbaar is in verschillende Nederlandsche meesters, zooals Gerrard Douw en anderen.

Eindelijk zijn er teekeningen, waarin men weinig zekerheid ontmoet, die echter hare verdiensten hebben, omdat zij vol genie zijn en eigenaardige kenmerken bezitten. Men kan onder deze soort stellen, de teekeningen van Willem Baur, die van Rembrand, van Benedetto Castillione en eenige andere.

Teekeningen, welke niet zeer net, maar luchtig getoetst zijn, behagen veel meer en zijn geestiger, dan dat zij uitvoeriger waren, mits zij een goeden aard bezitten, en het denkbeeld van den beschouwer in den regten weg doen blijven: de reden hiervan is, dat de inbeelding al de deelen aanvult, die er aan ontbreken, of die niet uitvoerig genoeg zijn uitgedrukt, en een ieder vult dit ontbrekende aan naar zijnen smaak en geest.

De teekeningen van meesters, die meer geest dan wetenschap hebben, geven menigmaal gelegenheid om deze waarheid te bevestigen. Maar de teekeningen van uitmuntende meesters voegen de vastheid bij eenen schoonen geest en verliezen niets uit het oog, dat tot eene goede uitvoering noodig is: alzoo moet men de teekeningen waarden, naarmate zij uitgevoerd zijn, verondersteld dat de andere dingen in gelijke mate daarin gevonden worden.

Hoe men den voorrang moet geven aan die teekeningen, welke

uitmunten door uitvoerigheid van ordonnantie, daarom behoeft men zulke niet te verwerpen, welke maar eene hoofdstudie bevatten, of welke een voorwerp voorstellen, mits dit op eene kunstmatige manier uitgevoerd is, of eene bijzondere geestigheid bij zich heeft, welke behaagt of onderwijst.

Men moet ook die niet verwerpen, welke slechts schetsen voorstellen, waarin men niets ziet, dan een zeer luchtig denkbeeld, en gelijk als eene proef der inbeelding van den maker, omdat het vermakelijk is te zien, op welk eene wijze de ervaren schilders terstond de natuur begrepen, en hunne gedachten wisten uit te drukken, zonder veel overweging, en omdat de schetsen ook doen kennen van welke toetsen de groote meesters zich bedienden, om de kenteekens der dingen met weinig trekken aan te wijzen.

Om alzoo volkomen aan de liefhebberij te voldoen, zoude het goed zijn, van dezelfde meesters teekeningen van allerlei slag te hebben, dat is te zeggen: niet alleen, van zijne eerste, tweede en derde manier, maar ook de luchtige schetsen, zoowel als de alleruitvoerigste teekeningen. Ondertusschen staan wij toe, dat de liefhebbers, welke de kunst slechts uit vermaak beschouwen, zulk een genoeg daarin niet zullen vinden, dan diegenen welke ook in de praktijk geoefend zijn, want deze zijn meer in staat, om het genoeg dezer liefhebberij volkomen te genieten.

Er is iets dat als de kern der teekeningen is, en wij kunnen het niet beter uitdrukken, dan door het woord *karakter* of *merkteeken*. Dit karakter bestaat in de manier, hoedanig de schilder de dingen bedenkt, het is het zegel dat hem van anderen onderscheidt, dat hij uitdrukt in zijne werken, als het levende beeld van zijnen geest. Het is dit merkteeken dat onze inbeelding gaande maakt, het is door hetzelfde dat de groote vernuften, naar gelang zij onder de onderwijzing van hunne meesters, of naar de werken der antieken gestudeerd hebben, zich door een zacht geweld gedrongen voelen, om den vrijen teugel aan hunnen geest te geven en om op hun eigen wiken te drijven.

Wij sluiten uit het getal van goede teekeningen, diegene, welke zielloos zijn, zijnde deze van drie onderscheidene soorten. Vooreerst van zulke schilders, die, hoewel zij naauwkeurigheid en vastheid hebben, desniettemenstaande in hunne werken eene hardheid verspreiden die eene koelheid en onverschilligheid aan de beschouwers veroorzaakt. Ten tweede de teekeningen van schilders die meer geheugen dan vernuft hebbende, niet arbeiden dan door het herdenken aan de werken die zij gezien hebben, of die zich vergenoegen, met al te slaafsch te volgen, hetgeen voor hen gesteld is; en ten derde zulke schilders die zich hechten aan de manier hunner meesters, zonder daar buiten te gaan, of zonder door eigen vindingen, daar-

aan eenigen rijkdom bij te zetten; anders handelde hierin Gerard Douw, hoewel hij de kracht en het ware koloriet zijns meesters behield, volgde hij hem niet na in het overdrevene, hetwelk men soms in de zeer donkere stukken van Rembrand vindt.

De kunde van teekeningen, even als die van de schilderijen; bestaat eindelijk nog daarin, dat men kan ontdekken, den naam van den meester, en de deugd van zijn werk. Om te kennen of eene voorgestelde teekening van zoodanige meesters is, zoo moet men vele andere van dezelfde hand met oplettendheid hebben gezien, en in het verstand een regt denkbeeld van het merkteeken van zijn vernuft, en van zijne behandeling hebben; van sommigen is dit door hunne eigenaardige manier gemakkelijk, van anderen zeer moeilijk te onderscheiden. Deze kennis vereischt eene groote uitgestrektheid en helderheid van geest, om de opgevatte denkbeelden te behouden en niet te verwarren, en de kennis van het merkteeken der behandeling hangt grootendeels af van een uitgebreide praktikale kundigheid: daarom is het, dat de voornaamste schilders, niet altoos diegenen zijn, die met het grootste oordeel eene regte uitspraak doen in deze wetenschap.

Echter meenen wij, dat men niet met grond daarover kan oordeelen, zonder behulp van eenige ervarenheid in de praktijk van het teekenen. Om te onderscheiden of eene teekening inderdaad schoon en of dezelve origineel of kopij is, zoo is er bij eene uitgestrekte oefening in deze liefhebberij nog veel scherpszinnigheid en doordringendheid noodig, en toch kan men zich wel misleiden.

Het schijnt ons toe, dat hierbij gevoegd kan worden, de vergelijking der werken over de schilderkunst omtrent het denkbeeld van een volmaakt schilder en teekenaar, en dat dit het beste middel is, om de waardigheid en achting, die men aan dezulken verschuldigd is, te leeren kennen. Maar gelijk men doorgaans geen groot getal schilderijen in zijn vermogen heeft, of niet altijd tot veelvuldige beschouwing in de gelegenheid is, of genoeg uitgevoerde teekeningen bezit om de kritiek hieromtrent te beoefenen, en in een weinig tijds de bekwaamheid te verkrijgen, om hierover wel te oordeelen, zoo kunnen de goede prenten naar de werken van meesters gegraveerd, in plaats van schilderijen volstaan: want uitgezonderd de lokale kleur, zoo zijn zij bekwaam om al de gedeelten hunner werken te vertoonen, behalve dat het eene aangename bezigheid is, en den geest met allerlei nuttige kundigheden kan verrijken,

Wij hebben het niet ongepast geoordeeld, dit als eene inleiding voor de volgende handleiding te laten voorafgaan, als kunnende aanleiding geven, tot het opzamelen van theoretische denkbeelden, omtrent den goeden aard van teekeningen.

Het opgemerkte is dan ook toepasselijk zoowel op de teekeningen,

behandeld in de verschillende manieren welke wij zullen opgeven, als op de teekeningen eenvoudig in een tint bewerkt. Immers in eene groote verzameling van teekeningen, ziet men genoegzaam alle manieren beoefend, men beschouwt daar zoowel de uitvoerigste denkbeelden in water en dekverwen, als de eenvoudige schetsen, luchtig met de pen behandeld en O. I. inkt gewasschen; zoowel de krachtigste teekenwerken met sepia, als de luchtige schetsen met sapverwen, zoowel de uitvoerigheid van Douw en Denner, als de luchtige teekeningen van Jan Steen en andere meesters, genomen in de vlugtige oogenblikken, welke hun in de natuur voorkwamen.

Wij willen van dit uitgebreide onderwerp nu niet verder handelen, maar hebben getracht *aanleiding* te geven om uitgebreider over dit onderwerp te denken, en hebben daartoe de zaken slechts aangestipt, zoo veel als tot het doel eener inleiding ons geschikt voorkwam,

P. J.

HANDLEIDING VOOR HET SCHILDEREN MET WATERVERW.

(à l'aquarelle.)

EERSTE AFDEELING.

§ I.

OVER DE LANDSCHAPPEN IN HET ALGEMEEN.

Door *landschap* verstaat men de voorstelling van eenig gedeelte land, eene ligging, een gezigt of een door den schilder in de natuur gekozen verschiets; ook noemt men *landschap*, verschillende op verscheidene plaatsen naar de natuur geteekende fragmenten, of ook wel de vereeniging van verschillende door de verbeelding van den schilder zoodanig daargestelde fragmenten, dat zij aan het oog eene natuurlijke ligging vertoonen. Deze laatste soort van *landschappen* wordt gerangschikt onder het getal diergenen, welk men *ideale compositien* noemt, of onder de zoogenaamde *compositien naar de natuur*.

In elk geval moeten de voorwerpen door de schilderkunst aan het oog vertoond wordende, met oordeel en smaak gekozen worden.

Men moet zeer naauwkeurig acht geven op hetgeen men schilderen wil, ten einde zich rekenschap te kunnen geven van zijne gewaarwordingen. Men dient te letten: 1^o. op de *verscheidenheid en waarheid der vormen*; 2^o. de *perspectief*; 3^o. de *verscheidenheid en de menigvuldigheid der voorwerpen*; en eindelijk 4^o. de *grootte contrasten en de schoonste uitwerksels van licht en schaduw*.

Door een weinig oefening zal men zich gemakkelijk overtuigen, dat deze of gene ligging, welke voor het oog bekoorlijk is, op

het papier geen het minste effect zou doen, hetzij door te veel ineengedrongenheid, hetzij door te veel eentoonigheid, of ook wel door te weinig tegenstelling van licht en schaduw. Men ziet daaruit dat de keuze van het tijdstip tot den arbeid almede niet onverschillig is, en dat men dus dient te letten, op welk uur van den dag het landschap zich het schoonste voordoet.

§ II.

OVER DE TEEKENING.

Daar het teekenen de basis is van het schilderen, dient men alvorens het laatste te ondernemen, zich in het *lijnteekenen* of de perspectief te oefenen, waardoor men de geschiktheid verkrijgt om al de onderdeelen van een landschap tot een geheel te vormen, met inachtneming der proportien.

Alvorens een gezigt te teekenen moet men zich een denkbeeld vormen van het voorwerp, hetwelk men wil voorstellen, en het in zijne bijzonderheden onderzoeken, in al zijne gedaanten en op verschillende uren, om juist de treffendste voorstelling te kiezen, en het te vertoonen in het oogenblik, waarin de voorkomende vergezigten in de massa's van licht en schaduw de schoonste uitwerking doen.

Wanneer men dit gevonden heeft, trekt men eerst de lijn van den *denkbeeldigen gezigteinder* of horizont, waarboven en waaronder men naar omstandigheden en localiteit den *wezenlijken gezigteinder* plaatst. Daarna begint men de voornaamste massa's te teekenen, kiezende zoo veel mogelijk tot vergelijkingspunt een duidelijk in het oog vallend voorwerp, naar evenredigheid van hetwelk men alle overige voorwerpen van het landschap teekent.

Daartoe zoeken men eenige kenmerkende punten, welke men op eenen behoorlijken afstand van elkander plaatst; waarna men met een potlood de plaats en de naastbijkomende gedaante der verschillende massa's afteekent, zoo als groepen, boomen, rotsen, waters, bergen, bosschen, figuren enz., zonder zich met de *détails* der omtrekken in te laten.

Deze eerste teekening bewerkstelligd zijnde, zoekt men met het potlood naauwkeurige vormen, en bepaalt die met een hard potlood (*Conté n^o. 3*). Bij deze tweede bewerking moet men het potlood slechts zachtjes drukken, bij het schetsen der vergezigten en der voorwerpen welke op lucht, water of andere lichte en doorschijnende plaatsen moeten voorkomen, opdat er geen spoor van overblijve, wanneer het penseel er over heen geweest is. Maar beneden den visuelen gezigteinder en naar mate men het

grondplan nadert, dient men de potloodlijn trapswijze te versterken, ten einde de vereischte uitdrukking en sterkte op den voorgrond te behouden. Alsdan zal men de valsche lijnen in de schets door middel van zeemlederen snippers, liever dan met gom elastiek uitvegen.

Men zorgte zijn werk altijd te dekken met een vel zuiver wit papier, waarop men het potlood of penseel toetst, en hetwelk tevens belet, dat men, door er de hand gedurig op te leggen, zijn werk morsig maakt.

Eenige teekenaars bepalen de omtrekken van alle voorwerpen aan de lichtzijde door eene dunne potloodlijn, en aan den kant der schaduw door eene dikkere; wij zijn van gevoelen, dat alle voorwerpen, welke wolken moeten verbeelden, en zoodanige, welke zich in schaduwen oplossen en in de ruimte verliezen, en dus zoo als men het noemt een *silhouet* of schaduwbeeld daargestellen, alleen met het penseel moeten gemaakt worden, en nooit met potlood, hetwelk dikwijls onuitwischbare harde sporen achterlaat.

Wat de meer nabij zijnde voorwerpen, zoo als boomen, rotsen, beelden, kerken enz. aangaat, is het tevens raadzaam de teekening met potlood aan de schaduwzijde niet te versterken; het potlood teekent zuiver, maar het penseel zet de noodige kracht en uitdrukking aan de voorwerpen bij. In slechts één geval mag men aldus handelen, namelijk, wanneer men enkel eene schets heeft te geven; alsdan kan men de potloodteekening versterken al moest men er ook later over heen wasschen.

Over den stijl. Er zijn twee soorten van stijl bij het landschap-schilderen, de *heldenstijl* en de *landelijke stijl*.

De *heldenstijl* vertoont alleen grootsche, verhevene denkbeelden, treffende, verbazende gezigten, majestueuse, trotsche kerken, waar de bouwkunde al haren rijkdom ten toon spreidt; tempels, graf-tomben, wouden, rotsklompen, bouwvallen, watervallen enz. Alles wat in deze stijlsoort voorkomt, moet een denkbeeld van het schoone ideaal opleveren.

De *landelijke stijl*, als zijnde meer nederig en nader bij de natuur komende, stelt niets anders aan ons oog voor dan de dagelijksche eenvoudige tafereelen der landbewoners en de gewone gezigten van bosch, akkerveld, weiland, bergen, vlakten, beken, hutten met hare aanhoorigheden enz.

Het meest gestoffeerde landschap geeft de grootste afwijking van lijnen of perspectief, zonder daarom een stijf voorkomen te hebben.

VOORNAAMSTE VOORWERPEN DIE BIJ DE COMPOSITIE VAN EEN
LANDSCHAP IN AANMERKING KOMEN.

Over de Lucht. De studie van de lucht is de moeilijkste en de verscheidenste, welke men bedenken kan, en men zal er, wat dit gedeelte van het landschap betreft, niet in slagen, dan door middel van pastel of met olieverbw, die dadelijk de kleuren aanbrengen, zoo als zij zich aan ons vertoonen; terwijl men in waterverbw schilderende, meer tijd noodig heeft om de gedaanten der wolken af te malen, en men met pastel en olieverbw terstond de fiksche en sterke kleuren kan overbrengen, terwijl deze verdwijnen zoo wel als de vorm der wolken, gedurende het droogen van het papier bij waterverbw. Nogtans maakt men in aquarel ook eene zeer fraaije en natuurlijke lucht, maar men maakt ze uit het geheugen, of men copieert ze, na de natuur om zoo te zeggen op de daad te hebben betrappt.

De kleur der lucht is lichtblauw, zij wordt, lichter naar mate zij meer den gezigteinder nadert, en verandert bij het ondergaan der zon in een oranjegeel, hetwelk donkerder wordt naar mate het nader bij de aarde komt; bij het opgaan der zon is het gedeelte dat den horizon omzoomt eenigzins rooskleurig; somtijds lakachtig, ook wel paarsch.

Alle aardsche lichamen worden met betrekking tot de lucht, als de bron van het licht, op eene meer sombere wijze geschilderd.

Over de wolken. Om ze met waterverbw dun te vertoonen, legt men verscheidene locale tinten boven elkander aan, de lichte plaatsen vermijdende, welke men later kleurt. Om er ligchaam aan te geven, spaart men de lichtzijde en versterkt de schaduw. Men smelt ongevoeliglijk derzelver uitersten in een, met den achtergrond van de lucht en met de wolken die er digtst bij zijn, waarvan zij nimmer eene harde scheiding mogen maken.

Over de vergezigten. Wanneer de lucht betrokken is, deelt zich hare duisterheid in gelijke mate mede aan al de voorwerpen die onder haar geteekend worden, en de vergezigten hebben tevens deel in deze somberheid. Wanneer zij daarentegen helder is, heeft zulks invloed op alle aardsche voorwerpen, en deze worden alsdan veel meer schitterend. De bergen, die den horizon bepalen, hebben bij nevelachtig weder weinig afstekends, maar hun toppunt komt fiks uit boven de neerhangende wolken op den achtergrond van de lucht, terwijl het eigenlijk gevaarte nog in dikke dampen gehuld ligt, welke zich verheffen uit de door hen bestreken vlakke.

In bergachtige streken, zijn gewoonlijk de hoogste wolken nog altijd beneden de spits der bergen, en doen zij deze, door er

zich als het ware mede te vereenigen, gedeeltelijk voor het oog des aanschouwers verdwijnen.

Bij de trapsgewijze daarstelling van verheven bergen, geven men naauwkeurig acht, dat men ze ongemerkt aan elkander verbindt, door ze naar waarheid te doen reflecteren. Zij mogen nooit op de lucht, noch op hun basis met hardheid zijn afgebakend.

Hieruit ziet men, dat men zich wel dient te wachten om aan de vergezigten al die kracht bij te zetten, welke hun aanblik schijnt te vorderen; want dan zou men aan de voorwerpen in het midden en op den voorgrond voorkomende, de vereischte uitdrukking niet meer kunnen geven; het palet zou daartoe de kracht missen.

Het is nogtans goed aan te merken, dat in de Zuidelijke streken, de vergezigten duidelijker en uitdrukkelijker worden voorgesteld dan in de Noordelijke landen.

Over het terrein. In de schilderkunst noemt men *terrein* eene zekere uitgebreidheid van den grond, onderscheiden van eene andere, welke zij bestrijkt, en die in massa niet vele in het oog vallende voorwerpen, zoo als boomen, bergen, enz. oplevert.

Door het terrein verwijderd men den achtergrond van een schilderstuk, met het op gepaste wijze te gebruiken, en met daaraan de kracht en waarde bij te zetten, naar mate het van de grondlijn verwijderd is.

Over het water. Dewijl de oppervlakte des waters zeer veranderlijk is, zoo is het moeilijk deze naauwkeurig te teekenen; het is hiermede gelegen even als met de wolken, men moeilijk kan treffen. Nogtans kan men ondanks deszelfs beweging het water voorstellen, maar zonder zich tot eene volstrekte copie te bepalen. Daar het dikwijls eene effen vlakke vertoont, spiegelen zich de omstaande voorwerpen omgekeerd in den vloed, en deelen aan het water hunne kleur mede, zoo als dit aan de voorwerpen de zijne leent. In dit geval laat men van afstand tot afstand lichte plaatsen, welke men met eene tint of halve tint dekt. In alle geval neemt altijd de helderheid van het water de kleur aan van de lucht, die zich er in spiegelt; de kleurlijnen welke het water voorstellen, moeten altijd horizontaal zijn, dewijl het water zich altijd op de oppervlakte effen tracht te vertoonen.

Wanneer men loopend water wil schilderen, dat schuimende tegen rotsen aanspoelt, of golven door den wind gedreven, dan wordt het schitterende door het witte papier gemaakt, hetwelk men op die plaatsen zorgvuldig dient te besparen.

Over de gebouwen. Men onderscheidt tweederlei soort van gebouwen, waarmede een landschap versierd is. De eerste behoo-

ren tot den *heroïschen* of *heldenstijl*, de tweede tot den *landelijken stijl*, of alles wat het buitenleven betreft.

Deze soort van voorwerpen moeten met veel zorg geteekend worden. Eene hut is over het algemeen het schilderachtigst, naar mate zij ouder is en een bouwvallig voorkomen heeft, zoodat de lijnen meer onregelmatig en afwisselend zijn.

Over de boomen. De boomen zijn door derzelver gedaante, soort en verscheidenheid een der schoonste sieraden van het landschap. De verscheidenheid der stammen en gebladerte, de verspreiding der takken, bieden door hunne contrasten aan het oog eenen schilderachtigen aanblik. Om met goed gevolg een landschap te schilderen, dient men zich in het teekenen van boomen vooral wel geoefend te hebben. Men moet met den eersten opslag van het oog de boomsoort kunnen onderscheiden, en zelfs wanneer het mogelijk is den ouderdom; doch hieromtrent kan men geene al te groote naauwgezetheid vorderen; men moet de natuur, den vorm en de uitwendige gedaante van elke boomsoort, de rigting der takken, den vorm der stammen, de kleur en de gedaante der verschillende bladeren nabootsen naar de natuur met eene hun eigene toets.

Elke soort van boomen heeft onderscheidene kenmerken, en daar de soorten oneindig zijn, moet men ze even als de planten onophoudelijk bestuderen, van welke laatste men zich in de voorgronden der landschappen met voordeel bedient.

Om den ouderdom der boomen te onderscheiden, heeft men de volgende kenmerken. De oude boomen hebben vele korte, dikke en knoestige takken, hunne toppen zijn met mos begroeid en de bladeren zijn misvormd en ongelijk; de jonge hebben daarentegen lange takken, die dun en weinig in getal zijn, de top is goed aangevuld en het blad is krachtig en wel gevormd.

Bij het *bladerwerk* legge men er zich minder op toe om elk blad naauwkeurig af te malen, dan wel om eene goede uitwerking van het geheel te verkrijgen.

Deze arbeid vereischt eene gemakkelijke behandeling van potlood en penseel, om het geteekende op zekeren afstand zichtbaar te doen zijn; maar nimmer behoeft men die strenge naauwgezetheid in acht te nemen, zoo als bij gebouwen, portretten en bloemen; dit zou integendeel eene verkeerdheid zijn, en een aldus gewrocht *bladwerk* zou men *getelde bladeren* kunnen noemen. Wanneer men dus bladwerk bestudeert, bepale men zich tot enkele gedeelten en bijzonderheden, zoo als een tak, eene groep boomen, eene plant, kruiden enz., met in acht neming, dat men de ledige plaatsen altijd grooter laat dan zij behoeven te zijn, dewijl men bij het einde van het werk altijd genegen is om ze

meer aan te vullen, en de uitwendige gedaante te geven, welke zij hebben moeten.

Over de rotsen. De rotsen brengen veel bij om aan een landschap een woest en schilderachtig aanzien te geven. Hunne gedaante, hardheid en kleur zijn oneindig. Over het algemeen bieden zij afscheidingen, scheuren, reten en bersten aan, alsmede golvingen, ruwheid en eene groote mate van originaliteit. Dikwijls zijn zij naakt en ontbloot, somtijds zijn ze beplant met bosschen of enkele groepen van boomen, of wel met woningen, en vloeijen er uit de rots beken of stroomen die zich in watervallen neerstorten.

Niet zelden zijn ze bedekt met mos, boomleverkruid, graszoden of heestergewas.

Over de gedaanten van menschen en dieren. Deze bijkomende versieringen van het landschap, vooronderstellen reeds eene genoegzame bedrevenheid in het akademisch teekenen, en in dat der dieren, behoorende tot het klimaat hetwelk men voorstelt. Deze afbeeldingen vereischen geenen doorwrochten arbeid, zij moeten het oog kunnen verdragen zonder het te vestigen. Men moet ze afmeten naar gelang der voorwerpen die hen omringen en er mede in vergelijking komen, zoo als deuren, vensters, pilaren, huizen, boomen enz. Zij moeten worden berekend naar den afstand van het plan waarop zij zich bevinden, en volgens de regelen van het lijnvormig perspectief. Hunne houding moet gemakkelijk, bevallig en natuurlijk zijn; zij moeten stout en met overleg, zuiver en met contrast geteekend zijn: dat wil zeggen, dat men de ledige plaatsen zorgvuldig moet verschoonen en de schaduwen versterken, maar zonder ze te voltoojen.

Men houde in het oog dat zij in de vergezigten schaduwbeelden (silhouetten) vormen, en slechts bij eene meerdere nadering tot den voorgrond worden opgehelderd. Ook moet men acht geven op de kleederdragt en de gezigtsoorten van het land hetwelk men voorstelt.

De afbeeldingen der dieren moeten eene natuurlijke en aan hunne soort eigene houding hebben; hieromtrent kan men niet te naauwgezet zijn.

Over de teekening naar de natuur. Wanneer men de schets van een landschap wel kan copieren en zamenvoegen, dan is het raadzaam in het open veld te gaan, er eenige voorwerpen te kiezen, zoo als boomen van verschillende soort, water, rotsen, hutten, dieren, akkergereedschappen, oude boomstammen, takken, wortelen, planten, gebouwen, bouwvallen, beeldjes en over het algemeen alle bijzonderheden, die tot de compositie van een schilderstuk kunnen bijdragen, zorgende dat men stoutweg de

omtrekken, de vormen en de uitwerking bepale, zonder zich bij de voltooiing op te houden, waarmede men zich alieen te huis bezig houdt. De hoofdzaak is de natuur te treffen terwijl men ze met oordeel gadeslaat. Later kunnen deze bouwstoffen aldus opgezameld met vrucht in een schilderstuk gebruikt worden.

Daarna bevljigt men zich in het teekenen van gezigten, die weinig gestoffeerd zijn, en die zooveel mogelijk uit terreinen bestaan, waarna men alle bedenkelijke landschappen met hunne schakeringen, gebouwen enz., zal mogen teekenen.

Al deze voorwerpen moeten met eene losse hand in potlood (*Conté n^o. 3*) geteekend worden, waarna men het ontwerp of de schets met *sepia* kan wasschen. Bij stukken van meer aanbelang worden de schaduwbeelden alleen met het penseel gemaakt.

De wijze, waarop men het potlood gebruikt is niet onverschillig. Zie hier eenige ophelderingen omtrent teekeningen, welke men geheel met potlood wil behandelen.

Men snijde eerst het potlood met een daartoe bestemd zeer scherp mesje, zoodanig dat het potlood ver genoeg buiten het hout komt, en de punt altijd scherp zij; te dien einde moet het hout altijd zeer schuinsch worden gesneden, en de snede moet eene kegelvormige of langwerpige pyramidale oppervlakte vertoonen.

Na dan zuiver geschetst te hebben, zal men zachtjes de vergezichten bewerken en daarna het middelplan; vervolgens ga men over tot het versterken der schaduwen op den voorgrond door evenwijdige en dicht ineengedrongene kruisstrepen. Bij de gebouwen volgen de kruisstrepen meestal de loodrechte of horizontale lijn, zelden de diagonale, ten zij ze zich evenwijdig met de eene of andere lijn moeten bevinden. Bij de boomstammen zijn zij dan eens loodrecht, dan weder horizontaal, naar mate zij de bogten en hobbeligheden van den stam en der schors moeten volgen. Nogtans dienen zij zoo veel mogelijk gebogen en perpendiculair te zijn op het midden van den stam, der takken of zijtakken, maar op eene wijze geheel ondergeschikt aan de soort en den ouderdom van den boom. In het blad moeten zij diagonaal en evenwijdig van elkander zijn.

Bij het water zijn zij horizontaal, bij de bergen moeten zij de natuurlijke helling van den grond volgen, en evenwijdig zijn aan de lijnen die denzelven aanwijzen; bij de rotsen volgen zij de bijzondere rigting van elke massa en zijn dan eens loodrecht, dan weder horizontaal en dan eens diagonaal, naar het vereischt wordt.

Deze regelen zijn algemeen wat de rigting betreft; maar zij moeten lichter en meer ineengedrongen zijn, naar mate de ligcha-

men waarop zij zich moeten bevinden, meer verwijderd en luchtig zijn; of zwaarder en grover, naar mate zij naderbij en in de schaduw zijn; en fijner en meer uiteenlopend, wanneer zij tot half-tinten behooren. Het licht brengt men aan door het witte van het papier.

Vervolgens ga men over tot de schaduwbeelden, en doorloope zijn werk met volgens de opgegevene wijze kruisstrepen te maken, met gepaste kracht, om de tinten en halve tinten aan te brengen, tot dat men de uitwerking verkrijgt, welke men verlangt.

Bij het aanleggen der schaduwen trachtte men die in eens daar te stellen, door het ineendringen of verwijderen der kruisstrepen, welke men niet door en over elkander mag laten loopen.

Tot deze bewerking gebruikt men potlooden van verschillende Nos. of kracht.

Over den passer. Eenige teekenaars gebruiken bij hunne werkzaamheden den *camera obscura*, anderen *camera lucida*, doch zie hier een ander middel.

Het papier over den *stirator* of teekenraam gespannen zijnde, neemt men een passer, aan welks scharnier een ring bevestigd is, waardoor een touwtje loopt, hetwelk men naar goedvinden kan verlengen of verkorten; dit touwtje doet de teekenaar bij wijze van halssnoer om zijnen hals, en ondersteunt den passer. Alsdan bevestigt men den *stirator* in eene vertikale rigting, het papier gekeerd naar den persoon die teekent, zijnde de bovenste rand van het raam volmaakt horizontaal en ter hoogte van de oogen, zoodat men het landschap er over heen ziende, kan aanschouwen. Dan zoeken men op welken afstand men in de vertikale rigtingen de meeste voorwerpen aantreft, en zoeken vervolgens een optischen hoek van ten minste 60 en ten hoogste 90 graden; alsdan bepaalt men het gezigtspunt op het papier, hetwelk zich op het vertikaal moet bevinden, en hetwelk het punt dat men in de natuur heeft genomen doorsnijdt. Dit punt moet zich op de lijn van den wezenlijken horizont bevinden.

Deze schikkingen gemaakt zijnde, verlengt of verkort men het touwtje van den passer, zoodat het gespannen zijnde, en het oog gerigt zijnde op het toppunt van den optischen hoek, de punten van den passer overal den *stirator* kunnen aanraken; op deze wijze overziet men in zijn geheel het landschap en de teekening. Daarna bepaalt men op den bovensten horizontalen rand van het papier, den onderlingen afstand der voornaamste voorwerpen, alsmede hunne lengte en breedte, welke beide laatste op de vertikale zijde van het papier, links en rechts van het gezigtspunt, in onderling verband moeten worden aangebragt. Door dit middel plaatst men de kenmerkende punten, en men schetst

ligtjes de hoofdmassa's, waarna men begint te schetsen zoo als wij gezegd hebben.

Er bestaat voor het teekenen naar de natuur nog een ander zeer gemakkelijk werktuig; namelijk eene glasruit in een raam, welke men vertikaal plaatst, door middel van eenen paal in den grond. Aan dit glasraam in eene ijzeren roede bevestigd, waaraan een beweegbare ring zit, welken men naar goedvinden langs alle rigtingen moet kunnen bewegen, doch altijd in eene evenwijdige rigting met het glas. Men plaatst den ring op eenen gepasten afstand en op het gezigtspunt van de schilderij; het glas is verdeeld in verscheidene naast elkander staande en gelijke vierkanten, alsdan teekent men met eenigzins dikker en opzettelijk daartoe vervaardigden inkt, uit olieverbw bestaande, de omtrekken op het glas der door middel van den ring ontdekt wordende voorwerpen. Wanneer de inkt omtrent droog is, drukt men de teekening af op papier. Op deze wijze kan men in weinig tijds onderscheidene landschappen teekenen, wanneer men telkens opzettelijk daartoe vervaardigde en ingerigte glasruiten neemt.

Maar van alle wijzen om naar de natuur te teekenen, is er geene beter dan die met het bloote oog; daartoe moet men de afstanden, de proportiën, de hoeken, de lijnen, de vormen en de soorten onderling vergelijken. Wanneer de schets voltooid is, en men zijn werk wil afmaken, moet met den stirator zoo veel mogelijk vierkant voor zich houden op eene tafel, in eene beneden den horizont hellende rigting, en eenen hoek van nage-
noeg 35 graden.

Wat de compositie aanbelangt, hieromtrent kunnen wij geene vaste regelen voorschrijven; de smaak alleen moet de keuze besturen der voorwerpen, welke geschikt zijn om in een landschap te worden opgenomen. Wanneer men meerdere voorwerpen bij elkander voegt, moeten deze met zoo veel kunst en perspectief verbonden worden, dat men het niet kan merken. Hetzelfde geldt ten aanzien van ideale voorwerpen, welke men uit zich zelve schept.

Men moet ook de verscheidenheid van stijl in het oog houden, en deze niet met elkander verwarren. Elk voorwerp moet op eene gepaste en natuurlijke wijze geplaatst worden; de voortbrengselen van eene luchtstreek, de bewoners en de dieren van een land, kunnen noch mogen zich vereenigd vinden met landstrecken, waar de zeden en de temperatuur weer anders zijn; ten zij de schilderij een geschiedkundig onderwerp ten doel hebbe, moeten de beelden het kenmerk der inboorlingen dragen, zoowel door uitdrukking en houding, als door kleeding, zeden en gebruiken, dien landaard meest eigen en kenmerkende.

TWEEDE AFDEELING.

§ I.

OVER HET PAPIER EN DE KEUZE DAARVAN.

Een der hoofdvereischten om in het vak van teekenen, waarmede wij ons gaan bezig houden, goed te slagen, is de keus van het papier, waarop met waterverw gewerkt wordt. Men moet hieromtrent oplettend zijn.

De goede hoedanigheid kent men aan de nerf, de witheid, de dikte en de wijze waarop het gelijmd is.

De nerf moet fijn, effen en digt zijn, de kleur sneeuwwit, het papier dik en zoodanig gelijmd zijn, dat wanneer men het met eene natte spons bevochtigt, er geene donkere vlekken opkomen, dat het niet vloeit en wanneer men het tegen het licht houdt, de eene plaats niet doorschijnender is dan de andere.

Wanneer er eene van deze hoedanigheden ontbreekt, dan keure men het af. Eenige personen bedienen zich van *Bristol papier*, omdat zij dan vrij zijn van het spannen; anderen verkiezen het papier van *Whatman*, of het *Hollandsch* papier van *Kool* of *Honig*. Wederom anderen gebruiken bij voorkeur Fransch fabrikaat. Het doet weinig ter zake welke soort men gebruikt, wanneer het slechts de hoedanigheden bezit, welke wij hebben opgegeven.

§ II.

OVER DEN STIRATOR OF TEEKENRAAM, BESCHRIJVING EN GEBRUIK.

De stirator is een ledig eikenhouten raam, met eene sponning aan ééne zijde, welke over het geheele raam loopt, en waarin een paneel geplaatst wordt, hetwelk effen en dunner dan het raam is, rondom welk paneel zich eene keep bevindt, zoodanig,

dat wanneer het in het raam ligt, het zich waterpas met de oppervlakte van dit laatste bevindt en beide slechts eene vlakte daargestellen. Er moet aan alle zijden van het paneel zoo veel speelruimte zijn, dat het papier er kan omgewonden en mede in het raam gesloten worden.

Aan de zijde waarop men wil schilderen, maakt men het papier nat met eene kleine zindelijke spons; gedoopt in zuiver klaar water, verzadigd met aluin, en van de tegenovergestelde zijde met dun stijfswater hetwelk men winddroog laat worden. Vervolgens spant men een blad gewoon droog papier over de plank, waarop men het tekenpapier legt, met de gestevene zijde naar beneden, sluit het in het raam, waarin men het vast maakt door middel van twee scheeden, welke aan de uiteinden plat zijn, waarvan elk een gedeelte van eenen cirkel beschrijft, en met kracht in twee langwerpige keepen worden vastgemaakt. Deze keepen zijn in de dikte van het raam aangebragt. Men laat het papier aldus gespannen en met de oppervlakte van het raam gelijk zijnde, droogen. De tekenramen zijn overigens genoeg bekend.

De oplossing van aluin, waarmede men het papier bevochtigt, dient om de poriën te sluiten, belet het om sponsachtig te zijn en vlakken achter te laten. De stijfswater geeft stevigheid aan het papier, ingeval dit laatste slecht gelijmd ware en belet de kleur door te dringen: het drooge papier hetwelk men onder het tekenpapier op het paneel legt, verhindert dat dit laatste door het hout morsig wordt, en dient om het te spoediger te doen opdroogen, daar het een gedeelte der vochtigheid inzuigt.

Sommigen verkiezen bij het gebruik van den *stirator* in plaats van een paneel een ledig raam, waarop stevig gespannen linnen zit vastgespijkerd, hetwelk men dan met een blad sterk gelijmd papier overdekt, dewijl zij vinden dat dit gemakkelijker is, en daardoor de *stirator* lichter, minder hard en handelbaarder wordt.

Anderen bevestigen hun papier op eene effen plank, met mondljm of met stijfswater; het gebruik van den *stirator* is het raadzaamste middel.

Wanneer men eene schilderij wil vervaardigen op bordpapier gelijmd, dan moet dit laatste zeer dik, goed geklopt en gelijmd zijn, zoodat het aan eene plank gelijk is. Men bevochtigt het papier zoo als gezegd is, en men maakt het op het bordpapier vast, er insgelijks een blad gewoon papier onder doende, en de randen van het papier van achteren omslaande, lijmt men die, na er hier en daar eenige regte sneden in gemaakt te hebben. Om dit te doen is gewone lijn veel beter dan mondljm. Het bordpapier aldus in gereedheid gebragt zijnde, legt men het

tusschen verscheidene bladen wit papier onder de pers, waar men het laat droogen.

Wanneer men dun bordpapier gebruikte zou het buigen, en slechts eene halfschuinsche oppervlakte vertoonen, men zou het teekenpapier wel kunnen spannen, doch het zou eindelijk door de te sterke spanning bij het opdroogen scheuren.

Collage of belijming van papier. Het papier hetwelk niet genoeg gelijmd is, kan men ook verbeteren op de volgende manier.

Neem witte zeep en zeer blanke Vlaamsche lijm, van elk even veel, en eenige vingergrepen poeder van aluin, welke men in kokend water oplost. Smelt de zeep in kokend water, insgelijks de lijm, voeg dit bij elkander, waarna men er de aluin bij mengt.

Voeg bij dit vocht eenige druppels wijngeest (*alcohol*), om hetzelfde voor bederf en ontbinding te bewaren: en doe het in een welgesloten flesch. Met een fijne spons brengt men deze belijming op het papier.

Het ivoorpapier is niets anders dan papier met dit ingredient bestreken en geglansd.

Het papier hetwelk hard en ruw van nerf is, slurpt somwijlen de kleuren ongelijk op: het is genoeg tot verbetering wanneer men de oppervlakte met eene spons met schoon water bevochtigt: of met water, hetwelk lichtelijk verzadigd en een weinig vermengd is met witte zeep.

Het smelten van aluin. Kies hiertoe beste witte rots-aluin, maak dezelve door stamping of wrijving zeer fijn, en doe vier theelepeltjes van dit poeder in een theekop kokend water, en laat dit nog eens met elkander door koken, waarna men het in een gesloten fleschje bewaren kan.

Men beweert, dat de aluin glans aan de kleuren mededeelt, doch te veel gebruikt, dezelve verbrandt.

Het Bristol-papier zeer glad zijnde, zoodat het de tinten niet wil aannemen, wordt met dit smeltsel verbeterd, of door het bevochtigen met brandewijn door middel van een penseel, zoo ver de schets gaat.

De aluin kan men ook op gewoon papier leggen, zoo ver men geschetst heeft, en doet eene goede werking.

§ III.

OVER DE POTLOODEN, DE ELASTIEKE GOM EN HET ZEEMLEDER.

Om te schetsen bedient men zich van Engelsche harde potlooden ¹⁾, bij gebrek van deze neemt men die van *Conté* te Parijs. N^o. 3 gebruikt men bij voorkeur. Deze potlooden zijn met cederhout omkleed.

De *elastieke gom* dient om de zware potloodlijnen te verdrijven, of wel de valsehe trekken in de schets weg te nemen; doch men bediene zich er van met veel omzigtigheid, en zoo min mogelijk vooral in schilderijen van lucht, water enz., omdat het de nerf van het papier wegneemt. Het aan vierkante *gegoten* stukken is het slechtste.

Men gebruike liever het *zeemleder*, hetwelk terwijl het de potloodlijnen uitwischt, in geene deele het papier beschadigt en geene vlakken veroorzaakt.

§ IV.

OVER DE PENSEELEN, MANIER OM ZE UIT TE ZOEKEN EN GEREED TE MAKEN.

De keuze der penseelen heeft veel invloed op het schilderen met waterverw; om dus eene goede keus te doen zonder zich aan bedrog bloot te stellen, laat men ze weeken in eene kom of glas met water en schudde ze daarna ter dege, zoodat zij slechts eene gladde en effen spits uitmaken. Wanneer zij zich krommen, verschillende punten vormen, of wanneer zelfs de punt, die zij willen daarstellen, plat wordt, dan keurt men ze af.

Als men nu zijne keuze gedaan heeft, doopt men ze andermaal in een glas water, en schudt ze weder goed uit om het overvloedige water er uit te werpen, waarna men ze ijlings door de vlam eener kaars haalt, om de te lange haren die buiten de punt uitsteken af te branden. Om dit goed te doen brengt men het penseel vlug aan de vlam en haalt het op dezelfde wijze terug, zoodat het slechts de vlam aanrake; dit is beter dan die haartjes met eene schaar af te snijden, waardoor zij van anderen vierkant worden, en daarom voor het gebruik ongeschikt zijn.

Men kan de penseelen ook beproeven door te zien of er goede veerkracht in is, zij moeten als staal altijd terug en regt springen,

¹⁾ De gemerkte *H. B. Brookman* worden als de fijnste en zuiverste geacht. Zij zijn zoo wel als die van *Conté* te Parijs, in Holland en overal nagemaakt geworden.

tevens fijn en zacht van haar zijn, en eene goede punt vormen. Nat gemaakt zijnde moet men ze op de nagel, op de punt eenigzins drukkende, omdraaijen, bij welke bewerking de punt toch weder in de natuurlijke rigting moet terugkeeren. Een ongelijk haartje hebbende, kan men dit verbeteren door het penseel nat te maken, gelijk te strijken, en een of tweemaal vlug door de kaars te halen: gemeenlijk is eene keer reeds genoeg.

Het verschil van penseelen is zeer groot: men heeft ze van 2½ Cent tot f 2,75 per stuk. De zwart marder penseelen zijn de beste soort, dan volgen de rood marder en de petit gris, doch er bestaat veel namaaksel en bedrog in dit werk. De kleinste penseelen zijn voor miniatuur, porselein schilderen, en verder voor zeer kleine partijen. — Men heeft ook penseelen van kemelhaar, welke vrij goed zijn en niet hoog in prijs. De groote zoogenaamde zwaneschachten zijn voor zeer groote partijen, en de platte penseelen voor luchten in sap- en dekverw.

De minst goede penseelen zijn omwonden met katoen, verder klimmen zij op met zijde, koper, zilverdraad en eindelijk gouddraad op zijde, 't welk men op de beste soorten vind. De duurste penseelen winnen op den duur uit door hare deugdzaamheid.

Men zorge altijd vele penseelen zoo wel groote als kleine te hebben, en allen moeten van een steel voorzien zijn. Het is goed dat men lange en korte heeft, de eene voor de lijnen en de andere voor de vlakten.

Diegene welke men voor de *sepia* bestemd, zal men afzonderlijk houden van dezulke welke voor de waterverw gebruikt worden. Diegene welke voor het portretteren moeten dienen, houde men mede afzonderlijk, zoo wel als die waarmede de *geest van terpentijn* gebruikt wordt. Deze laatste moeten zeer dun zijn, omdat de terpentijn, met *kobalt* en *wit* vermengd, de penseelen zeer doet zwellen.

Deze afscheiding heeft ten doel, om voor elke soort van arbeid, de daartoe eigene penseelen te gebruiken, om die zuiver en schoon te houden, en eene mengeling van vreemdsoortige zelfstandigheden te voorkomen, waardoor de schoonheid der teekening en de frisheid van het koloriet zouden kunnen benadeeld worden.

Onder de penseelen voor de waterverw houdt men ze voor elke kleur afzonderlijk, en om zich hiermede niet te vergissen, schildert men den steel met dezelfde kleur in olieverw.

De dikte van het penseel dat men gebruikt, moet altijd geëvenredigd zijn aan het onderwerp dat men behandelt.

Een aantal willende bewaren, kan men dit doen met kamfer er bij te leggen met een paar peperkorrels, waardoor de mot er niet bij komt, en de kamfer voor vervliegen bewaard blijft.

§ V.

OVER HET PALET EN DE KELKJES.

Om de kleuren te vermengen en niet te bederven, bedient men zich van een palet van zuiver wit en dik glas, gevat in een houten raam; en van onder met helder witte terpentijnverw geschilderd, of wel van een zuiver wit porseleinen palet.

Op deze wijze kan men de verschillende tinten en schakeringen, welke men noodig heeft, onderscheiden. Men gebruikt het palet niet dan voor de lichte en bijkomende tinten; wat de locale doorschijnende tinten en de waterverw-kleuren, die menigvuldig moeten zijn, aanbelangt, deze verdunt men in porseleinen kelkjes of verwbakjes opzettelijk daartoe vervaardigd. De gemakkelijkste zijn die, wier bodem zich vereenigt met den vertikalen rand, op eene ongevoelige wijze en door eene geringe helling. Men verkiest ze boven die, wier bodem de wanden in eene regten hoek afsnijdt, omdat zij zich gemakkelijker dan deze laatstelaaten schoonmaken, en omdat men minder moeite heeft om er de kleuren in te wrijven. De sterkste zijn, die eene regthoekige holte aanbieden. In het algemeen houdt men den regel, dat groote en waterachtige tinten uit verwbakjes, en tinten van geringe plaatselijke grootte van het palet genomen worden, gelijk ook de retoucheringen.

§ VI.

OVER DE OORSPRONKELIJKE KLEUREN.

Wanneer men door middel van een straalbrekend prisma, eene straal helder licht ontbindt, dan ontdekt men daarin de zeven hoofdkleuren van het zonnebeeld, in de volgende rangorde: *rood*, *oranje*, *geel*, *groen*, *blauw*, *indigo* en *paarsch*. Onder deze zeven kleuren zijn er drie, namelijk: het *rood*, het *geel* en het *blauw*, welke men oorspronkelijke kleuren noemt, en waarmede men *oranje*, *groen* en *paarsch* maakt; de *indigo* blijft op zich zelve. Het *wit* en het *zwart* worden onder de kleuren niet opgenomen. Het eerste stelt het licht voor, en bij gevolg het aanwezen van al de kleuren van het prisma, het tweede verbeeldt de donkerheid en diensvolgens de algeheele afwezendheid dier kleuren.

. Wanneer men *rood*, *geel* en *blauw* elk afzonderlijk op de spitsen van eenen gelijkzijdigen driehoek A. B. C. aanbrengt en gesloten in een cirkel, wanneer men buiten dezen driehoek er eenen tweeden vormt gelijk aan den eersten, en dat men op de

tegenovergestelde punten nieuwe cirkels F. E. D. aanlegt, kan men deze vullen met de tint gevormd uit de combinatie der kleuren, geplaatst op de spitsen van den eersten driehoek, en deze tint zal de afleiding zijn van de twee kleuren der basis. Zoo is F. welke het *oranje* aanduidt het resultaat van de combinatie A. en C. welke het *rood* en het *geel* aanwijzen. E. het groen voorstellende, komt van de combinatie C. en B. zijnde *geel* en *blauw*; D. stelt het *paars* voor, als komende van A. en B. het *blauw* en *rood*.

Wanneer men uit het middelpunt O. van den kleinen driehoek A. C. B. en met een straal O. H. een cirkel L. K. J. I. H. G. beschrijft, grooter dan de driehoek F. E. D. en men op dezen cirkel snijlijnen aanbrengt, waaraan men de kleur geeft, welke beantwoordt aan de straal, die hem in twee gelijke deelen snijdt, dan kan men tusschen die snijlijnen er nieuwe vormen, welke elkander gelijk zijn. Deze zal men kleuren met de tinten twee en twee trapsgewijze te combineren, en wel zoodanig dat hoe meer zij de zes kleuren van den driehoek naderen, de tinten ook hoe langer zoo meer de schakering dier kleuren zullen aannemen, zonder echter op te houden van te deelen in de aanvankelijk aangelegde tint.

Op deze wijze zal men zich eene trapswijze kleurladder bezorgen, van al de kleuren van het prisma, de *indigo* alleen uitgenomen.

Wanneer men door het punt O. eene naald steekt en men op deze spil den cirkel L. K. J. I. H. G. snel laat ronddraaijen, zal men op het eerste gezigt de gewaarwordingen van het *wit* ondervinden.

Men zal bevinden, dat de kleuren aangebragt op de spits van elk der hoeken F. E. D. zeer hard afsteken bij de drie kleuren op de tegenzijde aangelegd, en dat zij het koord van hunnen boog vormen.

§ VII.

WATERVERWKLEUREN; TEMPERING DEZER KLEUREN TWEE AAN
TWEE; WIJZE OM ER EENIGE TE
BEREIDEN; TRAPSWIJZE RANGSCHIKKING; VOORBEELD.

De waterverw kleuren zijn:

Guttegom, Geel-oker, Bruin-oker, Napelsch geel, Chromaat geel.
Indiaansch geel (van *Newmann*) *Indian yellow*.

Cineesche vermilloen, Hollandsche vermilloen, Saturnus rood,
Drakebloed, Full Red.

Carmijn en gebrande dito.

Bruin rood.

Florentijnsche lak.

Terra di siena gebrand, en dito ongebrand.

Galsteen.

Chicorei.

Ultramarijn.

Berlijnsch blaauw, Kobaltblaauw, Blaauw von Thenard.

Indigo Guatimala.

Sepia, Bister, van Dijksbruin, Keulsche en Kasselsche aarde.

Oostindische inkt. (Bruine, zwarte en blaauwe tint.)

Noir de bougie en Ivoor zwart.

De Italiaansche schilders beteekenen de lichte plaatsen, welke zij niet genoegzaam hebben uitgespaard met dekverw, en bedienen zich daartoe van de volgende kleuren:

Kremser wit of zilver wit, *Napelsch geel*, *Geeloker* en *Chroma*at geel.

Wij zullen in het voorbijgaan aanmerken, dat het Chromaat geel weinig vastheid van kleur heeft, en dat men het alleen ter vervanging van het *geel oprement* gebruikt, omdat het zoovele gevaren van vergift niet aanbiedt, en men dit laatste tot dusverre nog niet heeft kunnen vervangen door een ander geel, hetwelk genoegzame duurzaamheid belooft. Wat het Napelsch geel aangaat, dit is houdend, doch men mag het niet met ijzer of staal in aanraking brengen, want anders wordt het groen. Het *Napelsch geel* en het *blanc leger* of *zilverwit*, zijn twee tegenstrijdige elkander vijandige kleuren. Men mengt ze dus niet met elkander, omdat de eene de andere vernietigt.

Middel om de details op den voorgrond te verlichten, welke men niet heeft uitgespaard.

Kremser of zilverwit.

Kobaltblaauw.

} in fijn poeder.

Verdikte *geest van terpentijn* om deze twee kleuren te verbinden.

Om den geest van terpentijn te doen dik worden, heeft men dezelve slechts vier à vijf dagen aan de lucht bloot te stellen, of eenige weinige uren in een kamer op een schoteltje in de zon te plaatsen.

Kremnitzer wit. Eene schitterende zuiver witte kleur, welke men uit lood trekt, doch eene veel zuiverder behandeling ondergaat dan het loodwit; het beste is zeer zwaar en zuiver wit, en moet niets naar het grijze, blaauwe of geel trekken, het moet als men het in de verwwinkels koopt, hard, niet brokkelig maar bij het breken glad zijn; bovendien moet het op de tong gebragt een weinig kleven.

Het zilverwit is mede eene uitmuntende kleur in de dekverwen,

het is nog witter dan kremser wit, en wordt uit tin geoxydeerd. Deze beide kleuren worden gebezigd om verschillende voorwerpen bijzonder in dekverwen te tinten en te hoogen, en kunnen ook dienen om zekere gedeelten van landschappen, welke men te donker heeft gemaakt, op te helderen, of op geheel donkere plaatsen te hoogen.

Ook dient het om de meer verlichte plaatsen te doen uitkomen bij eene wassching met sepia of roetzwart op gekleurd papier, hetzij zuiver wit of gemengd met tinten, welke overeenstemmen met de kleur van het papier, waarop men werkt, ook wel om op de tint van Chineesch papier te hoogen.

Guttegom. Eene plantaardige verwstof. Men bedient er zich met voordeel van in het schilderen van *lucht, boomen, weilanden, groene vlakten*, enz. Men verkiest de ruwe boven die, welke tot tabletten of stukjes gevormd zijn, dewijl de eerste zuiverder is. Met *sepia, oostindischen inkt, Berlijnsch blaauw* of *indigo* vermengd verkrijgt men verschillende soorten van groen; met *carmijn* vermengd, geeft het oranje, en is alsdan zeer geschikt bij een ondergaande zon, om derzelver pikante kleuren na te volgen.

Men kan de *guttegom* door menigvuldige wasschingen geheel van dezelve gom ontdoen, waardoor ze tot gebruik meer geschikt wordt, dewijl ze bij het gewoon gebruik in het mengen tot groen, wat al te gomachtig is. — Men doet eenige onsen *guttegom* in eenen nieuwen verglaasde pot; men giet er gefiltreerd water op en laat het zinken. Men giet er iederen dag al het water af, ophoudende wanneer men het geel bezinksel op het punt ziet om met het geele water, dat men weg wil gieten, af te vloeijen, gietende er ander water op in plaats van het geene men afgegoten heeft, en wel zoo veel, dat het geel vier of vijf duimen onder staat. Men zet deze bewerking ten minste zes weken voort, waarna men het geel vergadert, hetwelk gedroogd wordt en even als *Napelsch geel* kan dienen om te hoogen, zoo zeer is het ontgomd.

Verscheidene landschapschilders in Zwitserland, maken er gebruik van, zoo voor waterverw en dekverw, als miniatuur.

Napelsch geel. Dit geel is van een zeer nuttig gebruik voor landschap- en bloemschilders, en men bezigt het ook met goed gevolg voor alle soorten van schilderwerk. Het maakt zeer mooie licht-groenen, wanneer men het met Berlijnsch blaauw of ultramarijn vermengt. Het zelf willende bereiden, moet men het zeer zindelijk wrijven, en vooral het met geen stalen tempermesje, ijzer of eenig ander metaal opnemen of temperen, daar het dan dadelijk groen wordt. De witte hoornen of ivoren tempermesjes zijn de eenige bruikbare, voor de geele kleuren.

Indiaansch geel. Mede eene plantaardige verwstof van eene schoone schakering en donkerder dan de guttegom. Men trekt ze uit de kleurende stof van de beziën eens booms die in Indië groeit. De zuiverste is die van *Newman* in tabletten, en bekend onder den naam van *Indian yellow*. Deze kleur is zeer vast en dekt goed. Zij is tweederlei, de eene trekt naar het groen en de andere is fraai goudgeel. Deze laatste is best en vervangt zeer goed de *geele lak*, welke geenszins hecht is en op den duur zwaar wordt, en is ook beter dan de guttegom tot het temperen van groen.

Licht geele oker. Dit geel is uitmuntend, ofschoon in schijn zeer gemeen. Het kan voor het vleesch niet gemist worden, en is goed voor zeer veel vermengingen.

Het is een zeker soort van aarde, van eene zeer vaste kleur, wordt op voorgronden in de landschappen en in veel voorkomende gevallen gebruikt.

Chromaat geel. Het chromaat geel is een hel schitterend goudgeel, hetwelk goed dekt, waarvan men drie of vier zeer onderscheidene schakeringen heeft; maar deze kleur heeft geene duurzame vastheid; echter is men genoodzaakt om er zich van te bedienen, dewijl men het tot dusverre door niets anders heeft kunnen vervangen. In waterverw heeft ze echter meer vastheid dan in olieverb. Men moet wel zorg dragen van het penseel niet aan den mond te brengen, evenmin als bij het gebruik van Napierssch geel, opremment en wit. Het zijn alle zeer sterke vergiften. Deze opmerking dient voor vele verwen.

Bruine oker of donker geel. Mede een zeker soort van aarde; dit geel vervangt den licht geelen oker in alle mengsels van schaduwen, welke een krachtige kleur moeten hebben. Deze kleur is van een uitgebreid nut in de behandeling. Met Berlijnsch blaauw getemperd maakt het zeer nuttige warme groenen, en met zwart en een weinig bruinrood gemengd, geeft zij uitmuntende toonen voor gronden, huisraad, en is ook van nut in gebouwen, voorgronden in landschappen, rotsen enz. In de Engelsche stukjes waterverw, wordt zij genaamd *Roman ochre*; de onder deze stukjes genaamde *Brown ochre* is meer rosachtig en niet de echte bruin oker tint.

Chineesche vermillioen. Is eene schitterende genoegzaam hechte kleur, welke men trekt uit de sublimatie van het vermillioen. Men bezigt het met nut als *getinteerd water* om de lucht, de wolken en de *vergezigten* leven bij te zetten; maar men dient deszelfs ondoorschijnendheid altijd wel in het oog te houden. Men gebruikt het ook bij het portretteren voor de lippen, het rood der wangen, en gemengd met geel oker, voor de lokale vleeschkleur.

Het wordt zeer mooi van tint, wanneer men het mengt met *carmijn* of *purper*. Het is echter waar, dat de Hollandsche vermillonen beter is om lokale vleeschkleuren te maken, zij brengt veel lichter tinten voort, roosachtig en minder paarsch.

Carmijn. Is een levendig roode kleur, welke men uit meekrap trekt, en waarvan Merimée de uitvinder is. Zij is zeer hecht. Men gebruikt ze om zekere gedeelten van landschappen te verlevendigen; vermengd met guttegom vormt zij oranje tinten, zeer geschikt om eene ondergaande zon te vergulden. Met *Berlijnsch blaauw* of *indigo* vermengd, geeft zij verschillende *paarsche* schakeringen; met *sepia* vertoont zij warme fiksche toonen; met *Oostindische inkt* geeft zij *krachtige tinten* aan, welke het noch aan levendigheid, noch aan doorschijnendheid ontbreekt. Zij neemt daarenboven aan den laatsten gedeeltelijk zijne hardheid en stijfheid: is ook onontbeerlijk voor de bloemen.

Florentijnsche lak of purper. Is een donkerder rood dan het *carmijn* en meer paarsch, hetwelk men ook uit de meekrap trekt en aan Merimée verschuldigt is. Deze kleur is zeer hecht; zij wordt veel gebezigd om het harde en stijve van andere kleuren weg te nemen, zoo als het *Berlijnsch blaauw* en de *Oostindische inkt*.

Deze lak heeft de asch van den wijnstok vermengd met gomlak tot basis, vermengd met het *kleurend beginsel* van de meekrap.

Gebrand carmijn. Deze verw welke men zelf brandt, is zeer merkwaardig en nuttig uithoofde van haar kracht, en het tevens behouden van een purpere kleur. Men bekomt eene kleur welke alleen vergeleken kan worden bij het goud precipitaat van Cassius, of bij de rijke kleur der donkere paarsche papaver, welke geen ander mengsel dan zeer onvolkomen geven kan. Men bedient er zich van met veel vrucht voor de grootste kracht van purper of *carmijn*. Zij wordt ook nog gebruikt in veel mengingen, hetzij met *Bister*, *Sepia* of *Berlijnsch blaauw*, *indigo*, *gebrande Terra siena*, enz. Dan, men moet er niet overvloedig gebruik van maken, maar dit middel gebruiken in de laatste krachtige schaduwen en toetsen, in alle partijen die dezelve vereischen.

Bruin rood. Light Red. (Eng.) Dit is een oker van een donker rood trekkende op het bruin. Men moet zijne donkerheid wantrouwen; overigens is hij zeer hecht, en nuttig in veel gevallen.

Full Red. (Eng.) Deze kleur, welke men voor de waterverwen in de stukjes Eng. waterverwen van Ackerman vindt, is zeer nuttig en aangenaam in het gebruik, en kan bij gemis van *gebrand carmijn* dezelve eenigermate vervangen; men veronderstelt dat het een product van *gebrand carmijn* is.

Drakebloed. Mede een zeer levendig rood, van een nuttig ge-

bruik en voor veel mengingen vatbaar, bijzonder nuttig voor sommige tinten in bloemen en vruchten.

Saturnus rood. Een voortbrengsel uit lood, waarom het dan ook zeer zwaar en dekkend is, van eene schitterende roode kleur; eene kleur welke in sommige bloemen van deze tint niet gemist kan worden.

Oranje chromaat. Een nog schitterender rood of oranje dan het voorgaande, heeft tamelijke vastheid van kleur in de waterverw, is zeer zwaar en dekkend in het gebruik en is alleen nuttig in de bloemen. Deze kleur is het vierde nummer in het Chromaat geelen.

Terra di Siena (ongebrend). Is eene kleur van een *bruin rood*, trekkende naar het *goudgeel*; zij is zeer hecht. Het is een oker, welke men trekt uit Siena in Toscane, en welken men brandt om hem donkerder te maken en vastheid te geven.

Met *Berlijnsch blaauw* en *Indigo* vermengd, geeft dezelve een *donker groene* tint; met *sepia* vermengd verlevendigt hij deze kleur; de gebrande terra di siena wordt bij het opdroogen bleeker. Is eene nuttige en aangename kleur. De ongebrande is ook zeer bruikbaar.

Pierre de fiel. Galsteen. Is eene hechte goudgeele kleur, welke men uit de gal trekt van verschillende dieren. De beste is die uit de palinggal, omdat zij het lichtste is en het beste dekt. Vermengd met *carmijn* of *lak* geeft zij levendige en doorschijnende kleuren.

Chicorei. Eene plantaardige verwstof van een rotsachtig geel, zeer doorschijnend en die wel dekt. Gepast en op vlakten boven de *sepia* aangewend, gelijkt zij volmaakt naar den lijmachtingen toen van de olieerw.

In de teekeningen met *sepia* bezigt men ze veelal om de lucht, het water en de vergezigten te kleuren, en de teekening in harmonie te brengen. Met *Sepia*, *Berlijnsch blaauw* en *indigo* vermengd, geeft zij krachtige tinten. De *chicorei* is eene zeer hechte kleur ¹⁾.

Ultramarijn. Eene hemelsblauwe kleur, min of meer donker en zeer hecht. Men trekt ze uit den Oosterschen *lapis lazuli*. Men gebruikt het voor de lucht liever dan *Berlijnsch blaauw* als trekkende dit op het groen. Bij de portretten is deze kleur onmisbaar; om ze vloeibaarder te maken, ontbindt men ze met Arabische gom en een weinig kandijnsuiker. De donkerste van de korenbloem kleur, is de beste, zij heeft eene vastheid welke voor niets zwicht.

Kobalt blaauw. Dit blaauw komt de kleur van *ultramarijn*

¹⁾ Van de bereiding dezer kleur zal later gesproken worden.

zeer nabij, hebbende nogtans de echte tint een weinig paarschachtiger oog, het is echter niet zoo duurzaam als de *ultramarijn*, het kan in de waterverven met nut en genoeg gebruikt worden, en is minder in prijs.

Blaauw van Thenard. Dit blaauw draagt den naam van deszelfs uitvinder, een beroemd Fransch scheikundige, het is een vrij donkere blaauwe tint en vast van kleur. Wordt vervaardigd van de *acetate* (azijnzuurzout) van *kobalt*. Deze kleur vindt men niet in de Engelsche tabletten of stukjes verw, maar moet men zelf met gomwater vervaardigen.

Berlijnsch blaauw. Deze kleur wordt uit het ijzer getrokken door behandeling van waterstofhoudend *blaauwzuur*. Zij is fraai blaauw, dekt goed en is levendig van tint. Aan de lucht blootgesteld wordt zij eindelijk groenachtig. De zuurstof maakt haar groen; eertijds gebruikte men ze voor de *licht*, maar thans verkiest men het *kobalt blaauw* of *ultramarijn*, ofschoon dit niet zoo handelbaar is. Het *Berlijnsch blaauw* wordt voornamelijk gebruikt voor het groen. Met *sepia* of *Oostindischen inkt*, of met *noir de bougie* vermengd, geeft zij krachtige koude toonen, met *guttegom* vermengd, vertoont zij een fraai groen.

Indigo. Is eene uiterst donker blaauwe kleur uit de Indiën afkomstig; de echte is van eene duurzame vastheid en trekt naar het paarsachtige. Is nuttig voor alle donkerblaauwe kleedingen, bloemen en in het temperen van donker groene tinten. Onder de Engelsche tabletten vindt men ook nog *Deep Prussian blue* welke de donkerste van die tint is, en een meer levendig blaauw dan de *Indigo*.

Sepia. Is eene bruine rosachtige zeer hechte kleur. Zij is voor de watervervstoffen van een zeer uitgestrekt gebruik. Zij zet warmte en kracht aan de voorwerpen bij, en is alleraangenaamst in het gebruik, en bezit bij de grootste kracht ook veel zachtheid.

Bister. Is eene lichter tint dan *sepia*, en meer geschikt voor kleine teekeningen, in sommige gevallen vindt men in deze tint meer localiteit dan in de *sepia*; zij is ook zeer geschikt om donker geele partijen te schaduwen.

Van Dijk's bruin. Is eene nog lichtere en meer levendige tint dan de *bister*; overigens van hetzelfde gebruik en nut.

De Engelschen hebben ook nog *Brown Pink* en *Brown Madder*.

Kasselsche aarde. Deze uitmuntende verw zoude bijna onder de zwarte kunnen gerangschikt worden, want zij heeft eene verbazende kracht, sterker dan de *sepia*, is zij van een uiterst krachtig bruin, als zij op een aanleg van *sepia* gelegd wordt. Maar men moet deze kracht niet gebruiken dan bij uiterst donkere partijen, en om eene teekening af te werken. Zij zal u alle

wenschelijke bruinen geven, door ze te mengen, hetzij met gebrand *carmijn*, donker groenen of andere dergelijke mengsels.

Zij is zeer nuttig tot het afwerken van alle soorten van tinten van haar, van die af, welke men kastanjebruin noemt, tot die welke zwart schijnen. Zij zal u de krachtigste toetsen opleveren voor de zwarte donkerbruine draperiën. Zij is vooral van een groot behulp in het landschap, voor de grootste kracht der boomstammen en voorgronden, alsmede om spelonkachtige rotsen of diepe gaten bij de bouwkunde te schilderen.

Keulsche aarde. Deze aarde is minder doorschijnend en van eenen meer violetachtig rooden toon dan de voorgaande; zij kan van nut zijn tot het maken van zekere draperiën, wier kleur met deze tint overeenstemt, zij is echter niet van zulk een uitgebreid nut als de voorgaande verwstof.

Oostindische Inkt. Eene grijs-zwarte koude kleur. De beste helt naar het bruine; om goed te zijn moet een pennetrek wanneer men er met het penseel over wascht niet uitgewischt worden. Om hem smediger te maken en gedeeltelijk zijne hardheid weg te nemen, vermengt men hem met een weinigje *lak* of *carmijn*.

Voorheen oefenden de meesters hunne leerlingen in het waschen met *Oostindischen Inkt*, thans verkiest men de *sepia*. De *Oostindische inkt* vertoont aan het oog niets anders dan het koude contrast van wit en zwart; de *sepia* is zachter, warmer, smediger en geeft reeds een beginsel van kleuring aan. De *Oostindische inkt* is eene zeer hechte kleur. Men vindt drie soorten van inkt, zwarte, blaauwachtige en bruine, welke laatste de krachtigste en aangenaamste is.

Zoo men echter inkt gebruikt van eene bruine tint, dan heeft zij geenszins dat koude wit en wart, dat onaangenaam voor het gezigt is, maar integendeel een warme bruine tint, door welke men tot veel kracht en uitdrukking kan geraken. Het is waar, dat men door eene uitvoerige teekening in inkt te maken, zich veel tijd en moeite moet getroosten; maar het heerlijke effect en de duurzaamheid dezer manier, weegt daartegen op; eene manier welke eeuwen verduren kan. De laatste tentoonstellingen hebben bewijzen opgeleverd, tot welke hoogte deze methode kan worden gebracht. Wie herinnert zich niet met genoegen de heerlijke teekening van Tetar van Elven, Couwenberg en andere meesters in dit vak? Uitmuntend is de behandeling van den inkt ook voor den leerling welke van het krijt tot het penseel wenscht over te gaan. Zij bereidt hem voor tot de behandeling der kleuren, en leert hem het penseel goed beoefenen, dewijl alleen door kunst de *Oostindische inkt* zich goed voordoet. Ook voor schetsen naar de natuur te maken, biedt zij de beste middelen aan, dewijl in

eene teekening met de pen met *spijker-inkt* of krijt geschetst, de schaduwen op eene luchtige en spoedige wijze kunnen aangewezen worden, zoo noodig in het teekenen naar de natuur, van welke manier dan ook de vaderlandsche kunstenaars te allen tijde overvloedig gebruik hebben gemaakt.

Om de voornaamste schaduwen in verschillend soort van teekwerk in kleuren aan te leggen, is de bruine inkt ook zeer geschikt en geeft hiervoor een zeer goeden grond om vervolgens met kleuren op te werken.

De beste inkt laat zich goed onderscheiden door ligtheid in gewicht en fijnheid in het gevoel, sterke muskus-reuk en glanzigheid als dezelve op den nagel der vingers gewreven en opgedroogd is. Er is zeer veel onderscheid in kwaliteit, en de beste is niet zeer goedkoop. De echte *Japansche inkt* houden wij voor de uitmuntendste.

Noir de bougie. Is het schoonste zwart dat men bij waterverw kent; het is zeer hecht. Men verkrijgt het door verbranding van was, waarvan de rook opgevangen en met gomwater gemengd wordt.

Ivoorzwart. Is een zeer lijvig zwart, uit gebrand ivoor, en kan voor sommige partijen, welke sterk gedekt moeten zijn, van veel nut wezen. — Men heeft thans nog meer andere zwarten, zoo als: kurkzwart, papierzwart, wijngaardzwart, koffijzwart, perzikzwart, Berlijnschzwart, welke men alle door kunstmatige branding verkrijgt; doch zij kunnen in de waterverw ontbeerd worden.

Bij de beschrijving dezer kleuren zijn de voornaamste opgenoemd. Er bestaan meer andere kleuren, welke meer of minder nut hebben, doch van welke men ook verscheidene kan ontberen, bijzonder de gemaakte groenen, men kan dezelve temperen op het palet zoo menigwerf men verkiest, in allerlei schakeringen. Onder de nuttige kleuren welke men in tabletten of stukjes te koop vindt, behooren nog de volgende:

Scharlaken (schitterend rood).

Crimson (carmijnachtige tint).

Smalt (hemelsblauw).

Painés (neutrale tint).

Ackermans zwart (om aan te leggen).

Sapgroen (voor transparante donkere toetsen in het groen).

De beste bereide soorten in tabletten vindt men in de fabriek van *Ackermann* te Londen Strand N^o. 101, en verkrijgbaar in

alle winkels van teekengereedschappen; dezelve zijn zeer fijn gewreven, zuiver van kleur en aangenaam in het gebruik. Men kan in deze winkels doorgaans eene lijst vinden van alle kleuren, welke op deze fabriek vervaardigd worden; genoegzaam alle kleuren welke wij hebben opgegeven, kan men in tabletten verkrijgen. In alle voorname steden vindt men dergelijke magazijns van teeken- en schilderbehoeften. Te Parijs *Gérard*, landschapsschilder, Rue de la Michaudière; *Belloy en Rey*, beide in de Rue de l'arbre sec; *Giroud*, Rue de coq St. Honoré, en verscheiden anderen van wie men veilig kan ontbieden. In ons land heeft men te Amsterdam *C. I. L. Portman*, Singel over de Appelmarkt, N^o. 437; te Rotterdam *van Oosterzee*, Hoogstraat; 's Gravenhage *Bakhuizen* en *van Raden*; te Dordrecht *Koomen*.

Wij hebben het niet ondoelmatig geoordeeld eene lijst met de prijzen op te geven van de waterverwkleuren, zoo als men denzelve in de voornaamste teekenwinkels kan verkrijgen. Wij hebben de Engelsche benamingen behouden, welke zeer gemakkelijk kunnen overgebracht worden.

	Groote stukk.	Kleine stukk.
Ultramarine	f 12,00.	f 6,00.
Scarlett	- 4,00.	- 2,00.
Burnt Carmine	- 4,20.	- 2,25.
Carmine	- 3,00.	- 1,50.
Intense Blue	- 2,00.	- 1,00.
Cobalt Blue	- 1,50.	- 0,75.

Permanent Crimson, Smalt, Galstone, extra Madderlake, Purple Madder, Ultramarine Ashes, and Imperial Permanent Blue, groote stukjes f 3,00, kleine dito f 1,50.

	Groote stukk.	Kleine stukk.
Pink and Rose Madder	f 1,80.	f 0,90.
Burnt Lac Lake	- 1,50.	- 0,75.
Prout's Black and British. Ink.	- 1,20.	- 0,60.
Purple Lake	- 1,20.	- 0,60.
Sepia	- 1,20.	- 0,90.
Indian Yellow	- 1,20.	- 0,60.
Ackerman's prepared Black or inlaying	- 1,20.	- 0,60.
Crimson Lake	- 1,20.	- 0,60.
Scarlet Lake	- 1,20.	- 0,60.
Brown Madder	- 1,20.	- 0,60.
Permanent White	- 1,20.	- 0,60.

Ackerman's Yellow.	Lamp Black.
Id. Green.	Light Red.
Id. White.	Mineral Blue.
Antwerp Blue.	Naples Yellow.
Bistre.	Neutral tint.
Blue Black.	Olive Green.
Blue verditer.	Orange Chrome.
Brown ochre.	Paine's Neutral tint.
Brown Pink.	Prussian Blue.
Bronze.	Purple.
Burnt siena.	Red Ochre.
Burnt Italian Earth.	Red Orpiment.
Burnt Umber.	Raw Siene.
Burnt Roman ochre.	Raw Umber.
Chrome Yellow N ^o . 1, 2, 3, 4.	Roman Ochre.
Cologne Earth.	Sap Green.
Dragons Blood.	Saturuine Red.
Dutch Pink.	Transpt. Yellow Ochre.
Emerald Green N ^o . 1, 2.	Van Dycks Brown.
Egyptian Brown.	Yarley's Green.
French Green.	Id. Neutral Tint.
Full Red.	Id. Warm Grey.
Gamboge.	Id. Purple Grey.
Green verditer.	Id. Warm Green.
Green Bice.	Id. Dark Green.
Hookers Green N ^o . 1, 2.	Yarley's Orange.
Indigo.	Vermillon.
Indian Red.	Venetian Red.
Italian Pink.	Yellow Ochre.
Ivory Black.	Yellow Lake.
King's Yellow.	Yellow Orpiment.
Lac Lake.	York Brown.

De groote stukken 50 Cents en de kleine 30 Cents.

Over het matglas, glazen looper en tempermes. Men heeft sommige waternverwen welke men niet bereid kan verkrijgen en dus zelf bereiden moet; om de verwstoffen daartoe bestemd, fijn te wrijven, gebruikt men een matglas van goede dikte, waarop men met een glazen looper of wrijver, de benoodigde verwen met gomwater fijn wrijft, door kringsgewijze rondom het middelpunt van het glas te wrijven, en dan eens weer met regte streken alles door elkander wrijvende, waarna men weder op nieuw in

kleine kringen het vierkant van het glas met cirkels beschrijft, gestaag de verw met het tempermes van den kant des loopers op het glas brengende, dewijl de niet fijn gewreven korrels zich gedurig aan dezelve zetten, en naderhand eene anders wel gewreven partij geheel bederven zouden: het is altijd goed weinig verw tegelijk te wrijven. Men kan den graad van fijnheid gemakkelijk zien en onderscheiden; de eene verwstof vereischt ook langduriger behandeling dan de andere, sommigen hebben ook een sterker of zwakker gomwater noodig, naarmate dezelve gomachtig van aard zijn, waarop men dient te letten.

Om de verw nu en dan onder de wrijving op te nemen en door elkander te temperen, gebruikt men stalen en ivoren tempermessen: voor de geele kleuren, inzonderheid het Napelsch geel en Indiaansch geel, moet men nimmer staal gebruiken, dewijl zij daardoor geheel bederven; deze mesjes gebruikt men ook bij tempering op het palet, bij het maken van groote partijen, bij de behandeling der geele verwen, gebruikt men in allen gevalle het ivoren tempermes.

Zulke gewreven verwen kan men aan korrels in fleschjes bewaren tot gebruik, en maakt dezelve dan weer op nieuw met water bruikbaar.

Nimmer moet men van gewoon glas voor het wrijven gebruik maken, dewijl de verwen op het gladde niet vatten, ook moet de looper altijd mat zijn.

Sommigen maken de glazen zelf mat door het wrijven van gezeit zand, biksteen, Brusselsche aarde of puimsteen, doch dit is af te raden, men krijgt nimmer de fijne oppervlakte, zoo als op die glazen welke men daartoe koopt in de teeken- en schilderwinkels, men heeft dan ook altijd een goed dik glas, en men kan dezelve van verschillende grootte verkrijgen.

Deze gereedschappen zijn in veel gevallen nuttig, en zijn onontbeerlijk, bij het schilderen op porselein, spahout, matglas en doorschijnend glas.

Dáár, waar wij van de bereiding der verwen melding maken, veronderstellen wij, dat men die zelf vervaardigen wil, en ze niet in tabletten bezit.

Over het gomwater. De gewone proportie is een achtste vlaamsche lijm, van de blankste soort, op zeven achtste Arabische gom, mede van de beste kwaliteit. Men moet eene zekere hoeveelheid gomwater in eens gereed maken, en in een welgesloten wit glazen fleschje bewaren. Wanneer men het wil gebruiken, giet men daarvan zoo veel men omtrent noodig heeft in een kommetje, waarin men echter niet met den vinger noch met het penseel doopt, maar met een glazen buisje of eene pennenschacht

hetzelve op de te krijvene kleur brengt, of er een mengsel tot dekverw van maakt.

In plaats van vlaamsche lijm, gebruiken sommige schilders een vierde kandijzuiker op drie vierde Arabische gom.

Maar wanneer men dit laatste gomwater in den zomer of in den herfst bezigt, dan moet men telkens zijn werk zorgvuldig weg sluiten, ten einde de vliegen, die door de suiker gelokt worden, er niet kunnen bijkomen.

Men zegt echter dat men dit ongemak kan verhoeden, door een ligt aftreksel van coloquint in het water te mengen, alvorens de Arabische gom er in te laten smelten.

Het *gommen* eener kleur, moet geëvenredigd zijn aan den aard en het gebruik dier kleur; zoo vorderen b. v. de lichte kleuren, als lak, geeloker en vermilloen eene geringe hoeveelheid gom.

De donkere kleuren zoo als: *Italiaansche aarde*, *bruinrood*, *bruinoker*, *bister*, *ultramarin*, vereischen integendeel meer gom en dikwijls eene tweede wrijving; de schaduwen, waartoe de aardkleuren bij voorkeur gebezigd worden, verkrijgen daardoor te meer kracht en doorschijnendheid, en het gebruik er van valt minder moeilijk.

Men gomt nimmer *Iris groen* noch de *guttegom*; deze kleuren hebben hare gom en dikwijls zelfs, te overvloedig bij zich, weshalve men zich in derzelfver gebruik eenigzins moet beperken.

Over het algemeen is eene kleur genoeg gegomd, wanneer zij droog zijnde niet te sterk blinkt, en geene spleten zoekt te vormen, of met den vinger gewreven er niet aan blijft kleven of *afverwt*. In het eerste geval zou zij weldra in schilfers of bladen afvallen; in het tweede laat zij bij vakken los, of zij behoudt de kleuren niet, welke men er op aanlegt.

Te veel gom, zelfs op de donkerste plaatsen van het werk, brengt eene harde en drooge uitwerking te weeg, welke de leerling moet trachten te vermijden, door zijn penseel met meer of min gomwater te beladen, alvorens de kleur van het palet te nemen. De glans en dikte die hiervan het gevolg zijn, schaden aan de harmonie, zelfs onder het glas hetwelk aan de teekening tot vernis zal moeten dienen.

EENIGE VERBINDINGEN DER WATERVERWKLEUREN TWEE EN TWEE.

- | | |
|---------------------|-------------|
| 1. Guttegom en | Vermiljoen. |
| 2. idem. | Carmijn. |
| 3. idem. | Lak. |
| 4. Indiaansch geel. | Vermiljoen. |
| 5. idem. | Carmijn. |

- | | | |
|-----|--------------------|---------------------------|
| 6. | Indiaansch geel. | Lak. |
| 7. | Vermiljoen | Carmijn. |
| 8. | idem. | Lak. |
| 9. | Carmijn. | Lak. |
| 10. | idem. | Berlijnsch blaauw. |
| 11. | idem. | Indigo. |
| 12. | Lak. | idem. |
| 13. | Carmijn. | Gebrande Terra di Sienna. |
| 14. | idem. | Bruin rood. |
| 15. | idem. | Galsteen. |
| 16. | Guttegom. | Bruinrood. |
| 17. | idem. | Gebrande Terra di Sienna. |
| 18. | Bruin rood. | Chicorei. |
| 19. | Carmijn. | Chicorei. |
| 20. | Chicorei. | Gebrande Terra di Sienna. |
| 21. | Bruin rood. | idem. |
| 22. | Carmijn. | Oostindische inkt. |
| 23. | Lak. | idem. |
| 24. | Berlijnsch blaauw. | idem. |
| 25. | idem. | Sepia. |
| 26. | idem. | Noir de bougie. |
| 27. | idem. | Guttegom. |
| 28. | idem. | Indiaansch geel. |
| 29. | idem. | Galsteen. |
| 30. | idem. | Chicorei. |
| 31. | Guttegom. | Sepia. |
| 32. | Berlijnsch blaauw. | Gebrande Terra di Sienna. |
| 33. | Indigo. | Guttegom. |
| 34. | idem. | Indiaansch geel. |
| 35. | idem. | Galsteen. |
| 36. | idem. | Gebrande Terra di Sienna. |
| 37. | idem. | Chicorei. |
| 38. | Carmijn. | Sepia. |
| 39. | idem. | Noir de bougie. |
| 40. | Chicorei. | Sepia. |
| 41. | idem. | Oostindische inkt. |
| 42. | idem. | Noir de bougie. |
| 43. | Sepia. | idem. |
| 44. | Oostindische inkt. | idem. |

Wij hebben in dit lijstje alleen de onvermijdelijke vermengingen opgegeven; men begrijpt ligt dat deze tinten tot in het oneindige kunnen gebragt worden.

Wat nu de kleuren aanbetreft, welke men tot het schilderen

in dekverw gebruikt, deze mengt men met de sap- of waterverwkleuren, en dusdoende verkrijgt men al de vereischte tinten, en wordt de dekverw tegemoet gekomen in zeer fijne nuances.

MANIER OM VERSCHIEDENE KLEUREN TE VERVAARDIGEN.

Chicorei. Neem een klein pakje gebrande en fijn gestampte suikerijwortel, zoo als men die voor de koffij gebruikt. Laat dit poeder in eene kan water koken gedurende vier uren. Zijg het vervolgens door een fijn zuiver linnen lapje, en laat het vocht door eene waterstoof verdampen, het overblijfsel zal de gezochte kleur zijn. Laat deze kleur in de schaduw en in een verglaasd potje droogen, en bewaar ze voor te groote hitte en vochtigheid.

Ultramarijn. De wijzen waarop men deze kleur uit den *lapis lazuli* trekt, zijn te onderscheiden en vooral te menigvuldig om ze hier aan te halen. De schoonste kleur vordert ook de moeilijkste en naauwkeurigste behandeling.

Men moet niet te veel vertrouwen op het *Ultramarijn* dat uit Italië komt, omdat het zelden van den Oosterschen *lapis lazuli* afkomstig, dikwijls slecht gezuiverd en veelal met vreemdsoortige zelfstandigheden vermengd is.

Daar deze kleur moeilijk te gebruiken is, verwijzen wij den lezer naar het artikel der *dekverwen*, waar wij de manier aangeven om ze te bereiden en zich er van te bedienen.

Berlijnsch blaauw. Deze kleur, zeer overhellende tot het groen worden, kan men in de schilderkunst niet gebruiken zoo als zij in de winkels verkocht wordt, men is derhalve verplicht haar de volgende bewerking te doen ondergaan, zoo men dezelve onbereid koopt.

Men stampt het Berlijnsch blaauw zeer fijn en zuivert het naauwkeurig; daarna doe men het door een fijne zijden zeef, in een verglaasd potje en giete er kokend water op naar gelang der hoeveelheid kleur welke men maken wil. Dit water laat men koud worden en giet het zachtjes over in een ander potje waar het een bezinsel vormt. Deze bewerking herhaalt men tot vier malen, telkens het afgegotene water in verschillende potjes doende. Deze giet men wederom zachtjes af, en werpt het aldus bezonken water weg, waardoor men vier verschillende bezinkels verkregen heeft, welke men in een potje doet, en waarmede men wederom handelt even als met de eerste grondkleur. Dit laatste bezinsel aldus gezuiverd, wordt voor de fijne schilderijen gebruikt, en in schelpen of in tabletten gedaan, met *Arabische gom* en *kandij suiker*. Het overige der kleur kan insgelijks tot alle schilderwerk gebruikt worden, en is veel minder aan het groen

worden onderhevig. Deze wassching zuivert het Berlijnsch blaauw van vreemde oplosbare zouten, en van het waterstofhoudend blaauwzuur.

Sepia. Deze kleur komt van de zwartachtige stof, welke zich bevindt in de blaas van een visch dien men *inktvisch* noemt; in het Latijn *sepia*. Deze visch behoort tot de klasse der *zeewormen*, even als de *blakvisch* aan welken hij veel gelijkt, en die mede hetzelfde zwarte vocht bij zich heeft.

Wanneer deze dieren door eenen vijand achtervolgd worden, ontlasten zij het vocht dat zij in een daartoe bestemd blaasje dragen, maken al het water dat hen omringt daardoor troebel, en ontsnappen dus doende aan het gevaar dat hen bedreigt. Men vindt er vele in de Middellandsche zee, zoowel als in de Adriatische en Atlantische zeeën en in het kanaal.

Men laat de blaas van dezen visch in de zon droogen, terwijl zij nog het vocht bevat; met een groot getal dezer blazen vormt men trossen welke aan de kooplieden in verwstoffen worden verhandeld.

Gewoonlijk vindt men na een onweder en bij de ebbe na eenen hoogen vloed, deze vischen of wel hunne beenderen in groote menigte op het strand.

Om de kleur te bereiden, begint men met een zeker getal der blazen te openen, en men laat de drooge kleurstof welke zij bevatten, weeken in een verglaasd kommetje vol zuiver kokend water; men ontbindt ze ter dege, roert het vijf of zes maal om, en laat het eindelijk bezinken. Men giet het water tot vier maal toe zachtjes af, en de bezinksels dienen tot de fijne tabletten. Het overige is eene kleur van de tweede soort.

Wanneer nu de verschillende bezinksels goed droog zijn, wrijf men ze elk afzonderlijk op eenen porphyristeen, met een weinig gomwater en een weinig kandijsuiker daarbij, en men neemt het op met een hoornen of elpenbeenen mes, om het in vormen te doen en er tabletten van te maken. Eenige fabrikanten mengen ze met *roetzwart*, *Casselsche aarde* of *florentijnsche lak*; de zuiverste is de beste.

Men kan zelfs deze verwstof vloeijend medenemen in een fleschje wanneer men uitgaat om op het terrein naar de natuur studiën te gaan nemen.

De beenderen van den inktvisch worden door de zilversmeden gebruikt om de metalen te ontglanzen. Wanneer men ze calcineert en tot fijn gezeift poeder brengt, dan verkrijgt men met weinig kosten een uitmuntend middel om het ivoor te ontglanzen voor miniatuur teekeningen. Bij het aquarel bedient men zich er ook van om witte plaatsen weg te nemen. Dit noemt men *geporphyriseerd inktvisch-been*.

Noir de bougie. Neem een porseleinen kopje, hang dit het onderste boven, boven de vlam eener kaars van zuiver was. Wanneer na een kwartieruurs de rook genoegzaam *zwart* in het kopje heeft aangezet, doe dan de kaars uit en laat het kopje koud worden. Verzamel daarna met een penseel al het *Noir de bougie* en ontbind het door middel van een oud penseel met *gomwater* gemengd met een weinig kandisuiker; hoe meer deze kleur gemengd wordt hoe donkerder zij is.

TRAPWIJZE KLEURVERZACHTING.

Voorbeeld. Vooronderstel een regthoekige geometrische vlakke A. B. L. K., verdeeld in zeven gelijke vierkanten A. B. C. D. en aangewezen door de nummers 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1.

Wanneer men den regthoek A. B. L. K. door de lijn F. Z. in twee gelijke deelen snijdt, en men op deze lijn F. Z. die daaraan tot diagonaallijn dient, op de groote gelijke vierkanten A. B. C. D. andere gelijke vierkanten E. F. G. H. aanbrengt, door op F. H. de perpendiculairlijn E. G. te trekken en de punten E. H. G. F. vereenigende, dan kan men de zijde A. B. tot basis nemen, als zijnde het naaste bij het oog, en de zijde K. L. als de zijde naar den horizont.

Wanneer men alsdan met eene gelijke tint van Oostindischen inkt de vierkanten 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 afteekent, en men vervolgens N^o. 1 daarlatende, dezelfde bewerking begint op al de vierkanten nadat men die heeft laten droogen; vervolgens beginnende met N^o. 3, daarna met N^o. 4 en zoo tot het laatste nummer toe, dan zal zich elk vierkant met zoo vele lagen kleur gedekt vinden als zijn nummer eenheden bevat, en zal juist gekleurd zijn in eene rechte rede, naar evenredigheid van zijnen afstand van het punt F.

Wij zullen de tint van elk gegeven vierkant als de middeltint van zijne vlakke aannemen, dat is, als de tint van de vertikale vlakke, die de diagonaallijn E. G. of m. n. evenwijdig van den horizont doorsnijdt.

Wanneer wij nu voor de grondlijn de lijn A. B. nemen, en voor die van den gezigteinder de lijn Q. P. en het punt P. het gezigtspunt of hoofdpunt zijnde, willen wij uit dit punt P. de perpendiculaire lijn P. F'. tot op den grondlijn A. B. doen af dalen. Uit het punt P. zullen wij tot Q. den afstand F. Z¹/₃ trekken, op ¹/₃ der wezenlijke lengte. Vervolgens van elke zijden van F'. de gedeelten A'. F'. en F'. B'. gelijk makende met de deelen A. F. en F. B., dan zullen wij tot basis verkrijgen A'. B'. = A. B. Wanneer wij thans uit de punten A'. en B'. de lijnen A'. P. en B'. trekken, dan zullen deze lijnen perspectievelijk even-

wijdig zijn aan de lijn $F'P$. en zullen de zijden $A. K.$ en $B. L.$ van de geometrische vlakke $A. B. L. K.$ voorstellen.

Om het geometrisch vierkant $A. B. C. D.$ van den platten grond in perspectief te brengen, zullen wij uit het punt B' naar het afstandpunt Q' of Z' de lijn $B'Q'$ trekken, welke de lijn $A'P$ zal snijden in het punt D' , waardoor wij zullen trekken $D'C'$ parallel aan $A'B'$.

$A'. B'. C'. D'$ zal het perspectief vierkant zijn, voorstellende het geometrisch vierkant $A. B. C. D.$ van den plattengrond.

Op dezelfde wijze voortgaande, zal men al de overige perspectieve gelijke vierkanten verkrijgen van F' tot Z' .

Wanneer men door het punt I hetwelk bepaald wordt door de doorsnijding van de perpendiculaire lijn $F'P$ met de diagonaallijn $B'D'$ een lijn $E'G'$ trekt evenwijdig aan $A'B'$ die het perspectieve vierkant $A'. B'. C'. D'$ in twee perspectief gelijke deelen deelt, en men vervolgens de punten $F'. G'. H'. E'$ zamenvoegt, dan zal men het perspectief vierkant $E'. F'. G'. H'$ hebben uitgetrokken op het perspectief vierkant $A'. B'. C'. D'$, op dezelfde wijze zal men al de perspectieve vierkanten verkrijgen, welke zijn ingeschreven op de gemeene diagonaallijn $F'P$ alsmede hunne diagonaallijnen welke parallel zijn aan de grondlijn $A. B.$

Wanneer men deze diagonaallijnen verlengt in $7', 6', 5', 4', 3', 2', 1'$, en men op elke verlenging eene verticale vlakke brengt, waaraan de hoogte $7'. R. 6'. S.$ enz. bepaald wordt door eene lijn $P. R.$ welke perpendiculair moet zijn met het schilderij en perspectiefelijk parallel aan de lijn $P. 7'$ in de vlakke waarin zij zich bevindt in $R. S. T. U. V. X. Y.$: dan zullen deze verschillende vlakten de verticale vlakke vertoonen, welke elk ingeschreven vierkante zou doorsnijden door zijne diagonaallijn, parallel aan de grondlijn.

Deze verschillende perspectieve vierkanten en hunne betrekkelijk verticale vlakten zal men kleuren met eene gelijke tint, op dezelfde wijze als men de vierkanten heeft gekleurd van het geometrisch vlak $A. B. L. K.$, beginnende met de van de grondlijn verwijderde vlakten, dan zal men eene *trapswijze kleurverzachting* verkrijgen van de vlakten naar gelang van hunnen betrekkelijken afstand van het punt F .

Daar de tint van deze verticale vlakten slechts de middelbare tint van het vlak voorstelt, of die van het vlak hetwelk de diagonaallijn evenwijdig aan den grondlijn in elk vierkant doorsnijdt, kan zij niets anders dan een model aanbieden, om langs dien weg meer stellige uitkomsten te erlangen.

Immers wanneer men aanneemt, dat elk tusschenpunt van de

eene diagonaallijn tot de andere ook zijn verticaal vlak heeft, zoo wordt de tint dezer vlakten eene laag lichter of hooger, naarmate zij zich meer voor of achter slechts één punt der diagonaallijn bevindt, en bijgevolg de grondlijn nadert of zich er van verwijderd; ook worden de vlakten ligter naarmate zij zich van deze lijn verwijderen, en sterker naarmate zij er nader bij komen.

Men merkte aan, dat het aldus gemakkelijk zou worden een aantal verticale vlakten te bepalen, en daaraan de trapwijze kracht te geven die hun past, maar dat deze bewerking zeer veel verwarring zou te weeg brengen. Wij hebben er genoeg van gezegd, om de middelen aan de hand te geven tot proefnemingen.

Voorbeeld. In het landschap A. B. C. D. kan men de toepassing dezer grondstellingen zien.

Het vlak E. J. S. R. het verst afgelegen zijnde, vertoont zich het zwakste. Het vlak F. K. T. Q. wordt sterker; het vlak G. L. U. O. is nog krachtiger: I. M. N. H. als het digst bij zijnde, is nog sterker dan al de andere.

DERDE AFDEELING.

§ I.

VAN DE SEPIA. MANIER OM ZE TE GEBRUIKEN EN VAN HET SCHRAPMES.

Om de *sepia* te ontbinden bedient men zich van porseleinen verwschoteltjes ten getale van vier, en wel drie voor de *sepia* en een voor de *terra di siena* of voor de *chicorei*.

Men ontbindt *sepia* in een verwschoteltje op eene middelbare sterkte, en deze tint verdeelt men in drieën van verschillende sterkte naar gelang van den afstand der vlakten in het landschap. Wanneer men de sterkte dezer tinten moet wijzigen, maakt men ze donkerder door er kleur bij te voegen, en lichter door ze met zuiver water te verdunnen. Ook moet men twee glazen vol water bij zich hebben staan, het eene om de penseelen te waschen, het andere om de verwstoffen des noods te verdunnen.

De schets van het schilderstuk afgewerkt zijnde, behalve den voorgrond, maakt men eerst met een grof penseel in zuiver water gedoopt, al dat gedeelte der lucht, hetwelk wit is, vochtig, zonder zich op te houden met de omtrekken der meer nabij zijnde voorwerpen, die er op geteekend worden. Wanneer het water in het papier getrokken is en men het niet meer ziet blinken, dan wast men het met een ligte tint, maar sterk genoeg om den graad van kracht aan te duiden, dien men aan de lucht wil geven, de wolken en de lucht, zonder zich te veel bezig te houden met eene slaafsche nabootsing, trachtende hier en daar eenige lichte tinten te geven, die zich in de lucht verliezen.

Wanneer men eene tint op het papier heeft aangelegd, dan beginne men niet met de tweede er over te brengen, alvorens de eerste goed droog zij, anders zou men vlakken maken. De wolken moeten stout en los geteekend worden; de lucht moet ophelderen, naarmate zij de aarde nadert.

Daarna ga men over tot den gezigteinder door aan de vergezigten zwakke dampachtige tinten te geven zoo wel als aan de bergen en bosschen die er zich bevinden, en die om zoo te zeggen slechts aangewezen moeten worden, terwijl de afstand waarop deze voorwerpen zich bevinden, aan het oog niet toelaat om ze genoegzaam te onderscheiden.

Daarna ga men over tot de middenvakken, beginnende met de voornaamste schaduwen welke men overdekt met halve tinten en reflecteringen.

Wat de meer nabij zijnde vakken aangaat, voor deze zoekt men ook de groote massa's schaduwen, welke men aanlegt met eene tint van den tweeden of derden graad sterkte, vervolgens den afstand waarop het vak waaraan men werkzaam is, zich van den voorgrond bevindt, ten einde al het karakter der compositie te behouden, zonder nogtans deze schaduwen te zeer te versterken, omdat men er mogelijk dikwijls over heen moet wasschen.

De sterkte der tinten wordt berekend naar den voorgrond, en wordt zwakker hoe nader zij bij den achtergrond van het landschap komen, dit noemt men *verzachting der tinten*.

Over het algemeen, op slechts weinig uitzonderingen na, worden eerst de schaduwen, vervolgens de tusschentinten en daarna de halve tinten aangelegd.

Men houde in het oog, dat later de halve tinten welke men op de schaduwen legt, door hun contrast, met het licht te vernietigen, de kracht der schaduw-tinten aanmerkelijk verzwakken, en dat zij een gedeelte van hare kleur verliezen. Ziedaar, waarom men daaraan van den beginne af dien graad van waarheid en kracht moet geven, welke zij hebben moeten wanneer de halve tinten zijn aangebragt.

Ook zij men indachtig, dat de versehe en nog natte tinten, zeer wel den vereischten toon kunnen hebben van het voorwerp hetwelk men voorstelt, maar eenmaal droog zijnde, zij een derde van hunne sterkte verliezen. Men moet ze dus een derde sterker maken om ze den vereischten toon te doen verkrijgen.

Men doodverwt de boomen, beginnende met de schaduwen, terwijl men de lichte deelen geheel wit spaart; men bootst zoo veel doenlijk het blad en de takverdeeling na van elke soort, zonder zich nogtans bij één blad of éénen tak op te houden; hierdoor zou men de vrije behandeling van het penseel verliezen welke men moet trachten te verkrijgen.

Bij het schilderen van gebladerte, trachte men veel verscheidenheid van blad daar te stellen, zoodat men wel de soort kan onderscheiden, maar de bladeren onderling niet gelijk zijn, anders zou men in het gebrek vervallen hetwelk men *gemaaktheid* noemt.

De boomen zijn het moeilijkste gedeelte van een landschap, er wordt eene groote studie der natuur toe vereischt om er wel in te slagen. Men trachte dus in den winter er eenige te teekenen, met den grond waarop zij staan, om het hout en de verdeeling der takken te kennen, alsmede de rigting van den stam, ten einde een denkbeeld te krijgen van de wijze, waarop de verschillende soorten groeijen, zich in groepen vormen, overhellen enz. In den zomer zal men insgelijks dergelijke studien teekenen, om de soort van blad te leeren kennen, zoo wel als den uitwendigen vorm der massa's en het koloriet.

Men denke er om, dat de takken welke onder den horizont geplaatst zijn, door de bladeren welke men er als dan boven ziet, verborgen worden, en dat zij geheel te voorschijn treden, wanneer zij zich boven den horizont bevinden en door de bladeren welke men alsdan onderaan ziet, onmaskerd worden.

Nog dient hier herinnerd te worden, dat de boomen, welke in de schaduw op eenen lichten grond geteekend worden en die men vlakke partijen noemt, hetzij in de lucht of op eene oppervlakte van water, van het begin af aan, luchtig moeten worden aangewezen.

Deze regel is voor de vlakke partijen zonder uitzondering; men zoekt dan de tint die daaraan voegt, omdat men er nooit meer mag overgaan. Wat de voorwerpen betreft die op groote massa's schaduwen in het licht moeten voorkomen, hiervan moet men de omtrekken zorgvuldig ontzien en ze met potlood schetsen, terwijl men ze daarna met het penseel doodverwd, trachtende ze altijd grooter te maken, omdat men die later meer en meer verkleint, ten einde ze tot den vorm te brengen dien zij vereischen. Wanneer men hierop geen acht sloeg zou men soms tweederlei soort van bladeren op denzelfden boom zien, de eene helder en de andere donker, hetwelk eene koddige en onwaarschijnlijke wanstaltigheid zou daarstellen.

De boomen die zich op den voorgrond bevinden, hebben duidelijke welbesnedene bladeren, goed zichtbare takken en wel omschrevene omtrekken. Van die verder staan, meent men de bladeren te zien, doch men ziet slechts kruinen en groote partijen: nog verder ziet men alleen eene massa gebladerte, en bij den horizont zijn deze kruinen, deze massa's slechts aangewezen door eene locale tint; men raadt ze eerder dan men ze ziet, zij verliezen zich in het ruim en in de nevelachtige toonen der vergezigten.

Men trachte eene vrije stoute behandeling aan te nemen, bij het aanleggen der locale tinten in plaats van met stipjes en krulletjes te werken; echter zorg men voor eene goede houding van

het geheel, de waarheid der natuur zoo veel mogelijk voorstellende.

Men schikt het gebladerte op de meest schilderachtige en meest verscheidene wijze. Wanneer men derhalve te veel takken heeft die zich uitspreiden, dan brenge men hier en daar eenige ruige bosschen aan, om het eentonige weg te nemen. Men mengte de verschillende boomsoorten door elkander, met inachtneming nogtans van ze niet te plaatsen dan dáár, waar de natuur gedooft dat zij groeijen, doende de takken dan eens aan deze, dan wederom aan gene zijde overhellen, om daardoor de beweging der lucht aan te duiden, en de bijna onophoudelijke slingering der twijgen.

De planten, struiken, waters, bosschen, gedaanten van menschen en dieren, planten, gebouwen enz., worden alle op dezelfde wijze behandeld.

Men begint de rotsen met de schaduwen en de spleten, en eindigt met locale tinten, waarover men desnoods nog eens henen wascht.

De voorgrond eener schilderij moet stout aangelegd worden. De details moeten daarin meer afgewerkt en naauwkeuriger zijn, de schaduwen sterker uitgedrukt en zoo mogelijk van den beginne af aan, ten einde aan het geheel van het stuk terstond de algemeene uitwerking bij te zetten. Het water wordt luchtig gedoodverwd door halve tinten, deszelfs schaduw wordt later aangebragt. Bij de watervallen kenmerkt men de vooruitstekende rotspunten, deze moeten in een helderder daglicht verschijnen dan de watervlakte, terwijl diegene welke het water slechts verdeelen of breken, donkerder moeten zijn. Men laat van afstand tot afstand eenige holten, deze moeten zwaar beschaduwde worden. De stroom schuimt met witte golven en verliest zich in de beneden oppervlakte des waters hetwelk troebel wordt, terwijl de val eene golvenvormige beweging er in veroorzaakt. Op sommige plaatsen teekent men waterplanten, zoo als riet, renufar enz., somtijds zelfs figuren van menschen en dieren.

De figuren worden licht en met veel naauwkeurigheid geschetst, en men doodverwd terstond de schaduwen met het penseel, ten einde niet later de omtrekken te verliezen, mits men ze ten laatste nog eens over toetse.

Wanneer men op die wijze het geheel van een schilderstuk heeft voorbereid, dan legt men over de beschaduwde deelen eene genoegzaam sterke locale tint, en men laat zijn werk droog worden.

Wanneer men de lucht of eenig ander gedeelte te donker heeft gemaakt, dan wascht men dit gedeelte met het penseel, gedooft

in zuiver water, waarna men door middel eener kleine zachte spons het water tegelijk met de kleur opneemt, tot dat men gekomen is tot dien graad van sterkte, welken het hebben moet; vervolgens laat men het papier droogen alvorens er op te werken. Men moet de spons dikwijls wasschen, het water en de kleur er sterk uitwringen, en ze niet op nieuw gebruiken voor en al eer zij geheel zuiver is. Ook moet men met de spons niet te zeer op het papier drukken, omdat men alsdan de nerf zoude wegnemen, hetwelk vlakken zoude veroorzaken, die men niet zou kunnen vermijden, dan door de beschadigde plaats te beplakken.

Men kan volstaan met deze voorwerpen te wasschen door middel van een dik penseel, gedoopt in zuiver water, en ze laten droogen, waardoor alle tinten in elkander loopen.

Om meer zachtheid en eene nevelachtige tint aan het landschap bij te zetten, maakt men alvorens de vergezigten en de tusschenvlakten af te werken, in een vierde schoteltje eenelichte tint gereed van gebrande *terra di sienna* met een weinig *sepia* vermengd, en met deze tint wast men de geheele teekening, uitgezonderd die gedeelten, welke zeer licht en zelfs schitterend moeten zijn, zoo als de heldere wolken, het lichte gedeelte van het water en der gladde lichamen, waarop het licht loodregt nederschiet. Deze tint smelt al de andere in een, geeft daaraan meer zachtheid, en tevens meer fijnheid en harmonie. Daartoe bedient men zich van een grof penseel, terwijl men de fijnere bezigt voor de details, zoo als het gebladerte, de gebouwen, de figuren enz. Men zal zoo veel mogelijk den voorgrond en de daarop voorkomende bijzonderheden niet schetsen, dan na dat men deze algemeene tint heeft aangelegd, om niet het papier door de wrijving van den onderlegger vuil te maken, en de omtrekken dezer bijzonderheden daardoor mede te verliezen.

Wanneer alles goed droog en het papier gespannen is, ga men aan het opwerken. Men brengt na alvorens den voorgrond te hebben geschetst, de massa's schaduwen aan, zoo zwaar als noodig is om de vergezigten te doen afsteken, zoowel als de tusschengronden. Vervolgens schetst men naar de potloodlijn, met de punt van het penseel de omtrekken der massa's licht, welke men altijd grooter maakt dan zij zijn moeten, en terwijl men de donkere deelen met kleur aanvult, zorg men deze vormen en deze omtrekken niet te beschadigen, vooral in het bladerwerk, de figuren, de planten enz. Men eindigt met aan den voorgrond de uitwerking te geven, welke men verwacht, door halve tinten en terugkaatsingen en men late het droogen.

Eindelijk legt men de laatste hand en retoucheert het werk met donkerder kleuren, alsdan bootst men de spleten na door

de schaduwen te versterken, men doet de ruige struiken en de bladeren zoo wel in het licht, als in de schaduwen uitkomen, doch altijd met verschooning van de grootere lichtvakken, om langzamerhand den vereischten omtrek te krijgen, door om zoo te zeggen deze omtrekken af te snipperen, met al wat hen omringd in de schaduw te stellen.

Men moet altijd met de punt van het penseel werken, welke men bijna loodregt op het papier houdt. Van tijd tot tijd moet men eenige zware toetsen geven in het bladerwerk van de lichtzijde, om de schaduw van beneden te volgen, zoowel als op de lichte plaatsen der boomstammen, om daardoor de ruwheid en ongelijkheid der schors voor te stellen; daartoe is het voldoende, wanneer men het penseel met een weinig meer tint aanvult, dit is beter dan er meermalen over heen te strijken; en geeft aan het werk een kenmerk van waarheid, oorspronkelijkheid en netheid, welke men anders niet zoude verkrijgen.

Men verdooft vervolgens de deelen, die in de schaduw geplaatst zijn; men onderscheidt de massa's bladeren door halve tinten, die ze digter bij of verder af brengen, of ze doen wenden. Men doet de bladeren uitkomen, en men laat er hier en daar van achter de takken eenige zien, welke men veronderstelt in de schaduw geplaatst te zijn; deze zijn donker, en daartusschen komen eenige heldere lichtplaatsen, daardoor vermijdt men stijfheid in de massa. Ook laat men van afstand tot afstand takken en twijgen te voorschijn komen, bestemd om deze ruigten te dragen.

Daarna werkt men den voorgrond af, welken men ook noemt de *geheime drevel*, omdat hij inderdaad dient om de vergezigten terug te drijven. Vervolgens vergelijkt men het geheel en de bijzonderheden van zijnen arbeid, door dien van tijd tot tijd uit de verte te beschouwen, om over de uitwerkingte oordeelen, waarop men vooral moet letten, zonder zich met de bijzonderheden in te laten, welke men daarom niet mag verwaarloozen.

Een stelregel, waarvan men wel moet doordrongen zijn, is deze: dat de verbeelding altijd den handenarbeid moet voorafgaan, zoodat men van het voorwerp, hetwelk men wil afbeelden, een juist begrip in het hoofd hebbe, als ook van de uitwerking, die het moet voortbrengen, voor dat het potlood of het penseel zulks voorstellen, want anders zou men op goed geluk werken.

Wanneer men een klein en lichtgedeelte heeft donker gemaakt, kan men dit verhelpen door het met het penseel te wasschen, latende het water in het papier trekken; daarna omwint men den vinger met vloeipapier en drukt dien sterk daarop, waarna men hem vlug terugtrekt. Op deze wijze hecht zich de kleur aan het vloeipapier, verlaat de teekening en de plaats wordt

lichter. Men kan dit middel aanwenden om eene massa gebladerte en andere bijzonderheden op te helderen. Ook kan men de plaats met geporphyriseerden vischgraat wrijven.

In andere gevallen kan men zich van het radeermes bedienen; men radeere alsdan zeer ligt de deelen welke helder moeten zijn, waarna men met elastieke gom er zachtjes over henen wrijft. Des vereischt wordende, gebruikt men andermaal het penseel, om de omtrekken te zuiveren, doch dit moet met veel omzigtigheid geschieden. Zie hier een ander middel, hetwelk wij van den Heer Merimée hebben.

Om de lichte deelen van zekere teekeningen op den voorgrond te verschoonen, maakt men, na alvorens de omtrekken daarvan zuiver geschetst te hebben, een mengsel van gelijke deelen *loodwit en kobaltblauw* zeer fijn gewreven; dit mengsel verdunt men in een kommetje met verdikten geest van terpentijn en maakt er een papje van. Vervolgens teekent men met dit papje door middel van een zeer fijn penseel de omtrekken der details, door ze geheel er mede te bedekken en laat het goed droog worden. Daarna legt men met eene sombere krachtige tint eene ligte laag kleur aan en stuksgewijze rondom datgene wat door den terpentijn is bedekt, zorgende van niet op het penseel te drukken, en zoodanig, dat men al de donkere deelen van den achtergrond, waarop de details in het licht verschijnen, met kleur aanvulle; op deze wijze neemt men slechts zeer weinig *kobalt* weg, men wassche dikwijls het penseel alvorens kleur te nemen. Na dit alles laat men het werk volmaakt droog worden, waarna men met kruim van wittebrood de plaatsen afwrijft tot dat het papier terug verschijnt, hetwelk onmiddellijk plaats heeft.

Vervolgens zuivert men de omtrekken met een fijn penseel, en men geeft aan de aldus gedoezelde details het koloriet en den vorm die daaraan voegen. Deze methode is uitmuntend, en heft eene der groote moeilijkheden bij het wasschen op, die namelijk, van de lichte plaatsen uit te sparen. Zij is oneindig beter dan het radeermes. Nogtans zijn er gevallen waarin dit met voordeel kan gebruikt worden, vooral bij het water.

Wanneer men met de *sepia* kan omgaan, kan men de land-schappen op gekleurd papier wasschen met *sepia*, *bister*, *kasselsche aarde* en *oostindischen inkt*, elk afzonderlijk voor iedere teekening te gebruiken. Men spaart de lichte deelen en hoogt ze door *blanc leger* of *zilverwit*. In dit geval maakt de kleur van het papier de halve tinten uit, de schaduwen en terugkaatsingen worden bepaald door de heerschende kleur. Deze zeer eenvoudige en fraaije methode zet aan soms middelmatige stukken veeltijds

eenige waarde bij. Het is eene soort van wassching welke men kennen, maar met overleg gebruiken moet.

Eenige personen gebruiken met voordeel *dropwater* maar men dient het voor de vliegen te bewaren.

Eene andere manier van teekenen, door namelijk *sepia* en *Oostindischen inkt* te gelijk voor dezelfde teekening te gebruiken, is mede zeer bevallig, aangenaam in de behandeling, krachtig en van eene groote zachtheid in de uitwerking.

Deze manier gebruikende op wit papier, kiest men blaauwen Oostindischen inkt voor de luchten, vergezigten en het water, bruinen inkt voor de middel- en voorgronden; de krachtigste plaatsen op de voor- en middelgronden beteekent men over den inkt met *sepia*, waardoor men soms tot eene verbazende kracht kan geraken; dezelve is ook zeer geschikt voor bijzonder groote teekeningen, de kenners dezer manier zullen dezelve aan een ieder aanbevelen, als eene van de aangenaamste en doelmatigste wijzen, in welke men de kracht en harmonie gelijktijdig leert beoefenen.

Men kan deze manier ook te werk stellen op getinte papieren, bijzonder op de tint van Chineesch papier, zoo als men dit gebruikt voor de lithographiën: om deze tint te verkrijgen, neemt men gewoon koffijwater vermengd met eenige wrijvingen bruinen Oostindischen inkt, welke men dan met een groot penseel over de schets en het kader zijner teekening een of tweemaal legt, naarmate men oordeelt de tint krachtig genoeg te zijn. Men kan deze manier zelfs bezigen op meer krachtig getinte papieren, zoo als men dezelve gebruikt voor het teekenen met zwart en wit krijt, en kiest hiertoe de tint welke niet te donker is en veel van de lichte *sepia* of bister kleur heeft, waardoor deze tint in harmonie komt met de verwstof welke men gebruikt, namelijk de *sepia*: verder kan men de lichte plaatsen met kremser of zilverwit hoogen.

Den bruinen Oostindischen inkt kan men ook gebruiken op zich zelve, zonder *sepia* op de tint van Chineesch papier, hetwelk eene zeer groote zachtheid in het effect veroorzaakt en spoediger voortwerkt dan op wit papier, dewijl het dan reeds van een zekere hoeveelheid verwstof verzadigd is, en men op eenen betinten grond werkt.

§ II.

OVER DE ONZIJDIGE TINT OF MENGELING.

De *onzijdige tint* of mengeling, is eene zamenvoeging van *Berlijnsch blaauw*, *florentijnsche lak* en *Oostindischen inkt*.

Van deze drie kleuren vormt men eene tint van een grijsachtig blaauw, welke men in drie deelen van verschillende sterkte trapswijze opklimmende verdeelt, zoo als bij de wassing met *sepia*, om de vergezigten en de tusschengronden te bewerken.

Naarmate de vakken digter bij elkander komen, maakt men de tint donkerder door er kleur bij te doen, maar altijd in dezelfde evenredigheid. Wanneer de leerlingen hierin een weinig geoefend zijn, kunnen zij de vergezigten met de onzijdige tint schilderen, en de nader bij zijnde vakken met *sepia*, vermengd met *Berlijnsch blaauw*. Deze is de beste manier om het koloriet te leeren bevatten en beoefenen. Deze soort van arbeid houdt het midden tusschen de wassing met *sepia* en het schilderen met waterverw.

VIERDE AFDEELING.

§ I.

VAN DE WATERVERW.

ALGEMEENE BESCHOUWINGEN. — ARBEID IN WATERVERW. — OVER HET
PORTRET IN WATERVERW. — HET OPZETTEN VAN TEEKENINGEN.

Alvorens te spreken over den handenarbeid in waterverw, meenen wij dat het niet ondienstig zal zijn, in eenige voorafgaande bijzonderheden te treden, gegrond op de studie der natuur en op de ondervinding der ouden.

Opgang der Zon. Wanneer de zon op het punt is om boven den gezigteinder te verschijnen, dan verwen zich de wolken donkerblauw, hellende naar het paarsch; vervolgens nemen zij lichtere tinten aan en worden paarsch; daarna lakachtig en eindelijk carmijnrood, en naarmate de zon den gezigteinder nadert, worden zij rooder en schitterender.

Weldra verschijnt de zonneschijf met eene vuurroode kleur, zij verheft zich boven de nevelen van den dampkring, welke zij met eene min donkere tint kleurt, die allengskens geelachtig en later wit wordt, hoe meer de zon den meridiaan nadert. De aardsche voorwerpen zijn onder den invloed dezer kleurverzachting: hunne lichte deelen zijn van eene rosachtige lakkleur, zich verliezende in de morgendampen; de vergezigten zijn bij den opgang der zon zeer nevelachtig, alles gevoelt den invloed der beweging, welke door het aanbreken van eenen nieuwen dag, aan de geheele natuur gegeven wordt.

Het midden van den dag. In dit oogenblik kleurt de zon de wolken met eene blanke schitterende tint, welke zich stadig aan het azuur van het uitspansel vertoont, en waarvan het oog moeije-

lijk den glans kan verdragen. Het ligchaam der wolken is alsdan van eene grijsachtige kleur; de aardsche voorwerpen, welke door de zon verlicht worden, bieden alsdan in het ooglopende kontrasten van licht en schaduw aan; zij scheiden zich minder van elkander af; de vergezigten zijn van een donkerder blaauw; de lucht is volmaakt helder en de aardsche voorwerpen worden er op eene allezins duidelijke wijze in voorgesteld.

Ondergang der Zon. Bij het naderen van den ondergang der zon, is de lucht door het vuur van den dag in gloed; geheel het benedenste gedeelte der lucht en der wolken is verlicht, en verandert van schakering, naarmate de zon naar den gezigteinder afdaalt. Eerst heeft zij eene *geelachtige* tint, daarna wordt zij *licht oranje* en achtervolgens *donker oranje*, *licht purper-rood*, *donker purper-rood*, *rood paarsachtig*, *paarsch*, *blauwachtig* en *blauw-zwartachtig*, tot dat de zon geheel verdwijnt. Bij eene heldere lucht blijft haar benedengedeelte, ter oorzaak der straalbuiging nog eenen geruimen tijd verlicht, en met schitterende tinten gekleurd, nadat de zon verdwenen is.

De aardsche voorwerpen moeten in hunne lichte deelen, onder den invloed staan van de tinten der wolken en der lucht.

Men houde in het oog, dat bij het opgaan en bij het ondergaan der zon, de spitsen der bergen licht op de lucht moeten worden voorgesteld, waarmede zij zich schijnen te vereenigen, terwijl hunne lichamen in dampen schijnen gehuld te zijn, welke opstijgen uit de vlakten die zij bestrijken. Dikwijls zijn de wolken, die de zon voor ons verbergen in haar bovenste gedeelte geheel of ten deele verlicht; doch de tint, die alsdan aan dit verlichte gedeelte voegt, is bijna altijd die van het benedenste gedeelte der lucht; in dit geval vormt het midden der wolken eene ondoorschijnende oppervlakte. In de warme landen zijn er minder dampen, en de vergezigten teekenen zich zuiverder op de lucht, die meer donker blaauw is dan in onze hemelstreek. Op dit uur is alles stil en duidt de rust van alle wezens aan, bijgevolg ziet men weinig beweging.

Maneschijn. Het is zeer moeilijk om den *maneschijn* naauwkeurig voor te stellen, omdat men het slechts door het geheugen kan uitvoeren, terwijl de landschappen bij den dag geschilderd nader bij de waarheid komen, door dien de schilder zijne tinten, met die der natuur kan vergelijken, hetgeen des nachts niet kan plaats hebben.

De voorwerpen bij maneschijn geschilderd, moeten geheimzinnige toonen aanbieden, talrijke en onderscheidene terugkaatsingen, en zelve weinig in getal zijn. Al het licht moet voor de lucht en het water gespaard worden; deze zijn de wezenlijke hoofd-

voorwerpen, die den achtergrond van het schilderstuk moeten uitmaken.

Somtijds stelt men tegenover den bleeken schijn van de maan de schitterende roodkleurige vlammen van eenen brand, eener vulkanische uitbarsting, of wel het licht van flambouwen of dat van woningen.

Regenachtige lucht. Men bootst den stortregen na, door evenwijdige gekleurde streepen die zich langzamerhand in de wolken verliezen, en die op de aarde nedervallen, dan eens loodregt, dan eens in eene schuinsche rigting, naarmate de wind waait, hetwelk moet worden aangeduid door de buiging der boomtakken, het wapperen der wimpels, de rigting der weerhanen, of wel door de rigting, naar welke de wolken, door den wind gejaagd, zich schijnen zamen te pakken. Deze plasregens kunnen aan den horizont vallen met welkers massa zij zich verliezen; maar ook kunnen zij digter bij vallen, en alsdan worden zij op eene donkere sombere wijze aan de lucht voorgesteld, terwijl zij op de aardsche voorwerpen blaauwachtig, grijs en nevelachtig worden voorgesteld, en somtijds door hunne digtheid dat geheele gedeelte van den horizont bedekken hetwelk zich achter hen bevindt.

Men houde in het oog, dat de voorwerpen die eene groote hoogte hebben en digt bij ons zijn, zeer beschaduwd zijn over al dat gedeelte, hetwelk zich op de lucht vertoont, en dat hunne verlichte deelen slechts schitterend worden voor zoo verre zij het onderstel naderen en zich op aardsche voorwerpen afkaatsen; dat hunne schaduw- en lichtzijden meer in het oog vallen, naarmate zij meer tot ons overkomen.

Onweder. Een onweder vereenigt dikwijls treffende tegenstellingen van licht en schaduw; een gedeelte der lucht kan met dikke wolken bedekt zijn, en dan weder met wolken van de rijkste kleuren, welker warmte en beschouwing het oog vleijen, maar die door den schilder niet dan gebrekkig en door tegenstelling kunnen worden nagebootst. De lucht kan even als bij zonsondergang in gloed staan; soms bedekken drijvende wolken een gedeelte der lucht, terwijl de zon een ander gedeelte schitterend verlicht; somtijds is de uitwerking van het flikkeren des bliksems in volle tegenspraak met de diepe duisternis die de aarde bedekt. De denkbeelden en de tinten van deze soort van luchtverschijnsels moet men uit de studie der weerkunde en de waarneming der natuur putten.

Regenboog. In een bergachtig land is het niets zeldzaams dat men plaatselijke stortregens ziet vallen; somtijds zelfs verschijnt de regenboog te midden van het gebergte en verdwijnt langzamerhand in de lucht. In dit geval ontdekt men de bergspits achter den

regen, bijna niet meer, en slechts met moeite onderscheidt men de nevelachtige omtrekken der voorwerpen welke zij verbergt.

Om den regenboog voor te stellen, spaart men het geheele gedeelte hetwelk hij bestrijkt, zoo wel in de lucht als op de aarde, en men geeft hem de wel onderscheidene en juist gerangschikte kleuren van het prisma. Deze kleuren zijn bij elkander vereenigd veelal bleek, somtijds levendig, maar altijd naar evenredigheid van de helderheid der zon en de dikte van den regen; zij loopen door een onzichtbaar verband in elkander. Het rood is dikwijls aan de zijde der zon, doch het kan zich ook aan de tegenovergestelde zijde bevinden, ingeval b.v. wanneer de kleuren van het prisma zich bevinden in twee verschillende evenmiddelpuntige regenbogen.

In dit laatste geval kan het rood van elk dezer regenbogen worden tegenovergesteld aan dat van den anderen, en de andere kleuren volgen in de orde van het prisma, maar in eene tegenovergestelde schikking van den anderen regenboog; men kan het maken met vermilloen gemengd met florentijnsche lak. De geele streep moet de helft smaller zijn dan de breede, en alles moet op de uiteinden met de lucht ineenloopen. De kracht dezer kleuren, verandert, zoo als wij reeds gezegd hebben, in het oneindige, dan eens ter oorzake van den digten of verstrooiden regen, dan wederom omdat de stralen der zon bijna horizontaal door wolken of dikke nevelen schieten, die ze opvangen; alsdan is het rood veel breeder, het geel en de indigo zijn bijna altijd hetzelfde.

Het gebeurt dikwijls dat twee of drie regenbogen bij den eersten gevoegd zijn, doch zij kunnen er vóór of achter wezen, nooit zijn zij zoo duidelijk als de voornaamste; zij vereenigen zich, en vormen eene reeks van ronde tinten, welke zeer aangenaam voor het oog zijn; somtijds is de regenboog slechts gedeeltelijk zichtbaar.

Er is nog eene andere soort van regenbogen; dit is de *maanregenboog*; deze biedt bijna geen schijn aan van de kleuren van het prisma en vertoont slechts een witachtig spoor, hetwelk, schitterend aan de lucht voordoet. Dit luchtverschijnsel heeft plaats, wanneer de toeschouwer geplaatst is tusschen eene dikke wolk, waaruit een overvloedige regen valt, en de helderschijnende welkelooze maan, welker stralen zich breken in de regendroppelen.

Om dezen regenboog na te bootsen, is het voldoende de plaats er voor te sparen, en de toonen der naastbijzijnde kleuren met de uiteinden te doen ineenloopen, waarna men hem eene nevelachtige tint geeft, door middel van *chineezen inkt*, gemengd met *berlijnsch blaauw* en *florentijnsche lak*.

Zeegezigten. Over het algemeen leveren de zeegezigten eene grootte verschillendheid op van voorwerpen en van talrijke en treffende tegenstellingen, zoowel in de lucht als in het water, in de schaduwen zoowel als in de lichtplaatsen. Dit gewigtig gedeelte der natuur vordert eene bijzondere studie, om geene tegenstrijdigheden te begaan, en elk gedeelte van zijn stuk met elkander in onderling verband te brengen, maar vooral om zich naauwkeurig aan de waarheid te houden van de uitwerking van licht en schaduw en vorm der golven.

Onder de talrijke voorstellingen van de zee, zijn er eigenlijk maar twee, die geschikt zijn om groote uitwerking te doen, namelijk: *storm en kalmte.*

Storm. Bij eenen storm zal men zich aan de waarheid der uitwerking houden, aan de doorschijnendheid des waters, aan het natuurlijke van het geraas en der wanorde, waardoor lucht en water in beweging worden gezet. Men zet aan het tooneel leven bij door schipbreuk, door schuimende golven, booten, wrakken, matrozen, drenkelingen, zee- en roofvogels, wolken, bliksemstralen, windvlagen en alle die hulpmiddelen, welke de verbeeldingskracht, door den smaak bestuurd, kan opleveren; maar men hoede zich voor het gedwongene of het onwaarschijnlijke.

Kalmte. De kalmte, welke veel gemakkelijker is na te bootsen, wordt voorgesteld door de effene vlakke des waters, door de onbeweeglijkheid van wimpels en zeilen, die langs de masten moeten neerhangen. Soms kan er eene koelte oprijzen, en zachtjes de zeilen van een schip doen zwellen en hetzelfde voortstuwen. Men zet een zoodanig zeegezicht leven bij door alle middelen, welke de beweging eener haven aan de hand geven, en door de spiegeling der voorwerpen.

Uitwerkingen van de sneeuw. Dit gedeelte van het landschap wordt even als al het overige behandeld; men geeft aan de voorwerpen het koloriet en den vorm, en men laat het papier geheel wit blijven op de plaatsen waar de sneeuw zich moet bevinden. De besneeuwde gedeelten, die in de schaduw staan worden door eene blaauwachtige tint aangeduid, terwijl diegene, welke door de zon verlicht worden, dof wit blijven, en op den voorgrond door het sterke zonlicht soms geelachtig wit. De achtergrond van de lucht moet grijsachtig blaauw zijn, waarop de sneeuw, die de naastbijzijnde voorwerpen bedekt, wit wordt afgebeeld, terwijl diegene, welke zich bij den horizon bevinden, nevel- en grijsachtig worden voorgesteld.

Men kan de uitwerkingen van de sneeuw op gekleurd papier voorstellen en met wit verhoogen. Hemelsblaauw papier is het doelmatigst voor dit oogmerk.

Bereiding van het mineraal of ultramarijn. Men moet het fijnste en zuiverste tot bijna onvoelbaar poeder gestooten ultramarijn gebruiken. Op het oogenblik, dat men zich er van wil bedienen, doet men eene zeer geringe hoeveelheid in een porseleinen schoteltje, zooveel als men noodig acht en men giet er genoeg water op, zoodat de geheele verwstof daarvan doortrokken wordt; vervolgens roert men ze terdege om en men laat het water op zijn gemak er in trekken, daarna mengt men deze kleur met eene verdunde oplossing van *arabische gom* en een weinig *kandijzuiker*, terwijl men zich van een penseel *ad hoc* bedient, en men verdunt de verw met genoegzaam water, zoodat de kleur in zekeren zin er aan hangt. Om deze kleur te vervangen neemt men kobaltblauw.

Voor het bovenste gedeelte der lucht maakt men eene donkerder tint gereed, op dezelfde wijze te werk gaande, doch veel minder water gebruikende.

Het ultramarijn geeft veel kleurstof, waardoor eene zeer geringe hoeveelheid op eene vrij groote kwantiteit water voldoende is, daar het tot bijkans onvoelbaar poeder gestampt wordt.

Ondergaande zon. De schets van het schilderstuk afgewerkt zijnde, maakt men even als bij de wassching met *sepia* geheel het gedeelte der lucht, waar men het blauw moet aanleggen, vochtig; het overige moet, wanneer het noodig is uitgespaard worden door uitgesneden papier in den vorm van wolken, wanneer die aanwezig zijn, en altijd op dat gedeelte, hetwelk het naast bij den horizont komt, waarop men geen *blauw* aanbrengt. Dit papier wordt op de buitenzijde van het raam, door middel van spelden, lijn of dikke gom bevestigd. Het gedeelte, dat op de teekening ligt, wordt door de linkerhand vastgehouden en gedrukt, wanneer men met het penseel in de omstreken wascht ¹⁾.

Wanneer het water waarmede men de lucht heeft gewassen niet meer glinstert, dan bedekt men het geheele gedeelte, hetwelk *blauw* moet zijn, met een weinig *florentijnsche lak*, en men verdunt deze tint met zuiver water, hetwelk men er al meer en meer bijvoegt naarmate men tot den horizont afdaalt. Men laat deze tint eerst droogen, en men wacht met arbeiden tot dat het papier geheel droog en gespannen is.

Alsdan maakt men in een schoteltje eene *paarsachtige tint* met *florentijnsche lak*, *ultramarijn* en *blauwen oostindischen inkt*, om

¹⁾ De manier om de wolken te verdrijven, zoo als dit bij de behandeling der *sepia* is aangegeven, komt ons echter verkieselijker voor.

de schaduwen der wolken te doodverwen en dezelve ligchaam te geven, terwijl men de terugkaatsingen spaart. Deze eerste tint moet zwak zijn.

Wanneer lucht is gedoodverwd, houdt men zich met de vergezigten bezig; te dien einde kleurt men ze ligt met eene zwakke tint van zuivere *florentijnsche lak*, welke men laat droogen en waarop men eene andere zeer lichte tint legt van *ultramarijn*, om er doorschijnendheid aan te geven. Met deze twee tinten brengt men de bergen, het water en alle verwijderde voorwerpen voorloopig in gereedheid.

Nadat alles goed droog is, keert men de teekening het onderste boven, en met eene lichte tint van *vermilloen* kleurt men dat gedeelte der lucht, hetwelk den gezigteinder bepaalt, zorgende dat men niet de omtrekken beschadigt van de vergezigten, wolken enz.; te dien einde neme men het papier weg, dat al deze deelen vrijwaarde, en men mengt het rood met zuiver water, hetwelk men vermeerdert naarmate men de wolken of het blaauw nadert. Alvorens het door vermilloen getinte water aan te leggen, is het raadzaam al dit gedeelte met eene lichte tint van *florentijnsche lak* te wasschen.

Het papier droog en gespannen zijnde neemt men donkerder *ultramarijn*, met een plat penseel op de wijze van een borstel gesneden, en men geeft aan het bovenste gedeelte van de lucht eene tweede krachtiger tint dan de eerste, terwijl men het penseel met de vingers drukt om er de kleur te doen uitkomen op dat gedeelte der lucht en ze vervolgens uitbreidt, terwijl men ze langzamerhand in den horizont doet verdwijnen.

Men laat het papier andermaal droogen, waarna men met eene sterke en overvloedige tint van *guttegom* en *carmijn* al dat gedeelte der lucht bestrijkt hetwelk roodachtig geel moet zijn, terwijl men de sterkte der tint met zuiver water vermindert, naarmate men het blaauwe nadert, zorgende dat men steeds de omtrekken der vergezigten verschoont. Men breidt deze tint uit, terwijl men ze met de lucht doet ineensloopen, zuiver water in het penseel neemt, en de tint verzacht naarmate men digter bij het blaauw komt, zoo dat men bij deze kleur komende er niets meer dan water in het penseel is, en het *oranjegeel* op eene onzichtbare wijze in het blaauw verdwijnt. Alsdan werkt men de wolken af, en met verdund gomwater bestrijkt men het hemelsblaauw gedeelte en de verwijderde voorwerpen, welke met mineraalblaauw gekleurd zijn. Vervolgens kleurt men het lichte gedeelte der wolken met eene zeer verdunde tint van *lak*, *vermilloen* en *guttegom*, of liever men legt deze tinten de eene op de andere, zorgende dat de *guttegom* de laatste zij.

Men wachte zich wel deze *oranjetint* op het *blauw* te brengen, omdat men daardoor de lucht groen zou maken; maar wanneer men dit soms bij vergissing mogt gedaan hebben, dan laat men zijn werk droogen, waarna men het met een zuiver penseel en schoon water kan wegnemen. Bij het aanleggen dezer tint vermijdt men zorgvuldig de voorwerpen te raken die zich op den gezigteinder bevinden, men zou ze te donker maken en nader bij brengen dan het behoort; ook voegt deze tint daaraan niet.

Men kan niet ontveinzen dat het ultramarijn vele moeilijkheden in het gebruik aanbiedt, maar men wordt door de schoonheid en zuiverheid zijner tinten daarvoor schadeloos gesteld.

Men moet de scheurtjes en spleten die het mineraalblauw bij het gebruik op het papier achterlaat, met het penseel aanvullen en dekken.

Eertijds gebruikte men *Berlijnsch blauw* voor de lucht en vergezigten, en wanneer het droog was, waschte men het met een grof penseel met schoon water om de hardheid en stijfheid weg te nemen. Deze methode gaf aan den arbeid veel zachtheid en harmonie; men begon met het *blauw*, daarna kwam het *rood* en vervolgens het *geel*.

Daar het Berlijnsch blauw door den tijd groen wordt, verkiest men thans het ultramarijn, waarvan de hechtheid sedert lang erkend is, of in de plaats daarvan, zoo als gezegd is, het kobalt.

Eenige schilders brengen wanneer zij eene bewolkte onstuimige lucht willen voorstellen, of wel eene drooge verzengde luchtstreek, aan den horizon in plaats van eene oranjetint, eene locale tint van *lak* en *vermilloen*, en wanneer zij droog is leggen zij daarover eene tint van zuivere *guttegom*. Deze methode is de beste, dewijl alsdan de tinten elkander onderling niet bederven.

Wanneer het noodig is, geeft men alsdan meer ligchaam aan de wolken, door op elkander gelegde locale tinten van *Chineesch inkt*, *lak* en *ultramarin*. Men verschoont de terugkaatsing, ten einde de wolken te doen draaijen en met de andere te doen in een kronkelen; zij moeten niet hard op de lucht of op de naburige wolken zijn afgeteekend; zij moeten er zich op eene onmerkbare wijze in verliezen.

Wanneer men de lucht en de vergezigten aanlegt, moet men het over het algemeen doen, door locale tinten, zonder de kleuren te mengen, omdat het dikwijls gebeurt dat de eene de andere bederft; men legge ze dus afzonderlijk op, eerst het *blauw*, vervolgens het *rood* en daarna het *geel*. Men moet altijd zijn werk laten droogen, alvorens eene andere tint op de vroeger aangelegde te brengen; ook moet men de kleuren niet anders dan

twee en twee mengen, en nooit drie en drie, uit vrees van daardoor vuile tinten te erlangen. Wanneer het blaauwe gedeelte van de lucht moet overgeteekend worden, dan doe men zulks door middel van ultramarijn met gom aangezet, hetwelk men met veel voorzigtigheid aanbrengt.

Wanneer de lucht is afgewerkt, houdt men zich met de vergezigten bezig. Men brengt er eene lichte tint over henen van *lak* en *carmijn*, vervolgens mengt men *carmijn* en *Berlijnsch blaauw*, en men maakt eene zeer lichte paarsche tint, waarmede men in de vergezigten werkt, zoodat men de voorwerpen, welke men er in ziet, een weinig in het ruim laat, hetwelk slechts door locale tinten wordt aangewezen. Voor de digter bij zijnde voorwerpen, mengt men bij deze tint een weinig oostindischen inkt, en men maakt ze te donkerder, naarmate men den voorgrond nadert. Men doodverwd de nevenvoorwerpen, die zich op zekeren afstand bevinden, met eene meer paarsche tint, door er een weinig meer lak bij te voegen. Wanneer deze schets droog is, dan wast men de vergezigten met schoon water en men laat het droogen. Wanneer men ze met ultramarijn heeft voorbereid, dan moet men ze niet wasschen; dit heeft slechts plaats, wanneer men zich van *Berlijnsch blaauw* heeft bediend.

Deze methode geeft nevelachtige toonen en doet alles in elkan-der loopen; zij is uitmuntend, doordien zij de lichte plaatsen, welke men verschoond heeft, verzacht en een weinig verdooft, daar deze zich in de schaduw bevindende, slechts halve tinten of terugkaatsingen moeten aanbieden; daarenboven ontnemt zij aan de reeds aangebragte tinten de overvloedige kleur welke deze mogten hebben, en verwijdert ze daardoor eenigermate.

Wanneer de vergezigten koud en nevelachtig zijn, dan maakt men ze met de *onzijdige tint*, terwijl men slechts den platten vorm der massa's aangeeft. Het *ultramarijn* moet het laatste en wel zeer licht worden aangelegd in deze nevelen.

Om de tusschenvakken te doodverwen, gebruikt men eene donkere paarsachtige tint, zamengesteld uit *Berlijnsch blaauw*, *carmijn* en *Oostindischen inkt*; maar men verdeelt deze tint in drie schoteltjes, waarvan elk eene tint van onderscheidene sterkte bevat, die naar de *onzijdige tint* helt, maar meer paarsch is dan deze. De Engelschen hebben ze in tabletten vervaardigd, waarvan ze een veelvuldig gebruik maken; maar deze vorm kan men ze niet dan door water wijzigen, of wel men moet er eene grootere hoeveelheid kleur bijvoegen waaruit zij zijn zamengesteld, terwijl men ze zelf makende, de schakering naar goedvinden kan wijzigen, door meer *blauw*, *rood* of *zwart*. Nogtans kan de onzijdige tint in tabletten nuttig zijn in zekere gevallen, doch hun getal is

zeer bepaald; die van Newman is de beste, zij wordt verkocht in tabletten, bekend onder den naam van *neutral teint*.

Met de hier bovengenoemde drie tinten, werkt men als met de *sepia*, door dadelijk al de verwijderde schaduwbeelden te doen uitkomen. Mogten er zich watervlakken in het papier bevinden, dan bedekt men die door een boom, een struik, een vogel, eene rots, een tak, een blad enz.

De boomen die zich op de verwijderde vakken bevinden, moeten stout en met de verscheidenheid van vormen die hen kenschetsen, gewerkt worden, maar men duidt ze alleen aan door eene locale min of meer donker-paarsche tint, volgens hunnen afstand van het oog.

De gebouwen, die zich op deze vakken bevinden, worden ook licht en op eene kenschetsende wijze met dezelfde tinten aangelegd; maar de digter bij zijnde en die reeds zekere details aanbieden, moeten met eene donkerder kleur worden gedoodverwd, ten einde aan elk vak de trapswijze kracht te geven die het van de andere afscheidt, en die dient om aan het geheel van het schilderstuk harmonie bij te zetten. Men moet de lichte deelen met de meeste zorg sparen.

Vervolgens kleurt men met eene oranjetint even als die der lucht, al de door de ondergaande zon verlichte deelen, ten einde daaraan een weinig van de roodschijnende kleur der lucht te geven. Deze oranjetint wordt aangelegd door elke kleur afzonderlijk er op te brengen, zoo als reeds gezegd is. Al de schaduwdeelen der vergezigten moeten nevelachtig zijn, bedekt door eene tint met blaauw gemengd, hetwelk eene wijkende kleur daargestelt.

Het water moet vooral met zorg worden behandeld. Wanneer het stil staat, moeten de baren van afstand tot afstand door blaauwachtige horizontaal loopende strepen worden aangeduid, welke in donkerheid moeten toenemen, naarmate zij den voorgrond naderen. De voorwerpen op de oevers en te midden van het water zich bevindende, moeten ook op de oppervlakte aanwezig zijn, en wel het onderste boven er zich in spiegelen met de hun eigene kleur, ofschoon minder donker, en met de naastbijkomende gedaante hunner omtrekken. Er zijn echter gevallen waarin deze voorwerpen met meer kracht zich moeten vertoonen, dan zij wezenlijk in den dampring hebben; zoo als de boomen op den oever van het water staande, en waarvan men het onderste gedeelte natuurlijk donkerder ziet dan het bovenste.

Men legt het in de verte gelegene water aan met *ultramarijn* of *kobalt*, in de tusschenvakken met de *onzijdige tint* en op den voorgrond met *sepia*, gemengd met *Berlijnsch blaauw*.

Het gedeelte, dat naast bij den horizont komt deelt in het

koloriet van de lucht die er in terugkaatst. Tusschen het land, dat het water omgeeft, en het water zelve, is er altijd eene min of meer verlichte lijn, welke dient om het eene van het andere af te scheiden; deze tint toont het uiteinde van de oppervlakte des waters aan, daar waar het de aarde raakt; men moet ze zorgvuldig sparen.

Men bevolkt het water door schuiten, schepen, zeilen enz. maar om het *grootsche* aan zijn werk bij te zetten, maakt men zoo mogelijk deze nevenzaken gansch in het klein, hetwelk zeer aangename contrasten oplevert, mits nogtans deze soort van voorwerpen tot de omringende in evenredigheid staan.

Wat nu het water aangaat, waarvan de oppervlakte door heiligen wind of storm in beweging is gezet, hierbij worden de golven, die vaak in de hoogte stuiven, wit en aan de uiteinden met schuim bedekt, terwijl zij zich in zeer onderscheidene vormen van de groote massa afscheiden: dikwijls bedekt een zoodanige golf een gedeelte der schilderij. Hoe meer zij zich verwijderen des te minder wordt hare beweging zichtbaar, en ten laatste is zij bij den horizont om zoo te zeggen, niet meer te zien.

De loopende waters, zoo als die van eenen stroom, van eene rivier of beek, die na eenen aanmerkelijken val op eene rots of op boomstammen breken, worden wit van schuim, en verspreiden in den omringenden dampkring eenen dikken nevel, die als een fijne regen nedervalt, welken men vaak met de kleuren van den regenboog ziet prikken.

Over het algemeen zijn de kleuren van het water in de vergezigten blaauw en afwijkend, groenachtig en donker in de meer nabijzijnde vakken.

Het landschap gedoodverwd zijnde, begint men met de figuren, die daaraan het leven moeten bijzetten, en hierbij houde men zich aan hetgeen gezegd is over de wassching met *sepia*, maar men gebruike alleen *zuiveren Oostindischen inkt*.

Alsdan onderscheidt men de verschillende terreinen door *locale paarsachtige tinten*, die ze beschaduwen.

Vervolgens verdunt men in vier verschillende schoteltjes, en elke kleur in het bijzonder, *Berlijnsch blaauw*, *florentijnsche lak*, *Oostindischen inkt* en *guttegom*. Daarna maakt men door de mengeling dezer vier kleuren een groenachtige min of meer donkere tint naarmate van den afstand, en hiermede kleurt men al hetgeen bosch of boom is in de tusschenvakken. Als men deze tint aanlegt, verschoont men de lichte plaatsen, het gras, de weilanden, de wijngaarden, de akkervelden, en over het algemeen alles wat geen bosch is, en hetwelk door locale en bijzondere tinten moet gekleurd worden.

Men kleurt de gebouwen naar het vak, waarin zij zich bevinden, men kan ze zelfs aanleggen vóór de verwijderde vakken, om te weten welken graad van sterkte men aan deze laatste moet geven. Tegelijkertijd geeft men de kleur der daken aan, men tracht aan elk voorwerp de daaraan eigene tint en kleur te geven.

Om aan de naderbijzijnde terreinen de noodige kracht te geven, doodverwd men ze met *zuiveren bruinen Oostindischen inkt*, terwijl men ze donkerder maakt hoe nader men bij de grondlijn komt. Met dezelfde kleur schaduwt men ook eenige gedeelten van het landschap, om de schaduwen der wolken op de aarde na te bootsen, en eenige verlichte deelen te meer te doen uitkomen.

Wanneer er in het eerste vak wilgenboomen staan, dan make men eene koude groene tint met *blauwen Oostindischen inkt* en *guttegom*, en met deze tint teekent men locale massa's; daarna doet men de verlichte massa's uitkomen, door ze te snijden met eene warmere en donkerder tint, vervaardigd uit *sepia* en *guttegom*. De jonge takken, die zich van de hoofdmassa's afscheiden, moeten eene groenachtige kleur hebben.

Hetgeen wij hier zeggen ten opzichte van ééne soort van boomen, heeft betrekking tot alle boomsoorten. Wanneer men echter massa's bladeren heeft, die door de zon verlicht worden, dan spare men hunne plaats en men teekene ze naauwkeurig; waarna men ze geel of rosachtig kleurt naar gelang van het jaargetijde. Tot deze soort van studie raden wij het gebruik van het Pastel aan, hetwelk men voor wrijving zal bewaren, wanneer men het in een stuk vloeipapier wikkelt, uit vreeze van aan de teekening het wollige en het doorschijnende van het potlood te benemen.

Alsdan maakt men eene groene tint met *guttegom*, een weinig *lak* of *Berlijnsch blaauw*, om de weilanden en al wat gras moet voorstellen te kleuren, altijd de voorwerpen die zich er op bevinden verschoonende. Deze tint wordt geeler naarmate zij verder van het oog verwijderd is.

Men maakt nog eene andere tint van een donkerder groen, waarmede men de nader bij zijnde terreinen kleurt, om trapsgewijze tot den vereischten toon te komen en er waarheid aan bij te zetten. Men kleurt de boomen die het moeten zijn, terwijl men de schaduwen spaart, want in de verte bieden deze schaduwen bijna geene kleur aan. De figuren, welke op dezen afstand zijn geplaatst, vertoonen wat het koloriet aangaat, de soort van gelijke tinten, welke er bestaan in het vak, waar zij zich bevinden.

Over den voorgrond. De vergezigten en de middelvakken afgewerkt zijnde, begint men den voorgrond van het schilderstuk,

hetwelk men ook wel *drevel* noemt, omdat hij als het ware door zijne kracht de vergezigten tot in den achtergrond van het landschap schijnt terug te drijven.

Over de boomen. De boomstammen worden dikwijls alleen met *sepia* gedoodverwd, of men mengt ze met *carmijn* of met *Berlijnsch blaauw*, of met *guttegom* of ook wel met *Oostindischen inkt*, volgens den graad van warmte dien men daaraan geven wil. Men verschoont de lichte plaatsen met veel zorgvuldigheid, en men legt de schaduwen met stoutheid, breed en krachtig aan, terwijl men de terugkaatsingen naauwkeurig spaart, om terstond de uitwerking van den arbeid te kunnen zien. Om de lichte plaatsen te sparen, bedient men zich met vrucht van den *terpentijn*, zoo als wij, over de *sepia* handelende, gezegd hebben.

Men bootst de ruwheid, ongelijkheid en rimpeligheid der schors na, vervolgens zoekt men de tint die er aan voegt; men legt de sterke streken aan, men doet de stammen en takken wenden, en somtijds plaatst men ze in de verte. Men moet er zich op toeleggen, om de doorschijnendheid der terugkaatsingen te leeren sparen, ten einde de voorwerpen te doen rondren.

De verscheidenheid der bladeren is talloos, naar den ouderdom, den afstand, de soort, de verspreiding der takken, de kleur en den vorm, eigen aan elke bladersoort in het bijzonder, volgens het uur en de wijze waarop de zon ze verlicht. Er zijn nogtans algemeene regelen, waarvan men nimmer mag afwijken.

1^o. De vlakke tinten moeten krachtig en in eens aangelegd worden, zonder er op terug te komen.

2^o. De vorm der bladeren en takken moet zoo veel mogelijk gevolgd worden, zonder nogtans eene slaafsche nabootsing te zijn.

3^o. Naarmate de bladeren het licht nabijkomen, worden zij door eene lichtere kleur geverwd en door een schitterender geel, terwijl zij integendeel, die er van verwijderd zijn, zwarter groen in de schaduw, en blaauwachtig naar de zijde der terugkaatsing gekleurd worden.

Men legt dan de generale tint der hoofdmassa's van de beschaduwde bladeren aan, welke men licht en met kleine gedeelten doodverwd, terwijl men terstond de vlakke tinten doet uitkomen. Men brengt hier en daar op de takken en stammen ruigten van bladerwerk, om den vorm eenigzins te veranderen; men leidt de takken in alle rigtingen, den eenen ter regter-, den anderen ter linkerzijde, eenige in de lucht, andere naar achteren en wederom andere naar voren, doch altijd lettende op de bijzondere eigenschap van elken boom, zijne kleur, vorm, natuurlijken stand enz.

Wanneer men doode of herfstbladeren wil nabootsen, dan wrijft

men op het palet eene goede hoeveelheid *guttegom*, welke men met gebrande *terra di siena* vermengt, of wel met *sepia* of met *indian yellow*, en men neemt deze twee tinten elk afzonderlijk, om er warme, verscheidene en zelfs donkergroene tinten van te maken, wanneer men er Berlijnsch blaauw bij doet.

De takken worden gedoodverwd met *guttegom*, *gemengd* met *sepia*, om daaraan een weinig van de kleur der bladeren die hen bedekken, en die hare tinten daarop terugkaatsen, bij te zetten. De jonge takken hebben eene ligte schors, en bij vele boomen zijn zij groen.

Het onderste van den boomstam bij den wortel, moet ook hier en daar met groenachtige toonen bedekt worden, om het mos aan te duiden dat hen bedekt, of wel de klimmende planten die er zich aan vasthechten, zoo als de klimop, de wijngaardrank enz. Alsdan spaart men de plaatsen van de bladeren dezer planten.

Om het koloriet en de schakeringen van deze stammen te varieëren, bedekt men ze op sommige plaatsen met eene koude tint, bestaande uit zuiveren blaauwen Oostindischen inkt. Elders verwarmt men ze met eene tint zamengesteld uit zuiver *carmijn*, en somtijds met zuivere gebrande *terra di siena*. Deze tinten van afstand tot afstand geplaatst, breken de eentonigheid van het koloriet af. Men kan ze met eene blaauwachtige tint afronden.

Wanneer de massa's van het gebladerte wel gedoodverwd zijn, en de stammen, het mos en de kruipende planten wel zijn uitgedrukt, komt men op de volgende wijze op zijn werk terug.

Men mengt *sepia* met *Oostindischen inkt*, en met een kort penseel vol met deze tint, zuivert men de omtrekken der verlichte massa's van het gebladerte. Men overloopt nog eens het gebladerte met locale tinten, alsmede de takken, in het oog houdende, dat men hier en daar kleine takken laat ontsnappen, die zich in het overige van het gebladerte verliezen, onafhankelijk van diegene welke bestemd zijn om de groote massa's te ondersteunen; deze moet men niet te zwaar en te vol maken, doch men late van afstand tot afstand de lucht er door henen dringen.

De omtrekken dezer massa's moeten niet regelmatig zijn; maar tallooze kleine takjes moeten langs alle kanten uitspringen, versierd met hunne groene, geele, of zwartachtig groene bladeren.

Nu behandelt men op nieuw het mos, de klimop, wijnranken enz., die zich aan de boomen vasthechten, met eene donkere tint, vervolgens kleurt men hunne verlichte deelen met een zoo veel donkerder geel, naarmate het meer tot het licht nadert. De purpertint van den wijnstok, wordt gemaakt met *guttegom*,

carmijn en *sepia*, of met gebrande *terra di siena*, gemengd met *carmijn* en *guttegom* of met *galsteen* gemengd met *carmijn*. De groene boomen worden gemaakt door de menging van *indigo*, *terres chaudes* of *guttegom*, van *indiaansch geel* of *galsteen*.

Over de planten. Men teekent ze naauwkeurig en spaart ze zorgvuldig, zoo als bij de wassching met *sepia*, waarna men ze beschaduwet met de kleur die haar voegt. Men eindigt met hare lichte plaatsen te kleuren, alsmede de terugkaatsingen, met doorschijnende tinten die haar eigen zijn: gemeenlijk bezitten zij eene sterke groene kleur.

Over het water. Soms is het water op den voorgrond groenachtig, en moet door de schaduwen met kracht worden gedoodverwd; deze legt men aan met eene koude tint, bestaande uit *Oostindischen inkt* en *Berlijnsch blaauw*, somtijds uit *sepia* en *Berlijnsch blaauw*; daarna legt men de halve tinten en de terugkaatsingen aan met dezelfde tint, doch meer door water verdund. Vervolgens als alles droog is, verzacht men de lichte plaatsen met een weinig *guttegom*, gemengd met *lak* of een weinig *carmijn*. Men laat andermaal zijn werk droogen, waarna men de rotsen en keisteenen, de planten en andere voorwerpen die er zich bevinden afwerkt. Eindelijk overstrijkt men de schaduwdeelen met eene lichte tint van *suikerij*, hetgeen daaraan veel doorschijnendheid geeft, en aan het oog de begoocheling geeft der vernistoonen bij het schilderen met olieverw.

Over de rotsen. De rotsen moeten met kracht en stoutheid worden gedoodverwd; men moet terstond hare spleten en holligheden aanduiden. Daartoe bedient men zich met voordeel van de warme tinten, gemaakt met *sepia* gemengd met *carmijn*, of van koude tinten, bestaande uit *Oostindischen inkt* of uit *sepia*, elk afzonderlijk met *Berlijnsch blaauw* gemengd. Soms gaat men er over henen met locale en doorschijnende kleuren; somtijds ook met zeer dikke *guttegom*, gemengd met *carmijn* of *Berlijnsch blaauw* of gebrande *terra di siena*. Alsdan verschoont men zorgvuldig, zoo als wij reeds gezegd hebben, de planten, bloemen, kruiden en andere bijzonderheden, welke men zich voorbehoudt later af te werken, zoo als wij hiervoren hebben aangewezen.

Dikwijls kleurt men de verlichte deelen der rotsen met eene oranjetint, en men vernist de schaduwen met zuiveren *carmijn*, in welker tint men groenachtige toonen mengt, en men overstrijkt alles met *suikerij*.

Men zorge den voorgrond wel te ontwikkelen, met daaraan eene gepaste kracht te geven, ten einde de achterste vakken te verwijderen. Men houde echter in het oog, dat hunne kracht moet geëvenredigd zijn aan den afstand der voorwerpen, die zich

op den gezigteinder bevinden, ten einde in het landschap de uitwerking en de harmonie van het geheel te behouden.

Somtijds is het verlichte deel der rotsen gekleurd met eene lichte tint van gebrande *terra di Siena* of van *indiaansch geel*, *berlijnsch blaauw*, of *galsteen*.

Wij kunnen het gebruik van de *suikerij* voor den voorgrond niet genoeg aanbevelen. Door het gebruik daarvan komt men trapsgewijze tot de kracht van het schilderen met olieverw, omdat hare doorschijnendheid de middelen aan de hand geeft, om met gemak al de schakeringen van het licht en donker te kunnen vatten. Nogtans moet deze kleur de laatste van alle worden aangelegd, en niet voor dat alles droog is, dewijl zij zeer slijmerig zijnde, de andere kleuren er niet op zouden vatten.

Over de figuren. De figuren slechts een bijkomend gedeelte van het landschap zijnde, moeten niet zoo zorgvuldig bewerkt worden als het overige der compositie; zij moeten de aandacht niet boeijen, maar gaande houden. Nogtans moeten zij naauwkeurig geteekend en voegzaam geplaatst zijn, en in de verschillende houdingen voorkomen die haar voegen. Zij moeten met kennis bewerkt worden, en het kenmerk van waarheid aanbieden, zoo wel in soort als in houding, koloriet, gewoonten, kleeding en plaats. Men houde vooral de fraaiheid en zuiverheid van vorm in het oog. De verkleining harer proportien en verzachting der tinten, moet vooral in aanmerking komen; de levendigheid der tinten wordt grooter, naarmate zij meer den voorgrond naderen.

Over de terugkaatsingen. (reflexiën.) Bij al de voorwerpen die zich aan onze oogen vertoonen, onderscheidt men altijd:

- 1^o. Het verlichte gedeelte.
- 2^o. De halve tint.
- 3^o. De tusschen-tint.
- 4^o. De schaduw.
- 5^o. De terugkaatsing of reflexie.
- 6^o. De slagschaduw.

De terugkaatsing is tegenovergesteld aan het verlichte gedeelte, en deelt in de kleur van het voorwerp, waartoe zij behoort, en in die van de naastbijzijnde voorwerpen, die, door het licht getroffen, aan haar een gedeelte terugzenden van dat zelfde licht, hetwelk zij hebben ontvangen, gewijzigd door de haar eigene kleur. Zoo biedt het gewelf eener brug van onderen gezien, de terugkaatsingen aan van het licht dat in het water valt, en verwet zich met deszelfs kleur, terwijl het door eenen hoek van terugkaatsing gelijk aan den hoek van het invallende licht, het water verlicht en een gedeelte van zijne kleur mededeelt.

Men zou dus de schaduwen kunnen beschouwen als de afwe-

zendheid van het licht, gewijzigd door de mengeling der verschillende in haren schoot teruggekaatste tinten, door de verlichte voorwerpen die haar omgeven.

Hieruit volgt, dat men tot stelregel mag aannemen, van altijd de schaduwen te kleuren, met een gedeelte der tint van de voorwerpen die er het naast bij zijn. Wat de verwijderde schaduwen aanbelangt, zij moeten deelen in de algemeene tint van het vak, waarin zij zich bevinden. Zij nemen slechts zeer weinig kleur aan, en naarmate zij zich van het oog verwijderen, verzwakt hare kracht en verdwijnt ten laatste geheel. Men begrijpt dienvolgens, dat het met de terugkaatsingen even zoo gelegen is, omdat op dezen afstand bijna al de voorwerpen niet anders dan door locale en nevelachtige tinten worden aangeduid.

Het is vooral door de terugkaatsingen dat men de schoonheden van het *licht en donker* onderscheidt, welke daarin bestaan, dat men al de voorwerpen in de schaduw doet rondren, en aanwijst welke hunne natuurlijke kleur zoude zijn, wanneer zij verlicht waren.

Manier om beteekende partijen door dekverw op te halen. De gomwaterverw is eene manier van schilderen, die veel overeenkomst heeft met de olieerw, maar waarbij men zich bedient van kleuren toebeide met lijm of gomwater. Men zegt van deze kleuren dat zij *dekken*, dat is, dat zij dik zijn, een *ligchaam vormen* en veel ondoorschijnendheid bezitten.

Gewoonlijk zijn zij bereid in tabletten, in schoteltjes of aan korrels in fleschjes.

Bij deze wijze van schilderen is het moeilijk om daarmede de harmonie te verkrijgen, als ook de zachtheid en het ineensmeltende van de olieerw, evenmin als de nevelachtige toonen der gewone watererw.

Bij de gomwatererw beteekent men de lichte plaatsen, terwijl ze bij het *aquarel* uitgespaard worden.

De grond der kleuren bij de gomwatererw is zamengesteld uit *cromaatgeel* en *okers*, welke men met doorschijnende kleuren vermengt. Men bezigt het *zilverwit* voor zekere lichte deelen. Ofschoon het *cromaatgeel* geen groote hechtheid bezit, verkiest men het boven de *opremtenen*, welke men geheel uit de schilderkunst verbannen heeft, ter oorzaak van de gevaren welke zij aanbieden, als zijnde zwaar vergift.

De Italianen gebruiken veel *gomwater* bij hunne watererwen, om meer luister te geven aan de lichte deelen op den voorgrond, welke zij niet genoeg gespaard hebben; en om het matte bij deze soort van schildering te verzachten, transpareren zij het met doorschijnende kleuren, voornamelijk met *guttegom*, *carmijn* en *Berlijnsch blaauw*; somtijds met een mengsel dezer verwen.

Om met gomwater te schilderen, wrijft men op het palet eene goede hoeveelheid *cromaatgeel* of zelfs naar omstandigheden *Napelsch geel* met een weinig *Arabisch gomwater* en *kandjsuiker*; deze kleur mengt men met een weinig *guttegom* of met *Berlijnsch blaauw* of eene andere doorschijnende kleur, om tinten van verschillende schakeringen te verkrijgen. Soms mengt men er *sepia* onder.

Vervolgens doopt men in deze aldus toebeide en tamelijk dikke verwen een penseel, en men teekent er de lichte deelen mede, welke men niet genoegzaam heeft kunnen sparen in de details van de eerste vakken; men laat het volmaakt droog worden en glaseert er over henen op de volgende wijze:

Na alvorens de omtrekken der gomwaterverw te hebben aangezuiverd met *sepia*, gemengd met doorschijnende kleuren, neemt men als het noodig is, *guttegom*, *Berlijnsch blaauw* of *carmijn*, of ook wel eene tint uit deze kleuren zamengesteld, of andere doorschijnende kleuren, of wel eenvoudig *Arabische gom*- en *kandjsuiker-water*, welk laatste het opsplijten belet, en men gaat met het platte penseel *zacht* over de gekleurde deelen, uit vrees van die anders te beschadigen.

Om het geheel af te werken, komt men nogmaals op zijnen arbeid terug, men beschouwt dien van tijd tot tijd uit de verte, om te oordeelen over den samenhang en de uitwerking van het geheel. De deelen, die versterkt of wel meer opgeluisterd moeten worden, moeten met zorg worden geretoucheerd, om meer bevalligheid en meer uitwerking aan het stuk te geven. De contrasten zijn een der zekerste middelen om daartoe te geraken. Over de eigenlijke *Dek*-, *Gom*-, of *Lijmverwen* zullen wij afzonderlijk handelen.

Glazuur en nevelachtige toonen. Wanneer men in een landschap dampen of nevels wil voorstellen, dan doe men zulks zoo veel mogelijk door middel van het papier zelve, door het niet dan met doorschijnende kleuren te dekken, en door grijsachtige tinten aan te brengen van *Oostindischen inkt*, *Berlijnsch blaauw* en *lak*. Maar wanneer men aan eenig gedeelte te veel kracht heeft gegeven, kan men het verwijderen door een glazuur, bestaande uit *zilverwit*, *florentijnsche lak* en een weinig *Berlijnsch blaauw* zeer met water verdund. Wanneer dit glazuur droog is, verwijdt het de vakken, waarop het is aangebragt, aanmerkelijk.

Men kan zich ook van dit middel bedienen om eene te harde lucht te verzachten; doch men moet er zeer karig mede zijn, daar men anders gevaar loopt eene stijve lucht te maken. Bij de dekverw moet men het glazuur niet bezigen, dan om zijn werk te verzachten en er meer harmonie aan te geven. Bij het

aanleggen van het glazuur, moet men slechts weinig verw in eens aan het penseel nemen, en met het platte kwastje zeer zachtjes over zijn werk gaan, uit vrees van de reeds gelegde kleuren weg te nemen.

Wanneer men eene studie in aquarel op het terrein wil maken, dan wascht men met *Oostindischen inkt* en men kleurt het daarna.

Wanneer er te veel verw aan het penseel is, drukt men die op den onderlegger uit.

§ II.

OVER HET PORTRET IN WATERVERW.

Nadat men met potlood de schets op papier, over bordpapier of op een teekenraam gespannen, naauwkeurig heeft afgewerkt, maakt men met *Oostindischen inkt* en een weinig *korrellak* (*florentijnsche lak*) eene lichte tint, en hiermede doodverwd men de schaduwen en al de vleeschdeelen van het portret; vervolgens brengt men het rood aan met eene tint, zamengesteld uit *lak* en *vermilloen*; deze tint moet echter zeer licht zijn. Daarna brengt men over de geheele figuur, behalve over het wit der oogen en den mond, eene met water zeer verdunde locale tint van *geel oker*, doch alleen voor portretten van mannen; want voor vrouwen en kinderen, als zijnde hunne gelaatskleur veel frisscher, gebruikt men zeer weinig oker, maar meer voor de schaduwen en de halve tinten, en dan nog wel in eene geringe hoeveelheid.

Vervolgens gaat men over tot de voorbereiding der linnen voorwerpen, de schaduwen daarvan aanstrijkende met *Oostindischen inkt* gemengd met *Berlijnsch blaauw* en een weinig *lak*.

De achtergrond lucht zijnde, handelt men daaromtrent even als bij de landschappen in aquarel. Zijn er wolken in, dan zorgen men daaraan een ligchaam te geven, zoodanig, dat zij door tegenstelling van schaduw, het portret te meer doen uitkomen.

De omtrek van het haar wordt met *Oostindischen inkt* zeer licht geteekend, men brengt daarover eene locale tint, met inachtneming altoos, dat men de lichte plaatsen grooter late dan in het model.

De draperien worden gekleurd, na alvorens op dezelfde wijze te zijn geschetst geworden, zonder dat men nogtans het linnen en wat daartoe behoort aanrake: deze worden door het witte van het papier zelve daargesteld. Bij het schetsen dezer voorwerpen zorgen men tevens den achtergrond te vormen, en al de witte plaatsen van het papier, waar zulks noodig is, te dekken. Wanneer de lucht met eene onzijdige tint aangelegd is, dan over-

strijke men die met eene lichte laktint, om daardoor de hardheid der andere kleuren weg te nemen.

De vleeschdeelen droog zijnde, overstrijke men die met eene lichte tint van lak en vermilloen, om zodoende al hunne deelen in een te smelten. Vervolgens gaat men over tot de oogen, den neus, den mond, de kin en de ooren, waarna men in water zeer verdund *ultramarijn* neemt en brengt de halve tinten aan, en laat ze in het rood en in de schaduwen in een smelten; daarna versterkt men de schaduwen en doet ze langzamerhand in het licht of halve tinten verdwijnen. Hiertoe neemt men *sepia* met een weinig *carmijn* vermengd, en bewerkt daarmede de schaduwen, verdrijvende altijd de kleuren in elkander.

Men bearbeide andermaal het haar, en bestrijke het met eene locale tint van de aan hetzelfde eigene kleur, hetwelk alles aan het portret dat kenmerk van waarheid bijzet, waardoor het zich moet onderscheiden.

Alvorens het hoofd af te werken, houdt men zich bezig met aan den achtergrond de laatste hand te leggen, waarna men begint te arbeiden aan de draperien, de kleederen, het linnen, de versierselen en ander bijwerk, dat zich onder en rondom de figuur bevindt. Om het portret af te werken, neemt men eene krachtige tint van *gebrand carmijn*, waarmede men de holligheden in het aangezicht donkerder kleurt, zoo als de neusgaten, de holte der ooren en der oogen, de scheiding der lippen, de hoeken van den mond, en wanneer het noodig is de slagschaduw van den neus en die van de kin op den hals; en om het aangezicht met de haren te verbinden, om de tinten in een te smelten en te gelijktijd te doen wenden, mengt men een weinig *Oostindischen inkt* en *geel oker*, en men schaduwte deze deelen met die lichte tint.

Men moet zich vooral toelleggen op het verdrijven der tinten in elkander, en iedere tint op hare plaats brengen.

Men overstrijke nog eens het rood, dat zich op het dikke der wangen bevindt, alsmede boven de wenkbrauwen, op het punt van den neus, op de spits der kin, op de lippen en op de ooren, waarna men de haren afwerkt, ze des noods met een weinig gomwaterverw bestrijkende.

Alsdan overzie men zijn geheele werk, waaraan men pointerende of arserende de laatste hand legt, naar den smaak of de gewoonte van hem die werkt. Op deze wijze verkrijgt men de kracht van het schilderen met olieverw.

Sommigen bepalen zich bij het maken hunner schets met eene zilveren naald op perkament of dik papier, bedekt met eene zeer lichte lijmstof, en eindigen hunne schaduwen en draperien

met deze naald, en somtijds met een hard potlood, en vergenoe-gen zich vervolgens met het kleuren hunner teekening met eene locale tint. Zij gebruiken het radeermes om de gebreken en on-regelmatigheden van hunnen arbeid te herstellen. Deze methode is fraai, ligt en zeer eenvoudig, maar zij vordert veel oefening.

Anderen maken hunne figuur met *sepia*, en de kleederen en andere nevenzaken in aquarel.

Al deze methoden zijn aangenaam, wanneer zij door personen van kunde worden aangewend, maar zij behooren eigenlijk niet tot het aquarel: dit is een bijzonder *genre*.

Vele schilders nemen, uit vrees van hun model door te lange zittingen te vermoeijen, eerst met het pastel, het aangezigt en de schets der kleeding van het portret op, vervolgens plaatsen zij deze versierselen op eene pop en schilderen ze dan op hun gemak. Op deze wijze hebben zij meer tijd om al deze voorwerpen af te werken, welke moeilijk te treffen zijn bij eene zitting van het model.

OVER HET ENCADREREN OF OPZETTEN VAN TEEKENINGEN.

Het is een algemeene regel, dat men de lijst van zijne teekening nooit mag wit laten, wanneer deze met *sepia* bewerkt is, omdat het wit de oogen verblindt en vermoeit, en dezelve de vereischte geschiktheid ontnemt, om over het geheel en de details van het stuk met genoeg te kunnen weiden. Wanneer gij integendeel uw werk op een opzetspapier van eene sombere of minder heldere tint dan het witte plaatst, dan rust het oog en ontvouwt met genoeg de schoonheden van het landschap; de verlichte deelen vertoonen zich schitterender, de schaduwen donkerder en uit deze tegenstelling wordt de harmonie van het geheel geboren.

Wat de teekeningen in aquarel aanbelangt, voor deze moet men de kleur van het opzetspapier zoeken in het hoofdkarakter en het koloriet van het stuk. Men vermijdt vooral de kleuren welke stuiten op de heerschende kleur der teekening. Dus neemt men voor een licht of met weinig kleur beladen aquarel, een donker opzetspapier, waardoor het uitkomt, en wanneer het aquarel donker is, plaatst men het op eenen lichten achtergrond waardoor het zijn effect verkrijgt.

Sommigen bezigen de *onzijdige tint* naar hun welgevallen gewijzigd; anderen maken in een schoteltje eene dikke tint, welke grijsachtig is, en waarin *geel* en *wit* gedaan wordt.

Men zet eene teekening op, door de achter-bovenkant met mondblijm sterk te bevochtigen, waarna men deze belijmde zijde

op het opzetpapier legt, en nadat men er eene schoone reep papier opgelegd heeft, met den vinger of hand sterk op drukt om de teekening goed te doen hechten, waarna men er een liniaal met eenig gewigt op plaatst, en deze er eenigen tijd op laat tot de lijm droog genoeg is: vervolgens kan men tot versiering eenige lijnen in het vierkant om de teekening trekken, met *Oostindischen inkt* en eene trekpen.

In de teekenwinkels verkoopt men fleschjes met *Liquid cement*, een Engelsch voortbrengsel voor het opzetten van teekeningen, in plaats van mondlijm, doch beide voortbrengsels zijn echter even goed geschikt tot dit oogmerk.

Men hecht den bovenkant alleen vast aan het opzetpapier, om het overige der teekening geheel vrij te laten, voor de werking van het weder, waardoor de teekening altijd vlak blijft. Tot behoud der teekening is het opzetten zeer doelmatig, dewijl dezelve in de behandeling niets lijdt, door het aanvatten der vingers, en de tint van het opzetpapier de teekening moet doen uitkomen. Men kan de al te geele tint van het gekochte opzetpapier matigen, door er koffijwater met een weinig bruinen *Oostindischen inkt* vermengd, met eene fijne spons over te strijken.

OVER DE BLOEMEN EN VRUCHTEN.

Het *palet* der bloemen bestaat uit de meeste miniatuurkleuren; bij hare rangschikking volgt men mede de orde ter toonverzachting; zoo plaatst men na het zilverwit van de regter naar de linkerhand de geele kleuren, waaronder men de guttegom moet opnemen, die menigvuldig gebruikt wordt.

Vervolgens neemt men het rood, beginnende met de menie, hetwelk voor het schilderen van bloemen onmisbaar is, en dat men nogtans beter diende te vervangen door het *orangé mars*. Het cochenieljecarmijn neemt ook zijne plaats na het florentijnsche, wanneer er krachtige stukken moeten vervaardigd worden, die van den invloed van het licht niets te duchten hebben.

De geele lak uit de wouw getrokken, is mede van algemeen gebruik, daarna komen het ultramarijn, de kobalt, de indigo, het mineraal- en kobaltgeel; en eindelijk de gebrande terra di siena, het bruin pink, bister, de sepia, het paarsch- en gebrand carmijn. Vervolgens de Oostindische inkt, welken men verkiest boven de zamenvoeging in den hoogsten graad van de guttegom, carmijn en Berlijnsch blaauw, omdat deze dikwijls eene korrelige mengeling vormt; de Oostindische inkt kan naar het blaauw of naar het rosachtige hellen; men verwarmt den eersten door

carmijn, men tempert den tweeden met een weinig lak en blaauw.

Voor de verdunde tinten maakt men gebruik van schoteltjes; eenige schilders bereiden zelfs de verschillende toonen van dezelfde bloem in even zoo veel schoteltjes, alvorens aan het werk te gaan. Deze voorzorg is goed voor de doodverwen naar de natuur, waarbij men den tijd niet te veel kan uitzuinigen; daarbij is het ook zeer noodzakelijk dat men zijne tinten niet te zeer verdunt; het overvloedige water heeft vele nadeelen, waarvan het eerste is, dat het meer tijd vordert om uit te dampen en te droogen, alvorens men er eene tweede tint kan overbrengen.

Men gebruikt aan iederen kant van de penseelschacht een penseel, schuivende het eene penseel in de schacht der andere; zij moeten van drie of vier verschillende dikten zijn, maar op hetzelfde schachtje passen, en de dikste bijna van dezelfde schachtdikte, ten einde de wending in de hand gemakkelijker te maken; de eene van de twee, dient om de kleuren te nemen, de tinten te vormen en ze op het papier te brengen; de andere, met water bevochtigd, dient om deze tinten te verzachten, het zij met er over henen te gaan, wanneer zij gewasschen zijn, het zij met de omtrekken te bevochtigen, waardoor zij zich langzamerhand laten verdrijven. Wanneer men het papier al te vochtig maakt, dan zal de tint in plaats van zich er in te verdrijven, onregelmatig voortloopen; de oefening kan alleen aanwijzen, welken graad van vochtigheid men aan het papier moet geven, om de tinten goed te verdrijven.

In de vorige eeuw schilderde men de bloemen gewoonlijk op perkement, en de verzameling der *perkementen van het museum van natuurlijke historie* te Parijs, is een merkwaardig gedenkstuk van deze methode, die hulp van de dekverw ontleende. Men gebruikt nog het perkement voor de compositien of bloemen van kleinen omvang, en die naauwkeurig moeten geteekend worden.

Het papier echter is meer algemeen in gebruik; het velijn papier van Wise en Whatman wordt thans voorgetrokken, omdat het glad van nerf en stevig is. Men spant het op bordpapier of op het teekenraam.

Daar het een hoofdvereischte is, dat men de juiste toonen treft, kiest men tot onderlegger een gedeelte van het papier, waarop men schildert en beproeve daarop de tinten. Dit is het zekerste middel om zich van de overeenstemming der toonen met de natuurlijke tinten te overtuigen, of met de kleur van zijn model.

De teekening der bloemen geschiedt met het potlood *conté* zacht N^o. 2, daarna wischt men de potloodlijn bijna geheel uit

met zeemleder, om ze daarna met een harder potlood, of één van Brookman B over te halen.

Deze twee bewerkingen moeten met genoegzame lichtheid geschieden, om het papier niet te bemorsen of van zijne nerf te berooven; ook moet men, met het tweede potlood niet zoo sterk drukken, dat men er strepen in maakt, waardoor gekleurde trekken zouden ontstaan wanneer men er later over heen wascht.

De leerling wachte zich van te langen tijd gegraveerde modellen te kopieeren; hij zou daardoor ten laatste eene eentonige drooge bewerking aannemen, eene onbevallige stijve manier, omdat de meeste gegraveerde bloemplaten eerst met stipjes geschaduwd en door eene trek ondersteunt, met eene algemeene kleur en in eenen lichten toon gedrukt zijnde, er niets anders meer aan te doen is, dan ze met locale tinten te kleuren, zoodanig dat zij slechts eenige krachtige trekken meer noodig hebben.

Om dezelfde uitwerking te bekomen, diende men ook de proef te nemen met onzijdige tinten, zamengesteld uit lak, blaauw en Oostindischen inkt; maar deze methode met de wassching overeenkomende, omdat zij slechts eene *soort* van *kleuring* is, en eene aan het aquarel geheel tegenovergestelde handelwijze kan doen aannemen, waarbij de meeste min of meer verdunde kleuren de lichte plaatsen, de halve tinten en zelfs de schaduw die daaraan eigen zijn voortbrengen, is te eenemaal te verwerpen.

Men kan zich behalve eenige verhandelingen over de natuurlijke geschiedenis der bloemen, met platen voorzien, ook nog, en wel bij voorkeur eenige handteekeningen aanschaffen uit de school van Van Spaendonck, Van Dael, Brienne en Redouté. In Nederland van Offermans, Weiss, Van Os en andere meesters, van vroeger en later tijd.

Eene naauwkeurige beoefening daarvan, zal den leerling met de behandeling bekend maken en hun weldra gewennen aan een doelmatige, zachte en gemakkelijke behandeling. Dunheid is in de bloemen eene der grootste vereischen.

Genoegzame vastheid verkregen hebbende in het teekenen naar geteekende en gedrukte modellen, moet men naar de natuur teekenen, als zijnde dit het eenigste middel om grooter bekwaamheden te verkrijgen; daar ziet men alles in zijne ware schoonheid, kracht en uitwerking; dunheid van bloemen en bladeren, uitvoerigheid en heerlijke kleuren, zoo onnavolgbaar voor het penseel; deze beoefening is steeds opwekkend, levendig, verschaft altijd vermaak, en weegt op tegen de moeilijkheden hieraan verbonden. De voortbrengsels naar de natuur zijn bij eene goede behandeling ook de eenige teekeningen welke bijzondere waarde

hebben, en welke de talenten doen kennen, in al hunne verscheidenheden en waarde.

Tot het teekenen naar natuurlijke voorwerpen willen wij in het algemeen aanmerken, dat men eene kamer moet hebben met een raam, uitzien naar het Noorden; zijn er meer ramen, dan bedekt men dezelve, daar het licht gemeenlijk te laag valt op de voorwerpen bij de gewone verlichting, zoo bedekt men het raam onderaan met eenige bordpapieren of schermen van geen al te donkere kleur, zoodanig dat het licht met een hoek van 45 graden op de voorwerpen valt, welke zoo geplaatst worden, dat het licht er nooit achter schijnt, maar schuins van voren opvalt. Dit geeft het schilderachtigst licht, gepaard met groote kracht in de schaduw, en is een volstrekt vereischte welke alle kundige beoefenaars in acht nemen.

De eerste proeven en studien worden op het papier gemaakt, omdat het boven het perkement het voordeel bezit dat men daarop meer tinten over elkander kan wasschen.

Op het perkement heeft de kleur meer glans; doch de dood-verw moet donkerder worden aangelegd; elk harer toonen moet met het model dadelijk overeenstemmen, zonder dat het noodig zij anders dan met arseeringen daarop terug te komen, omdat eene tweede tint de eerste welker toon men zou willen versterken, wegnemen zoude.

Wel beschouwd, kan men bij de meeste bloemen den modeltoon verkrijgen, door eene meer of mindere dikte der locale tint. De verzachting eener kleur staat gelijk met eene wijziging door middel van meer of minder wit, waarvan het papier de uitwerking doet, door de tint meer of min te doen doorschijnen.

Bij andere bloemen eischt de schaduw behalve de donkere locale tint, de hulp van andere vereenigde kleuren, zoo als het bruin, het blaauw, het rood enz.

Bij de behandeling der waterverw zal men dus nooit de drie oorspronkelijke kleuren uit het oog verliezen, door ze in het oneindige te wijzigen; door meer of minder water, kan men de voorwerpen waarvan zij den lokalen toon vormen, nabootsen, zonder andere kleuren, ten zij hoogst zeldzaam te moeten bezigen.

Het goudgeel, het krap carmijn en het ultramarijn, zullen de basis zijn, der drie oorspronkelijke kleuren.

§ I.

GEELE TINTEN.

De lichte plaatsen kunnen gemaakt worden met guttegom met Indiaansch of chromaatgeel, volgens den groenachtigen of goud-gelen toon; de halve tinten met geel oker; de schaduwen met er een weinig rood, sepia of bister bij te voegen; men kan het donkerste gedeelte met eene lichte tint van gebrande terra di seina overstrijken.

§ II.

GROENE TINTEN.

Bladeren, stelen, kelken, enz. Voor al de groene deelen der bloemen kan men het mineraalgroen bezigen, alsmede de kobalt; doch de mengsels verdienen de voorkeur: deze kan men tot in het oneindige variëren, door ze zamen te stellen uit Berlijnsch blaauw, indigo, gele lak, Indiaansch geel en guttegom. Dit groen zal te levendiger zijn naarmate men een of ander gedeelte der menging den boventoon geeft.

Het Berlijnsch blaauw, de guttegom of het chromaatgeel, zijn de meest algemeene grondstoffen voor het groen; het ultramarijn en de kobalt, geven meer schitterende en fijner toonen.

Men verdooft het groen door een weinig carmijn, men maakt het donkerder met indigo, en geheel donker met sepia of Oost-indischen inkt.

Wat het gebrand groen aanbelangt, dit kan men hard genoeg maken, en het, wanneer het goed droog is, met gecalcineerde terra di siena overstrijken.

Ten einde het groen harmonieus zij, en niet die hardheid vertoone, welke den onkundigen zoo zeer misleidt, als zij aan het oog van den kunstenaar onaangenaam is, zal het goed zijn, dat men er altijd iets van het rood van het palet bij voege, de menie uitgezonderd.

§ III.

ROODE TINTEN.

De florentijnsche lak en het carmijn min of meer met water verdund, geven eene menigte roode toonen die in het oneindige variëren.

De menie, ondanks zijne slechte hoedanigheden tot hiertoe onmisbaar voor de oranjetoonen, kan somtijds vervangen worden door eene behandeling welke de gewoonte alleen doet slagen.

Men wascht met eene tint van vrij sterk gekleurde guttegom de oranjebloem, en wanneer deze eerste tint geheel droog is, legt men er eene tweede boven op, bestaande uit florentijnsche lak; de oefening alleen moet de hoeveelheid en dikte dezer twee kleuren leeren keunen, die te zamengevoegd zijnde, een frisscher toon voortbrengen dan men verkregen zou hebben door geel en lak met elkander te vermengen.

De minste vermenging van het oranje-rood, doet zijnen glans en frischheid verdwijnen, niet dan zeer voorzigtig schaduwt men de somberste deelen met bruin gemengd met lak, en ongemerkt in de halve tinten verdreven. Men kan ook gebruik maken van oranjechromaat.

§ IV.

BLAAUWE EN PAARSCH TINTEN.

Voor de eerste wanneer zij licht zijn, verkiest men ultramarijn, hetwelk meer fijnheid en glans aan de bloemen geeft; bij gebrek van dien, bezigt men kobalt, voor de lichte deelen of die nabij den dag komen.

Beide dit blaauw heeft ook de voorkeur in de halve tinten en de terugkaatsingen, waaraan zij doorschijnendheid geven.

Het Berlijnsch blaauw en de indigo zijn voor de schaduwen en de mengingen. Men wijzigt hunne te eenzelve tint door een weinig lak of Oostindischen inkt.

Het carmijn lak en de kobalt geven toonen van een zuiver *paars*.

Wanneer men het een of het ander den boventoon geeft, dan verkrijgt men een roodachtig of blaauwachtig paars. Een weinigje Oostindischen inkt en geel, dient om de te groote hardheid der schaduwen van het paars weg te nemen.

§ V.

ZWARTE EN WITTE BLOEMEN.

Zij zijn moeilijker te bewerken dan de hier voorgaande toonen.

De eerste worden behandeld door water ligt gekleurd met kobalt of ultramarijn, gemengd met Oostindischen inkt en een weinig lak. Deze tint nogmaals verdund, vormt de halve tinten, men doet er een weinig meer Oostindischen inkt bij voor de

sterkste schaduwen. De grootste moeilijkheid is, om deze grijze blaauwachtige weinig handelbare tint ongevoelig in het licht te verdrijven. Eertijds dekte men de geheele bloem met eene lichte wassching van zilverwit, en men arbeidde met de grijsachtige tinten, terwijl men het licht en de verlichte details met zuiver wit ophelderde.

De zwarte bloemen zijn weinig in gebruik; voor de meeste zal het voldoende zijn ultramarijn of lak met Oostindischen inkt samen te voegen, naarmate de toon naar het blaauwe of het rosse overhelt.

DOODVERW OF AANLEG.

De doodverw van alle kleuren moet door zeer zuivere en zeer juiste tinten worden aangebragt. De helderste toon der bloem, wanneer deze niet zuiver schitterend is, moet tot maatstaf dienen van de eerste locale tint. Bij de bloemen van verschillende verwen, begint men altijd met hare lichte deelen het eerst te kleuren.

Men doodverwt ook nog door middel van de onzijdige tint. Deze methode is wel beschouwd, niets anders dan eene minder volmaakte manier van kleuren, ook gebruikt men hiertoe wel bruinen of blaauwen Oostindischen inkt.

De eerste locale tint kan bij de eenkleurige bloemen over de geheele bloem gebragt worden; eene tweede tint welke men over het gedeelte der halve tint aanlegt, wordt over de schaduwen en de terugkaatsingen aangebragt; eene derde en zelfs eene vierde en vijfde tint, welke nog zwaarder zijn, dienen om den toon der beschaduwde deelen te versterken. Door deze wijze van doen, kan men eene groote doorschijnendheid erlangen, en er zal geene kracht ontbreken wanneer men andermaal op deze tinten terug komt, door middel van arseeringen, met behulp van dezelfde meer donkere toonen.

Zoowel bij het doodverwen als bij het eigenlijke opwerken, moet men het penseel dikwijls in de hand *omkeeren*, om door dat penseel hetwelk slechts met zuiver water bevochtigd is, de eene tint in eene andere te verdrijven, of zelfs in de lichte plaatsen, of in de aangevulde middelpunten die het licht ontvangen. Wij hebben elders gezegd, dat men het penseel niet al te zeer mag indooopen, ten einde het papier niet te sterk te bevochtigen, en de kleur te doen vloeijen.

OVER EENIGE BLOEMEN IN HET BIJZONDER.

Indien men in al de détails der bewerking van elke bloem, waarvan hier spraak is, treden wilde, dan zoude men eenen arbeid ondernemen, welke dit ons bestek geenszins gedooft, en die op zich zelve reeds eene geheele verhandeling zou daarstellen. De grootste moeilijkheid der eerstbeginnenden bestaat in het zoeken der toonen. Wij zullen ons bepalen met zoo beknopt mogelijk de kleuren op te geven, waardoor men ze kan verkrijgen, terwijl wij den leerling aanraden om hetgeen wij over het *groen* gezegd hebben te raadplegen, wanneer er gehandeld wordt van bladeren, stelen en takken, waarover wij niet telkens op nieuw zullen spreken in de volgende artikels.

Althaea. Deze is eene der gemakkelijkste bloemen om te teekenen en te schilderen, men kan even als voor die welke meer zamengesteld zijn, de lijn met het penseel overhalen; vervolgens wascht men door eene algemeene grijsachtige tint van kobalt en een weinig Oostindischen inkt of lak. Deze zelfde tint minder waterig en meer door inkt en lak verdikt, dient om de schaduwen te maken. Het carmijn zal de streepen kleuren, en de stamper der kelkjes eerst door een zeer verdund guttegom-water gewasschen, wordt met gebrande Italiaansche aarde en sepia beschaduwd, ten einde de schaduw harer rimpeligheid na te bootsen.

Klaproos. De blaauwe eischen eene algemeene tint van kobalt met een weinig carmijn; het Berlijnsch blaauw met carmijn vermengd is iets donkerder en dient voor de halve tinten en de schaduwen. De gespaarde lichte plaatsen worden met eene lichte tint van ultramarijn gewasschen.

De roode klaproos wascht men met eene algemeene tint van carmijn, gewijzigd door een weinig kobalt voor de halve tinten. Deze zelfde tint eenigzins donkerder gemaakt, dient voor de schaduwen welke men gedeeltelijk overstrijkt met gebrand paars. De vezeltjes te klein en te talrijk zijnde om gespaard te kunnen worden, worden met het radeermes en met gom aangeduid, of wat nog verkiesliker is, met zilverwit en gomwater uitgedrukt.

Blaauwe korenbloem. Hetgeen wij over de *blaauwe toonen* sprekende gezegd hebben, moet voldoende zijn om de wijze van behandeling aan de hand te geven.

Ciclamen. Alvorens de algemeene tint er over te brengen moet zij naauwkeurig omschreven worden; deze algemeene tint bestaat uit carmijn en een weinig ultramarijn of kobalt. Deze zelfde tint hoe langer zoo donkerder wordende, geeft de toonen aan van de schaduwen, de terugkaatsingen moet men uitsparen.

Cobaea. Even als bij alle bloemen moet men bij deze de lichte hoeken uitsparen, terwijl men de locale tint zamengesteld uit kobalt, of liever uit ultramarijn er over henen legt.

De halve tinten worden als dan met kobalt blaauw en carmijn aangelegd.

De ultramarijn kan bij de schaduwtoonen het kobalt vervangen.

Dahlia. De guttegom dient om de schijf te kleuren, de bruin-oker voor de schaduwen en de sepia om de ongelijkheden aan te duiden. Het carmijn krap overgetrokken met cochenille carmijn moet den algemeenen toon geven, voor de schaduwen voegt men er gebrand carmijn bij.

Violieren. Bij de *geele violieren* zal men zoo veel mogelijk het blad uitsparen; de lichtste locale tint wordt met guttegom aangelegd, de halve tinten worden met Indiaansch- of chromaatgeel opgehaald; de goudgeele schaduwtoonen worden gemaakt door terra di siena en zelfs door lak.

De lak en het carmijn met water verdund, geven de locale lichttint van de *roode violier*; donkerder gemengd zal zij dienen om de halve tinten daar te stellen; de holligheden en half geslotene bloemen vorderen van Dijks bruin en sepia.

Voor de mengelingen der *paarsche violieren* gebruike men ultramarijn of kobalt.

Granaat. Men doodverwt ze met eenen algemeenen toon van zuivere menie, donkerder dient het om de halve tinten aan te brengen, en voor de schaduw tinten voegt men er carmijn bij. Dit laatste mengsel moet zeer zuiver zijn, en niet karig toe bereid of gebezigd worden. De minste wrijving zou er den glans aan ontrooven, welken nog door het van Dijks bruin en de sepia zal worden opgeluisterd, wanneer men het midden der schaduwen hier mede aanzet. De prikkels kunnen met donker oranje en de stelen met van Dijks bruin, bister of met sepia voltooid worden.

Iris. Lichte locale tint: kobalt en een weinig lak.

Halve tinten: deze toon een weinig meer gekleurd.

Schaduwen: deze toon door Oostindischen inkt verdonkerd, of liever zamengesteld uit ultramarijn, lak en Oostindischen inkt.

Bij de *Persische Iris* zal men de lichte plaatsen uitsparen, terwijl men teekent door middel van eene algemeene grijsachtige tint uit kobalt en een weinig lak.

De bladeren worden met mineraalgroen gekleurd; het onderste gedeelte met guttegom, en de mengelingen met Indiaansch geel, beschaduwd door bruin oker.

Het kelkje vereischt eene meer donkere tint van kobalt of ultramarijn; dit laatste wordt ook gebezigd in de mengelingen

der halve tinten en de indigo in die der schaduwen, zijnde zij overigens beide zamengesteld uit lak en Oostindischen inkt.

Tijdeloozen. De locale tint wordt bereid uit guttegom of liever Indiaansch geel; men schaduwt met bruin oker en zelfs met sepia. De bruin oker kan dienen om de holligheden aan te vullen; eenig glazuur van terra di siena geeft meer warmte aan de gulden toonen dezer bloem.

Laurier-roos. Men gebruikt voor de algemeene tint de zeer verdunde florentijnsche lak; terwijl men dezelfde tint meer verdonkerd voor de halve tinten bezigt, met er een weinig ultramarijn of kobalt bij te voegen. De schaduw wordt aangelegd met carmijnkrap en opgehaald met gebrand carmijn.

Seringen. Deze bloem vordert eene wel omschrevene teekening; alvorens men ze begint te schilderen zal men de trekken met een verdund water van kobalt of ultramarijn overhalen. Vervolgens zal men voorzigtig de locale tint van lak en ultramarijn aanleggen, terwijl men altijd de lichte plaatsen uitspaart.

Het goudgeel, carmijnkrap, kobalt, gebrand paars en het van Dijks bruin, zijn de kleuren welke men achterevolgens gebruikt door meer of min verdonkerde toonen. Deze bloem is door haren pyramidalen vorm, eene der vleijendste in de ruikers en tuiltjes.

Lelie. Even als bij alle witkleurige bloemen, spaart men de lichte plaatsen, terwijl men met min of meer door kobalt gekleurd water, onder bijvoeging van Oostindischen inkt voor de schaduwen en halve tinten deze bloem behandelt.

Het chromaatgeel dient om het onderste gedeelte te kleuren.

Het goudgeel geeft den toon aan der vezeltjes; terwijl de geele oker er de zachtheid aan geeft.

Men kan schaduwen met sepia, en met terra di siena het glazuur er over brengen.

Narcissen. De witte of Constantinopolitaansche narcissen kan men even als de voorgaande aanleggen. Men kan den lichten toon van kobalt maken met een weinig guttegom, en het blaauwe in de schaduwen versterken.

De geele narcis wordt even als de tijdeloozen aangelegd. De guttegom dient voor de binnenste bladertjes, de bruin oker dient om ze te beschaduwen, en geeft er den juiste toon aan. De buitenste bladeren worden met florentijnschen lak gekleurd, wat de lichte plaatsen betreft; maar worden door carmijn en Berlijnsch blaauw zamengevoegd, beschaduwd.

Anjelieren. De anjelieren vorderen ook ter oorzaak harer gekorvenheid eene naauwkeurige teekening, om geene misslagen te begaan bij het plaatsen der tinten, en daardoor een tijdver-

lies te besparen, hetwelk anders door herzieningen en verbeteringen ontstaan zou.

Bij de anjelieren volge men de bewerking in § V opgegeven.

De Indische anjelier wordt gedoodverwd met eene locale tint van guttegom, die vrij sterk moet zijn; men kan schaduwen met bruin oker en oranje; de mengelingen vorderen carmijn, en in de schaduwen zal men een weinig van Dijks bruin gebruiken.

Het lichte carmijn in water verdund, zal de locale tint daargestellen van de *roode anjelier*, terwijl men de lichte plaatsen uitspaart. Het meer donkere carmijn, en zelfs door bister of paars versterkt, dient om de bloem te vormen. — Hetgeen wij § IV gezegd hebben zal voldoende zijn voor de paarsche anjelieren.

Oranje-boom (bloem en vrucht.) Aangaande de bloem raadpleegt men § V. Voor de vrucht bereidt men eene frissche tint uit guttegom en menie, waarmede men ze geheel bedekt, uitgezonderd de lichte plaatsen. Voor de halve tinten voegt men er meer menie bij, of bezigt het zelfs enkel, en voor de schaduwen mengt men het met van Dijks bruin. Door den arbeid moet men zoo veel mogelijk de ruwe schil dezer vrucht nabootsen, zijnde deze eene der moeilijkste om in waterverw te schilderen.

Auricula. Haar witachtig gedeelte legt men aan even als wij bij de lelie gezegd hebben.

De geele wordt met geele lak gekleurd maar niet te donker: men gebruikt dezelfde kleur met lak en sepia vermengd, voor de halve tinten, de terugkaatsingen en de schaduwen.

De paarsche band, eischt florentijnsche lak en Berlijnsch blaauw of liever kobalt, welken men met gebrand carmijn overhaalt; hoe minder deze kleuren gegomd zijn, zoo veel te meer geven zij de zachtheid en fluweelheid dezer fraaie bloem te kennen.

Driekleurige Violetbloem. Het kelkje en de bladeren worden met guttegom gekleurd; de florentijnsche lak en het kobaltblaauw geven de violettoon aan; deze tint, geheel verschoet bereid, moet niet karig op het papier gebragt worden, de wrijving zou haar de fluweelheid benemen; men haalt den toon op met indigo.

De Oostindische inkt vermengd met lak en kobalt, dient om de zwarte aderen te trekken, welke de geele bladeren snijden.

Sleutelbloem. De carmijnkrap geeft den lokalen toon; een weinig kobalt met carmijn vermengd zal dienen voor de halve tinten; en voor de schaduwen voegt men bij dit laatste violet of van Dijks bruin.

Het kelkje wordt geschilderd met guttegom en beschaduwd met geel oker, of bruinoker en gebrande terra di siena.

Renonkels. De meeste renonkels hebben te zeer geheele toonen, dan dat de leerling ze niet zelf zou kunnen zamenstellen.

Rozen. Het werk door den Heer Redouté over de rozen in het licht gegeven, kan alleen een denkbeeld geven van hare talrijke verscheidenheid.

Eerst zullen wij spreken over de *honderdbladerige roos*, dewijl zij gewoonlijk als middelstuk in de bloem composities wordt opgevoerd.

Men moet hierbij de lichte plaatsen zorgvuldig uitsparen, of ze slechts met een zeer geelachtig water kleuren, of groenachtig of met eene zwakke tint van carmijn krap.

Een donkerder carmijn-water zal voor de halve tinten dienen, en meer verdikt, zal het gebezigd worden om de schaduwen aan te leggen, alsmede den arbeid van het hart der bloem en de tusschenbladeren, welke men kan overhalen op de schaduwrijkste plaatsen met cochenille carmijn. Men bezigt het zeer lichte kobalt om de bloem op nieuw te behandelen, terwijl men de halve tinten glazeert, als ook de golvingen der bladeren; de schaduwen zal men met gebrand carmijn aanleggen, vooral die der breedste bladeren, en van die welke uitwendig den kelk bekleeden.

De knoppen vorderen dezelfde tinten, meer gekleurd of zwaker, naarmate zij tot meer of mindere rijpheid gekomen zijn.

Wat de *Witte roos* en de *roos zonder wederga* aangaat, hieromtrent zie men wat van de *lelie* gezegd is; de knop wordt geschilderd even als die van de vorige roos, doch altijd met minder uitgedrukte toonen, en voor die van eene andere kleur, hetgeen wij gezegd hebben van de voornaamste toonen in den beginne dezer verhandeling.

De *klapproos* aangelegd met menie en carmijn vordert guttegom of goudgeel voor den buitenkant harer bladeren; het lak en het van Dijks bruin kunnen de schaduwen vormen; het blad veel kleiner dan bij de vorige, wordt gekleurd met ultramarijn, donker gemaakt door indigo in de schaduwen.

Soucis. Men raadplege voor hare tinten, hetgeen wij over de oranjetoonen § III gezegd hebben.

Tulpen. Deze zijn zeer verscheiden, en zoo als men juist heeft opgemerkt, zijn er weinige die niet al de kleuren van het palet aanbieden, en zelfs de toonen welke eene vermenging dezer kleuren onder elkander zoude voortbrengen. Eene verscheidenheid van tinten, gevoegd bij de ranke gestalte en de vaasvormige gedaante der bloem maakt hare schoonheid uit.

Om den vorm der vlammen niet te verliezen moet de potloodstreep met het penseel worden overgehaald, ten minste op de randen der krachtige tinten.

Men begint met zeer verdunde gekleurde tinten de vlakke of

lichte deelen te wasschen, en men zorgt den rand met een vochtig penseel te verzachten; vervolgens schildert men trapsgewijze de donkerste toonen, bewarende de allerdonkerste en krachtigste tot op het laatst. De doodverw eenmaal aangebragt zijnde, overhaalt men elken toon met eene minder verdunde kleur, en men eindigt met door arseeringen te werken, om de vezels na te bootsen en met altijd de evenwijdigheid in het oog te houden.

Wat de *witte tulpen* aanbelangt, men herinnere zich de wijze om de *Iris* en de *lelie* voor te bereiden.

De *geele tulp* wordt met goudgeel aangelegd; men maakt de halve tinten donkerder door er geel of bruin oker bij te voegen; het met *sepie* vermengende dient het ook voor de schaduwen. De roode mengelingen worden met eene tint van vermillon en carmijn aangelegd; zij moeten dik geschilderd worden, en de randen moeten genoegzaam uiteengedreven zijn om geene naden te laten, en nogtans met juistheid op het geel afsnijden.

Viooltje. De locale toon wordt aangelegd met kobalt en florentijnschen lak, men kan het in het licht verdrijven. Voor de halve tinten en de schaduwen mengt men bij voorkeur Berlijnsch blaauw en indigo, die altijd met de lak donkerder en fluweelachtiger toonen geven, vooral wanneer zij weinig gegomd en in ruime mate gebezigd zijn.

Hetgeen wij gezegd hebben over de compositie der toonen, welke de meest gebruikelijke bloemen aanbieden, zou voldoende zijn, om bij wijze van overgang toe te passen op de *vruchten* en zelfs op de *insecten*, die somtijds de samenstelling van bloemen bezielen, men zal de tweede meer door geduld, dan door waarneming leeren teekenen. Wat de vruchten aangaat, wij zullen de eigene toonen van eenige opgeven.

VRUCHTEN.

Abrikoosen. De algemeene tint wordt aangelegd met chromaatgeel, hetwelk men met geel en oranje versterkt voor de halve tinten. Het vermillon donkerder gemaakt door lak of carmijn, dient voor de schaduwen, welke men met bister retoucheert; men wacht zich van het in de terugkaatsingen te verdrijven, waar de voorgaande en zelfs de tweede tint moet behouden blijven, om beter te doen wenden. Men kan nog met zeer lichte kobalt glaceren in de groenachtige gedeelten, en met terra di sienna in die tinten welke *als gebrand* zijn.

Kersen. Men mengt vermilloen met carmijn, en legt hiermede minstens een paar tinten; het hoogselsel of uiterste punt van licht spaart men zorgvuldig en moet in deze tint verdreven worden, dit hoogselsel kan men naderhand kleuren. De locale tint der kersen verkrijgt men door met gebrand carmijn over deze eerstgelegene tinten te lakseeren, waarmede men ook de schaduwen hare vereischte kracht geeft, naarmate de kersen donker of licht zien, neemt men meer of minder gebrand carmijn.

De kelknaad wordt met van Dijks bruin voltooid.

De zoogenaamde krieken of donkere kersen worden met meer gebrand carmijn behandeld.

Rode aalbessen. Men schetst dezelve zorgvuldig met de lichte doorlopende aderen en pitten, zoo veel deze zichtbaar zijn. Men legt aan met een tint van vermilloen en carmijn, met uitsparing der aderen en pitten en der hoogsels, de pitten kleurt men met bruin oker, doch zoodanig, dat het rood er als tusschenbeide doorschijnt. De donkere plaatsen onder aan de bes teekent men met sepia. Het hoogselsel is altijd zeer pikant.

Witte aalbessen. Men schetst dezelve met even veel zorg, en legt aan met bruin oker en bruinen Oostindischen inkt, waarmede men zoowel de locale tinten als de schaduwen en hoogsels kan behandelen, naarmate er meer of minder van de eene of andere kleur bij te voegen; de pitten en aderen worden goed uitgespaard, en naderhand de pitten met bruin oker, voor zoo ver dezelve doorschijnen, afgewerkt. Men dient tot deze bewerking de zuivere bruin oker-kleur te hebben, niet die in de Engelsche tabletten met Brown Ochre, maar Roman Ochre gesignaleerd zijn, anders zoude men geenszins tot het effect of de ware kleur der witte bes geraken.

Spreeken wij van bruin oker, dan dient de bovenstaande aanmerking in alle gevallen.

Kruisbeziën. Worden uit dezelfde kleuren als de witte bessen gehaald, soms vermengd met een weinig groen.

Oranjeappelen. Zie het artikel *oranjebloom*.

Perziken. De locale tint van het licht wordt met guttegom aangelegd, de halve tinten met chromaatgeel. Men voegt er carmijn en van Dijks bruin bij voor de schaduwen, de eerste tint wordt in de wendingen uitgespaard voor de witte donsachtige tint, en de roodgebrande vlammen haalt men uit carmijn, gebrand carmijn en gebrande terra di sienna, gewijzigd naar de kleur der vlammen.

Men geeft zachtheid aan de vrucht, door eenig glazuur van kobalt en terra di sienna in de schaduwen te strijken.

Blaauwe pruimen. De frischheid van den arbeid wordt met

eenige moeite verkregen, door de verpligte behandeling van blaauw en carmijn.

De locale tint wordt aangelegd met kobalt en carmijn, of liever met ultramarijn; men doet er een weinig guttegom bij voor de halve tinten.

De indigo, de lak en de sepia geven de schaduwtoonen.

De terugkaatsingen gespaard bij de tweede tint, worden aangelegd met kobalt en carmijn.

Men mag voor deze vrucht geene te sterk gegomde kleuren gebruiken, zij zouden daaraan een effen en droog aanzien geven; weinig gegomde toonen, bootsen van deze vrucht en de voorgaande, veel beter de zachtheid na.

Witte of gele pruimen. Worden aangelegd en opgewerkt met chromaatgeel, geschaduwd met van Dijks bruin en bister, de roode tinten met drakebloed en carmijn.

Witte druiven. De locale tint wordt met zwakke guttegom of met zeer zwak kobaltgroen aangelegd, hetwelk men goed verdrijft, uitgenomen in de lichtplaatsen; de geel oker gemengd met carmijn, dient om de korrels na te bootsen. Men zal het van Dijks bruin voor de schaduwen, en de lak voor de terugkaatsingen bezigen; de lichte guttegom voor de geelachtige tint, het lichte kobalt voor de halve tinten en de wendingen.

Een goed model kan alleen een denkbeeld geven hoe men deze vrucht met fijnheid en doorschijnendheid zal schilderen, de tinten smelten te veel in een om eene beschrijving hiervan te geven.

Blaauwe druiven. De locale tint wordt met ultramarijn en lak aangelegd; men versterkt dezen toon en men vervangt het ultramarijn door de kobalt voor de halve tinten. Men laat het carmijn in de terugkaatsingen en in de wendingen den boventoon voeren. Het van Dijks bruin en de sepia met lak gemengd geven kracht en schaduw, doch de blaauwe schaduw tint moet altijd den toon geven.

Wij eindigen deze afdeeling met aan den leerling te herinneren dat de *glinsterende* punten of de lichtstippen en de *waterdruppels* of *gomsappen* welke zich dikwijls op de bloembladeren of op de vruchten bevinden, met het potlood ligt geschetst, en vervolgens moeten gespaard worden, wanneer men de tint aanlegt, waarop zij geplaatst zijn; zij worden bij het eindigen van den arbeid gekleurd, met een naauwelijks door kobalt blaauw geverwd water, om het azuur der lucht waarvan zij den glans schijnen te ontleenen, na te bootsen.

Deze glinsterende stippen of druppels, kunnen met gomwater worden aangestreeken, maar alsdan zijn zij dikwijls minder doorschijnend, dan bij de vorige behandeling.

Wat den grond aanbelangt waarop eene groep bloemen en vruchten kan geplaatst worden, deze is moeilijk te bepalen, ter oorzaak van het min gemakkelijke om den juisten toon te treffen waardoor de bloemen goed uitkomen, en hare regte waarde erlangen; en dit kan alleen bepaald worden bij beschouwing van het bouquet, hetwelk men vervaardigd heeft, deze gronden zijn dus zeer verschillend van tint.

De leerling heeft veel moeite om de tinten te bepalen en overeenkomstig zijn model te brengen, doch de vaardigheid wordt verkregen door oefening, en sommigen hebben hiervoor meer gevoel en aanleg dan wel anderen. — Om tot dezen tact van kleurlezing te geraken, dient men zich te oefenen in het wel kennen der oorspronkelijke kleuren en moet men hare ware tint goed in het hoofd hebben; derzelver warme of koudere toonen, kracht van licht en donkerte, en dan verkrijgt men door oefening de kennis van het resultaat dezer vermenging. Men moet de kleuren kunnen lezen op de modellen welke men onderhanden heeft, gelijk een muziekmeester de nooten dadelijk kent en weet toe te passen.

Naar de wijze der ouden zouden wij van nog een aantal voorwerpen de hoofdkleuren kunnen opgeven, doch bepalen ons bij de aangewezenen; eensdeels omdat het onmogelijk is al de verschillende schakeringen der tinten met genoegzame naauwkeurigheid op te geven, en ten anderen omdat de beoefenaar daardoor te werktuigelijk arbeidt, en zulks hem geene gelegenheid geeft om zijn denkvermogen te oefenen en zijnen aanleg te ontwikkelen, te verhoogen en te vermeerderen. Eenmaal de hoogte bereikt hebbende, waarvan wij hierboven spraken, zal de natuur de beste leermeesteres voor hem zijn.

Ten slotte willen wij nog aanmerken dat het teekenen met waterverw naar schilderstukken in olieverbw, een zeer geschikt middel is, om zich in de tempering en lezing der kleuren te oefenen, als zijnde de naaste manier naar de natuur, en altijd een groote trap van kleurmenging bevattende; het is dan ook om die reden, dat wij den leerling aanraden, om zich hierin te bevljtigen, om zoo langzamerhand te worden voorbereid en bekwaam gemaakt, tot de meer verheven en moeilijker studie naar de natuur, dan zal het gordijn dat hare geheimen verborg, worden weggenomen, hij zal er een ruimer veld van schoonheden in vinden, en zal zich altijd met het grootst genoegen hierin oefenen en er wezenlijk nut uit trekken.

VIJFDE AFDEELING.

§ I.

OVER DE DEKVERW.

De dekverw door de Italianen *guazzo* (pleisterverw, vloeibare menging) genoemd, is eigenlijk gezegd niets anders dan meer of minder met wit gewijzigde kleuren en eene in het klein uitgevoerde schildering met waterverw, veel gelijkende naar het effect der olieverb.

De perkementlijm en de minder fraaije vlaamsche lijn, geven de vloeibaarheid aan de kleuren welke men met ligt gegomd water fijn wrijft.

Men kan met dekverw schilderen, op alles wat geene olieachtige oppervlakte heeft, waarop de kleur geen vat heeft. De verscheidenheid van toonen welke deze manier van schilderen kan opleveren, is zeer aanzienlijk, maar daar de tinten spoedig indringen en bij het droogen verbleeken, zoo is het noodig dat men ze veel krachtiger toebereidt, dan zij schijnen te moeten wezen, en ze spoedig aan te leggen. Deze waarnemingen en die welke wij hier achtereenvolgens zullen opgeven, zijn zoowel op de dekverw als op waterverw toepasselijk.

Deze twee wijzen van schilderen zijn schitterend, doch hellen over tot hardheid en stijfheid, een noodwendig gevolg van den spoed waarmede de tinten vervliegen, en waardoor de schilder niet altijd den tijd heeft om ze in elkander te doen smelten en te verzachten. De ondervinding leert, hoe men door een ligt opgelegde glacering, de hardheid der toonen die er zich onder bevinden, kan wegnemen, en welke men niet effen of spoedig genoeg heeft aangelegd.

Het is bijna onmogelijk, dat men op eene reeds aangelegde tint terugkome met eene tweede in toon verschillende tint, zon-

der dat derzelver ineensmelting eene dubbelzinnige en weinig doorschijnende uitwerking veroorzaakt.

Men moet dus met gelijksoortige toonen eene reeds aangelegde tint retoucheren, of van toon verhoogen, wanneer zij niet voldoende is; maar men moet alvorens de retouchering te ondernemen, haar volmaakt laten droog worden, daar zij zich anders zoude oplossen en ontbinden.

Dikwijls glijden de retoucheren af, of weigeren te vatten; alsdan heeft men slechts met een weinig ossengal over de olieachtige plaats te strijken.

Bij de dekverw wordt het voor de grootste kunst gehouden om zoodanig aan te leggen en op te werken, dat de kleuren warm van tint blijven, dewijl de aard der dekverw gestadig hier tegen strijdt en naar een koud koloriet leidt.

Onderwerpen uit de natuurlijke geschiedenis en uit de doode natuur, kunnen in dekverw met zulk een rijkdom van toonen worden voorgesteld, dat men ze bijna niet beter zou kunnen schilderen, volgens de voorschriften van *Ballard* en *Catharina Perrot* (Fransche werken over de behandeling der waterverwen), in hunne verhandelingen over het miniatuur-schilderen; voorschriften, die terwijl zij het wit aannemen, hedendaags de eigenlijk gezegde dekverw daarstellen.

Het is dus nutteloos om gemelde *onderwerpen* afzonderlijk te behandelen, en wij zullen onmiddellijk overgaan tot de algemeene regelen, betreffende de dekverw, bij de bewerking der landschappen, om welke voor te stellen zij meest geschikt is, waar zij met het voordeel der hechtheid en duurzaamheid aan hare zijde, strijdt tegen het pastel in de studien naar de natuur, en zelfs tegen de sapverw, waar de uitsparing der lichte plaatsen en der hoogsels, een hinderpaal van geen gering belang is. Wij zullen echter vooraf herinneren, dat alle kleuren welke omtrent de sapverwen zijn opgegeven, in de menging der dekverwen kunnen gebruikt worden, uitgenomen de guttegom, het iris-sapgroen en het vermilloen, hetwelk in de mengsels vuil paarsachtig wordt.

§ II.

Behalve het gomwater, kan men eene lichte oplossing bezigen van *zeemleder-* of *perkementlijm*, die geheel blank moet zijn, en laauw en helder moet gehouden worden, in den winter door eene zachte temperatuur op eene waterstoom. Deze oplossing moet dienen om de mengsels en de tinten te verdunnen. Zonder hier een onmisbaar model van dekverw *paletten* te willen geven, zullen wij de kleuren gereedmaken en plaatsen op twee porselei-

nen paletten, in vorm en omvang, gelijk aan die waarvan men zich bij schilderen met olieverw bedient.

De eene welke wij *gom* of *grondpalet* zullen noemen, omdat de kleuren welke men er op plaatst, een weinig gegomd moeten zijn, en dienen moeten voor de lucht en de vergezigten, bevat behalve de natuurlijke kleuren, verscheidene in voorraad gereedgemaakte mengsels, bestemd tot de meest gewone tinten, voor de lucht en den horizont. Derhalve zal men er die verzachttingen opbrengen van de azuurtint N^o. 1, 2 en 3, voor den blaauwen grond van de lucht, drie oranjetinten voor den horizont N^o. 1, 2 en 3, en eindelijk twee of drie tinten voor de grijsachtige schaduw der drijvende wolken. Men brengt er het purper violet bij, bestemd om den overgang der azuurtinten in oranje of zoodanige tinten van den horizont gemakkelijker te maken.

Deze verschillende tinten kunnen op den bovenkant van het palet gebragt worden, ook kan men altijd verw op de buitenkanten plaatsen terwijl het midden vrij blijft:

Aan de regterzijde. Het chromaatgeel N^o. 2.
 Italiaansche lak N^o. 1.
 Gebr. bruin oker.
 dito geel oker.
 Bruin rood, Scarlett.
 Blanc leger, Zilverwit.

Aan de linkerzijde. Het purper violet.
 De natuurlijke Ital. aarde.
 Venetiaansch rood.
 Kasselsche aarde.
 Ivoorzwart.

Het *landschap palet* of het *doffe dekverw palet*, bevat minder gegomde kleuren dan het *grond palet*.

Men plaatst daarop in eene geregelde volgorde: Het Napelsch geel, zoo uitmunten door de tallooze tinten welke het oplevert, vooral in de groene toonen en voor de hoogsels, waar zijn luister duurzamer is dan het chromaat, en tevens meer vatbaar om door transpareringen geharmoniseerd te kunnen worden.

Het Napelsch geel.
 Het groenachtig chromaatgeel.
 Het chromaatgeel N^o. 3.
 Het donker chromaatgeel.
 Het Indiaansch geel.
 De geel- en bruin oker.
 De Venetiaansche oker.

Drie of vier groene tinten zamengesteld uit:
 Italiaansche lak.

Het Brown Pink of van Dijcks bruin en blaauw.

Brown Madder, gebrande Ital. aarde.

Gebrande Kasselsche aarde.

De gebrande en ongebrande omber.

Het ivoorzwart.

Het Berlijnsch blaauw

Het zilverwit en het ultramarijn in het midden.

De indigo.

Het kobaltblaauw.

Het aannemen der paletten voor de dekverw gelijk voor de olieverw, kan niet anders dan zeer voordeelig zijn, terwijl daardoor de natuurlijke overgang tusschen deze twee wijzen van schilderen, om zoo te zeggen volmaakt wordt, waarvan de uitvoering en de menging, wat de kleuren aangaat, bijna dezelfde zijn. Wij hebben reeds elders tegen het uitzuinigen der paletten geijverd, en wij raden andermaal aan, om het grondpalet aan de ommezijde, niet met het landschappalet te beladen.

Ofschoon men in het midden der twee paletten ruimte heeft gelaten om de tinten te maken, moet men echter wanneer deze overvloedig moeten zijn, om eene zekere ruimte te dekken, het mengsel derzelve in afzonderlijke schoteltjes gereed maken.

Over de penseelen, derzelve keus en behoud, hebben wij reeds bladz. 14 gesproken. Men moet zich voornamelijk gewennen aan penseelen, in zwaneschachten gevat, en aan die van dassenhaar, welke plat zijn, en dienen om de tinten der lucht gemakkelijker te kunnen aanleggen.

Van de vlakten waarop de dekverw kan aangewend worden, zijn het perkement of kalfsvel en het papier het meest in gebruik; beiden moeten zorgvuldig gekozen worden en zonder gebreken zijn. Men moet ze ook op het teekenraam of op stevig bordpapier spannen, om niet te kreuken, of nog liever over een open raam, gelijk aan dat hetwelk thans voor het teekenen in waterverw gebezigd wordt, bestaande in eene vierkante open lijst, waarover het papier gespannen wordt.

Daar dit raam de keerzijde van het papier bloot laat, kan men het papier zachtjes met eene spons bevochtigen, zijnde deze bewerking zeer gunstig voor den eenvormigen aanleg der locale tinten, en voor de ineensmelting derzelve in elkander.

Ook kan men met dekverw op zijden stoffen schilderen, zooals men voortijds de waaiers deed, of op gekleurd papier; waarvan de tint gelijkvormig zijnde aan die van het onderwerp, dikwijls te stade kan komen en den arbeid verligt. Een bruin gekleurd papier voor een binnenvertrek of bouwval, en een leikleurig papier voor eene maneschijn, wanneer men deze met oordeel weet

te gebruiken, zullen eene algemeene harmonie te weeg brengen.

Wanneer men den miniatuur-lessenaar bezigt, moet men daaraan eene sterkere helling geven, en deszelfs bijna verticale stand, heeft alsdan veel overeenkomst met dien van den gewonen schilders-ezel.

Ziehier eenige korte aanmerkingen omtrent het gebruik der meest aangewend wordende kleuren.

Voor het wit heeft men verschillende ingrediënten, *kremnitzer wit*, *zilver wit* of *blanc leger*, *eischaal wit*, welke men voor de vermengingen gebruikt, en het witste of ligste van gewigt, voor alle hoogsels, hetzij enkel of vermengd.

Het *Napelsch geel* wel gezuiverd zijnde, en wanneer het niet door ijzer is aangeraakt, verschaft een hecht en zuiver geel. Het *Indiaansch geel* is mede eene nuttige kleur.

Het *chromaatgeel* wordt gebezigt in plaats van galsteen, die dezelfde hechtheid niet heeft.

Het *chromaatgeel* N^o. 3, hetwelk door zijne kracht de andere kleuren doodt, verandert niet en kan wegens deszelfs daarnaar zwemende schakering, in de groenen gebruikt worden.

De nadeelige uitwerking der oprementsen, zijn merkbaar in de mengsels met wit, waarop de daarin vervatte zwavel werkt; het is beter dezelve niet te gebruiken.

De *geel* en *bruin oker* zijn van een zeer uitgebreid nut in veel mengsels, zoowel wat aangaat de lucht, als de voor- en achtergronden in mengsels voor verschillende groene tinten, gebouwen enz.

De *menie* verduistert door het zwart worden de mengsels bij welke zij gevoegd wordt, vooral wanneer deze oprement of vermillon bevatten; in plaats hiervan gebruikt men *scarlett*.

Het *Brown madder* of *Brown Pink* vervangt de plaats van het min hechte bister.

Het *carmijn*, hetwelk geene proefhoudende vastheid aanbiedt, opwegende tegen de *precipitaten*, (*base des roses*, *purpers*, *gebrande violet*), vordert dat men het niet met ijzer tempert, waardoor het zwart zou worden.

De *gebrande geel*- en *bruin okers* zijn zeer vast en zacht van kleur, van een zuiver licht en donker rood, en van zeer veel nut in de mengsels, welke dit rood vereischen.

Het *kobalt blaauw* is zeer geschikt voor de lichten. Het *Berlijnsch blaauw* voor veel mengsels van groen, en de *indigo* voor schaduwgroenen en donkerblaauwe schaduwen en toetsen.

De *Italiaansche aarde* in haren natuurlijken staat wordt handelbaarder, wanneer men onder het water, waarmede men ze verdunt een weinig suiker doet.

Het *bruine* en *geele schietgeel* (Engelsche Pink) is veeleer rijk, dan vast van toon.

De *Kasselsche aarde* is van veel nut in de gronden en boomstammen, oud houtwerk enz., de gebrande heeft eene verbazende kracht, en mag niet dan bij de laatste retoucheringen, en in de krachtigste plaatsen op den voorgrond worden gebruikt. Is zeer nuttig voor donkere holligheden en spleten in boomstammen, rotsen en dergelijke voorwerpen.

Het *ivoor-zwart* dient voor alle mengsels waarin men zwart wil gebruiken, en is eene hechte kleur.

Wij dienen nog op te merken, dat de gewone sapverwen, in de laatste tinten als hulpmiddel tot het daarstellen van zekere kleuren en toonen kunnen gebruikt worden; hetzij dan vermengd of als glacering. Wij hebben deze eigenschappen der verwen slechts kunnen aanstippen, het gebruik en de oefening moet de ondervinding en behandeling er van aan de hand geven, iets hetgeen onmogelijk uit eene beschrijving kan geleerd worden. Ondervinding is hierin bij de theorie de beste leermeesteres.

Voor de liefhebbers vindt men in de winkels doozen met dekverwen van 3, 6, 9 en 12 gulden. Ultramarijn in potjes à f 1,80. Scarlet in potjes à 80 Cents. Wit in fleschjes à f 1,00. Eischeal wit à f 1,80. Brown Pink à 90 Cents. Couleurs au Miel. Brown madder à 90 Cents. Violet d'or Précipité à 80 Cents. Blanc leger 30 Cents, in pakjes en gegomd kan men deze kleuren verkrijgen voor 10 Cents, uitgezonderd het carmijn, dit kost 30 en 60 Cents. Ultramarijn à f 1,00. Men vindt ook te koop opgezette ivoren paletten van f 5,50 tot f 7,50.

§ III.

Bij gebrek van de *camera lucida* kan men om naar de natuur te schilderen, tusschen het oog en het voorwerp opzettelijk daartoe vervaardigde glasruiten plaatsen, welken men bij de kooplieden in verwstoffen wel vindt. Niets is echter beter dan zonder dergelijke hulpmiddelen te werken, en zich te oefenen om alles op het gezigt af te teekenen.

Het schetsen geschiedt met potlood Conté N^o. 1 en 2, en de fouten worden met zeemleder weggeveegd.

Voor de schildering met dekverw moet de *doodverw* veeleer krachtig dan zwak zijn, omdat het altijd gemakkelijker is door mengsels van wit en geel op te helderen, dan later te verdonkeren. De krachtige tinten op meer lichte tinten aangelegd, verliezen veel van hare kracht en uitdrukking en brengen slechts eene meelachtig bepleisterde uitwerking voort.

Men kan de behandeling der dekverw onderscheiden in: 1^o. Eene verzameling of opeenlegging van dikke en donkere wasschingen of tinten, zoo gelijk en met zooveel spoed mogelijk bewerkstelligd. 2^o. In eene aaneenschakeling van breede, korte en evenwijdige kruisstreken, gemaakt met behulp van een met kleur welvoorzien penseel, en 3^o. in een harmonieuze glacering.

Over het algemeen moet men zooveel mogelijk de hoeveelheid water in de mengsels beperken; zij moeten slechts zoo vloeibaar zijn, dat de kleuren gemakkelijk kunnen aangelegd worden, en moeten vooraf in genoegzame hoeveelheid worden gereed gemaakt, om te midden der bewerking van lucht of van eenen achtergrond niet te kort te schieten; want in dit geval zou eene gelijke overeenstemming moeilijk te treffen zijn.

Men moet alvorens het penseel er in te doopen, de mengsels laten uitdampen. Men moet ze omroeren, zoodanig dat zij overal even dik zijn; en ze spoedig aanleggen, hetzij door wassching, hetzij door kruisstreken op het vochtig gemaakte voorwerp, wanneer de ruimte welke gekleurd moet worden, van eenige uitgestrektheid is.

De hoogsels vooral vorderen eene meer verdikte kleur; wanneer zij te licht waren, zou het onderste er doorschijnen, en zouden zij het licht niet levendig genoeg tot zich trekken.

§ IV.

De voltoojing of algeheele afwerking van het stuk geschiedt door meer vloeibare transparante kleuren, welke met spoed en vlugheid worden aangelegd; zij moeten met de onderliggende tinten overeenstemmen, welke men wil doen uitkomen of harmoniseren, en zamengesteld zijn uit doorschijnende en gemakkelijk te verdrijven kleuren. Het chromaatgeel N^o. 2, de oker, de lakken, het ultramarijn en de Italiaansche aarde, zijn zeer geschikt om tot transpareren gebezigd te worden.

Men oordeelen over het belangrijke dezer transparanten, tot harmonisering van den arbeid, door dat de meeste met dekverw bewerkte stukken, ofschoon achter het glas geplaatst hetwelk over dezelve eene grijsachtige tint spreidt, ons hard van toon toeschijnen, wanneer men verwaarloosd heeft ze te transpareren. Alvorens echter hiertoe over te gaan, strijke men er voorzigtigheidshalve zeer vlug over heen, met zeer verdund lijmwat (handschoenen of perkementlijm).

Even als de miniatuur, wil ook de dekverw achter glas geplaatst zijn, zonder nogtans daarmede in aanraking te komen. De ledige ruimte welke een bekwaam lijstenzetter door middel

van bordpapieren spaantjes weet te laten, belet dat de schilderstukken niet beschadigd worden door de vochtigheid of de *uitwaseming van het glas* in den winter. Beide hebben boven de sapverw het voordeel, dat zij onder alle soort van daglicht kunnen gezien worden.

§ V.

Thans zijn wij genaderd tot de bijzondere practische bewerkingen, der verschillende deelen van het *landschap*. Wij vooronderstellen dat de leerling voorzien zij van de twee hier boven aangegevene paletten. Het palet voor de lucht, zal hem de azuurtinten verschaffen, zamengesteld uit zilverwit, ultramarijn of kobaltblauw, uit welke hij eene keuze moet doen, naar de te geven kracht, en welke hij gemakkelijk kan wijzigen door verschillende afzonderlijke mengsels gereed te maken, telkens met meer wit verdund.

Het papier van achteren vochtig gemaakt zijnde, begint men het meest gekleurde gedeelte van de azuurtint breed en altijd horizontaal aan te leggen, terwijl men ten naastenbij de plaats uitspaart voor de boomen, die zich tot in de lucht verheffen; vervolgens plaatst men daaronder de verzachtingen dezer tint.

Men handelt op dezelfde wijze, met de trapswijze opklimmende tinten van den horizont, vervolgens het uur dat men moet voorstellen. De tusschen dezelve en het benedenste gedeelte der azuurtinten gelatene ruimte, wordt gekleurd met eene uitdrukkelijke tint van purper violet, waardoor de overgang gemakkelijk wordt gemaakt, tusschen de blauwe toonen der lucht en de oranje tinten van den horizont. Dit tusschenvak is aanmerkingswaardig zonder hetzelve zou men gevaar loopen, met ander rood te gebruiken, van min vrije en zelfs groenachtige tinten daar te stellen, wanneer het geel in de tint van den horizont de overhand had. Ook moet men in de tint van den horizont den toon zoeken, die geschikt is om de wolken te verlichten, wanneer men dezelve getoetst heeft met eene grijsachtige tint, waarvan het palet eenige verzachtingen bevat, en welke men heeft zamengesteld uit indigo, wit, omber en een weinig lak.

Een gedeelte der tinten welke men voor de lucht bezigt dient om de vergezichten op te helderen, voor welker schaduwen men bij het blauw een weinig lak moet gebruiken.

Na de lucht (die op zich zelve reeds een min of meer aanzienlijk gedeelte van het landschap uitmaakt,) beslaan gewoonlijk de boomen en planten de meeste ruimte, en veroorzaken de meeste verlegenheid omtrent de keuze en de bereiding der

groene kleuren, wier verscheidenheid zoo talrijk als moeilijk is naar vereischte te bepalen, om niet nadeelig te werken op de uitwerking van het geheel. Deze verscheidenheid van tinten brengt niet minder bij tot de kennis der boomsoorten, als de getrouwheid in de voorstelling en de afbeelding der massa's zelfs dan wanneer de afstand niet meer toelaat het blad te onderscheiden, maar men ze met oordeel moet groepeeren, en door eene bekwame kenmerkende behandeling de golvende, horizontale of gebogene beweging van het groene gebladerte moet aanduiden.

Wij hebben reeds gezegd, dat men het hout der boomen, alsmede den naastbijkomenden vorm van derzelver massa's op eene zoo duidelijke wijze moet schetsen, dat zij zich vertoonen door de luchtintinten, waarmede zij mogten gedekt zijn.

Over het algemeen moet de doodverw der boomen, planten, en zoden worden aangebragt met eene tint, waarin het blaauw min of meer doorstraalt, of zelfs geheel zonder deze kleur, en moet zij alsdan zamengesteld zijn uit ongebrande bruine aardsoorten, wanneer zij zich op den voorgrond bevinden; vervolgens zal men transparanten bezigen van geel oker en zelfs van chromaatgeel N^o. 2 of van Napelsch geel, wanneer het noodig is om ze groen te maken, zij zullen alsdan meer voldoen en minder hard en koud zich vertoonen, dan wanneer men terstond het Berlijnsch blaauw had gebruikt.

Het Berlijnsch blaauw of de indigo met Napelsch geel vermengd, geeft een zeer schitterend groen, maar waarvan de kleur koud is, en door oker wel verwarmd wordt.

De oker met blaauw vermengd geeft een nog warmer groen, wanneer het geel de bovenhand heeft. Bezigt men de bruin oker, dan trekt het groen naar het rosachtige, en geeft eene zeer harmonieuse schaduwint.

Het ultramarijn en de oker geven de groene kleuren voor de vergezigten; in de schaduw kan men er een weinig lak bijvoegen, waardoor deze tint iets meer luchtachtigs verkrijgt.

Het Napelsch geel geeft bijna dezelfde uitwerking, voor den *zonneshijn* op de aarde; met er een weinig lak en zeer luttel wit bij te voegen, verkrijgt men dampachtige half-tinten. De meer donkere schaduwen in de laatste vakken kunnen met zwart en geel oker bewerkt worden. Die welke koud van toon zijn, zoo als bij wilgenboomen, vorderen geen blaauw; het zwart, de oker en een weinig wit, verschaffen derzelver tint.

Voor de groene voorwerpen op den voorgrond, gebruikt men het blaauw vermengd met Italiaansche en Keulsche aarde, welke zeer warme bruine tinten verschaffen.

Voor de verlichte toetsen en hoogsels der bladeren, moet men

gewoonlijk in de groene tinten den geel oker of zelfs het Napelsch geel doen boven drijven, welke naderhand eene transparante bewerking verkrijgen overeenstemmende met de locale tint. Deze tinten moeten met een gelijksoortig mengsel worden aangemaakt, dik en vast genoeg van toon, dat de bladeren terstond bij de eerste toets aangelegd, niet ten tweedenmale behoeven gere-
toucheerd te worden.

Ten aanzien van het daglicht of de lichte plaatsen der lucht, welke men ontdekt van achter de massa's schaduwen of boomtakken, deze maakt men slechts bij het einde van den arbeid; hunne gedaante moet onregelmatig zijn en hunne verschijning moet zichtbaarder gemaakt worden, door een onmiddellijk contrast van sterk gekleurde voorwerpen, zoo als de holligheid van een dik gebladerte of kwastige takken.

Zonder andermaal in de talrijke bijzonderheden van het landschap te treden, zullen wij nog alleen zeggen, dat men ze moet aanleggen beginnende met de schaduwen, terwijl men tot de locale tint terugkomt, en eindigt met de lichte plaatsen, de hoogsels en de transpareringen.

Van het water, de rotsen, enz., hebben wij reeds gesproken; wij zullen dus hier alleen herinneren, dat in de bereiding der tot deze verschillende voorwerpen geeigende toonen, de toevoeging van wit of geel zoo als wij hebben opgegeven, of zelfs van andere kleuren welke de smaak daarvoor mogt in de plaats stellen, de tinten in het oneindige zal afwisselen, en den leerling een overvloed van kleuren zal aanbieden tusschen welke hij slechts te kiezen heeft. Maar de beste wijze om spoedig eene zekere behendigheid en vlugheid te verkrijgen, is om eenig met olie verw geschilderd landschap tot model te kiezen; daar de menging der kleuren dezelfde is, moet de nabootsing tevens volmaakt zijn, wanneer het vernis aan de waterverw het aanzien van olie verw zal gegeven hebben: bijaldien men het verkiest te vernissen.

Tot het schilderen van wapenschilden, bedient men zich almede van dekverw, omdat men dusdoende gemakkelijker met eene tint van dezelfde sterkte een voorwerp kan omschrijven, waarvan de vlakke tint of partij, of de zeer zamengestelde profilen vervolgens kunnen geretoucheerd worden door eenige hoogsels, dan wanneer men dit met sapverw verrigt.

De dekverw is ook uitmuntend voor het teekenen van vogelen, insekten en vlynders, het veer en donsachtige verkrijgt men hierdoor op eene aangename manier, en geeft een uitmuntend effect, bij veel gemak in de behandeling.

ZESDE AFDEELING.

HET SCHILDEREN OP PORSELEIN.

Men kiest hiertoe zeer goed Fransch porselein; de vereischen daartoe zijn fijnheid, gelijkheid en goede witte kleur, vrij van alle gebreken en vlekken, welke zouden kunnen ontsieren of hinderen in de schildering; men kan alleen schilderen op *Fransch* porselein, hetwelk men kan onderkennen aan den voet der voorwerpen welke men kiest, dezelve zijn *mat* en *ruw*, daarentegen het Engelsch is op deze plaatsen ook verglaasd, dit laatste kan niet tegen het herbakken, hoe goed het overigens ook zijn moge.

De gereedschappen welke men noodig heeft, zijn goede fijne zwart of rood marder penseelen, geestrijke terpentijn, wrijfglas met dito looper, tempermes van staal, porselein-verwen en een porseleinen palet. Men gebruikt zeer kleine penseelen, behalve voor de luchten en groote gronden, men moet dezelve zeer goed met terpentijn en vervolgens met water reinigen en gelijk strijken, wanneer men ophoudt met werken.

De verwen tot deze behandeling geschikt zijn niet de gewone verwen; het zijn de metaal verkalksels of verzuringen, welke alleen hiertoe doelmatig zijn, dewijl zij alleen de hitte van het vuur kunnen doorstaan, zonder te veranderen of ongeschikt te worden tot het effect hetwelk men verkiest te hebben. Het is algemeen bekend, dat wanneer ijzer of staal aan vochtigheid blootgesteld wordt, of koper met eenig zuur in aanraking wordt gebragt, er zich dan spoedig eene stof of ingrediënt op hetzelfde vertoont, welke men op het eerste metaal roest, en op het tweede *Spaansch groen* noemt; deze stoffen kan men er afnemen, hetgeen eigenlijk eene verzuring van het metaal is.

Deze verzuursels kan men op eene kunstmatige wijze bij de meeste metalen doen ontstaan, en dezelve leveren de schoonste verwstoffen op; want daar het porselein, na geschilderd te zijn,

nog eens in den oven aan eene sterke gloei-hitte moet blootgesteld worden, zouden andere verwen hier tegen niet bestand zijn, maar vervliegen.

De verschillende schakeringen van rood en bruin, kastanjebruin en bister, worden gemaakt door het verkalken van ijzer, tot verschillende graden gebragt.

Het groen verkrijgt men van koper, opgelost in zouten die uit planten getrokken zijn, of andere zouten, maar neergedreven door zeker loogzout.

De purperkleur wordt gemaakt van het bezinksel van goud, opgelost in koningswater, en neergedreven; dit is de heerlijke kleur van het goud precipitaat van Cassius.

De violetkleur maakt men van een erts dat bruinsteen genoemd wordt. Men heeft van deze kleur twee verschillende donkere en lichte tinten.

Doch het maken dezer kleuren is niet het werk van den beoefenaar, dit behoort fabriekmatig behandeld te worden. Men vindt deze verwen in kleine pakjes, in de schilder- en teekenwinkels.

De namen zijn als volgt:

Wit N ^o . 1.	Pourpre.
Wit N ^o . 2.	Bitume.
Jaune clair.	Bistre et Bistre foncé.
Jaune fixe.	Ecume de fer.
Jaune d'argent.	Blanc bleu de ciel.
Nankin.	Bleu foncé.
Rouge.	Vert N ^o . 1.
Rouge clair.	Vert Noir.
Brun rouge N ^o . 1.	Gris foncé.
Brun N ^o . 2.	Noir.
Chaire.	Noir foncé.
Violet de fer.	Noir bleuâtre.
Violet foncé.	

Men schetst op het porselein met potlood (tamelijk hard), daar echter het porselein dit niet wil aannemen, ondergaat het eerst de bewerking, door met een breed penseel, rijkelijk gevuld met terpentijn, over de plaats te gaan, welke men beteekenen wil, waarna men het over vuur warmt en laat droogen: het moet dien graad van warmte hebben, dat men aan de keerzijde van de plaats welke men verwarmt, nog maar even den vinger kan houden, dan geeft deze bewerking eene geschikte oppervlakte om er op te schetsen. Iets in de schets willende wegnemen, verrigt men zulks met een weinig terpentijn aan de punt van een penseel, waarna men dit op nieuw boven het vuur droogt. Tot gemak

kan men, als men eene theekop beschildert, dezelve in een klein bakje met zand of zemelen leggen, waarop zij rust en een steunpunt heeft.

Wanneer men begint te schilderen, wrijft men daartoe de verwen op het matglas met den looper goed fijn, het geeft des te beter schildering, de manier van wrijven in aanmerking nemende welke wij vroeger op bladz. 31 hebben opgegeven. Men wrijft zoo veel te gelijk als men dien dag denkt te gebruiken, of noodig meent te hebben, want de versche verw is de beste in de behandeling, echter kan men des noods dezelve nog den volgenden dag gebruiken. Men doet terpentijn in een kopje en vermengt hiermede de verw, als men dezelve wrijft; tot het wrijven heeft men genoeg als men een paar keeren met de punt van het tempermes een weinig terpentijn uit het kopje neemt. Onder het wrijven te veel vervliegende, en de verw nog niet fijn genoeg zijnde, neemt men nog eens terpentijn, dezelve fijn gewreven hebbende, doet men de verw met het tempermes, van het matglas op het porseleinen palet, waarna men het gebruikte met terpentijn en een linnen lapje schoon maakt.

Een eerstbeginnende vangt aan met ééne kleur te schilderen, doorgaans met bister.

Men maakt het penseel een weinig vochtig, door hetzelfde met de punt in terpentijn te doopen.

De opmerking dient vooraf te gaan, dat men altijd zeer weinig terpentijn aan het penseel neemt, dewijl anders alles wat men schildert, vloeit, en in groote kringen het werk bederft.

Daarna kan men, een weinig verw genomen hebbende, gaan schilderen, even als of men met Oostindischen inkt of sepia wascht, echter zoo als gezegd is, met uiterst weinig terpentijn en niet zeer natte verw; zoo dikwijls het penseel niet meer afgeeft, doopt men op nieuw in den terpentijn en dan weder in de verw.

De beste manier is, dat men alles eerst licht aanlegt, en dit een nacht laat droogen, op welken doffen grond men den anderen dag zeer aangenaam werkt; men kan het droogen bevorderen, door een weinig vuur bij zich te nemen, en zijn werk des behoevende hier over droogen, doch in den zomer droogt het spoedig genoeg.

Men gaat niet op nieuw over eene tint, voor dat dezelve goed droog is, dewijl men de onderste er anders geheel af neemt en zijn werk bederft; zoo het echter gebeuren mogt, dat men er te spoedig over gaat werken, of te veel terpentijn neemt en er zich kringen voordoen, dan houdt men dadelijk op met werken, laat het droogen, waarna men zulk eene plaats, als dezelve voor

geene verbetering vatbaar is, met een puntig mesje weg schraapt en op nieuw beteekent; waaruit men van zelf ziet, hoe geteekende fouten kunnen verbeterd worden. — De verw moet nooit met dikten zijn, hoe vlugger deze manier behandeld wordt, des te beter.

Wij zullen de behandeling van verschillende onderwerpen niet beschrijven, maar veronderstellen dat de beoefenaar die magtig is in O. I. inkt of sepia te bewerken.

Men zal zien dat bij het schilderen, het hoopje verw hetwelk men heeft gewreven, droog en onbruikbaar wordt, dit bevindende, neemt men deze verw met het tempermes van het palet, voegt er een paar druppels nieuwen terpentijn bij, en roere het met het mes goed dooreen, waarop het weer op nieuw bruikbaar wordt. De tint een *weinig* te droog zijnde, kan men dezelve met het penseel op nieuw wat bevochtigen, en daarmede tot genoegzame vloeibaarheid brengen.

Het menigvuldigst wordt met donker en licht bister op porselein geschilderd. Met deze twee verwen kan men evenveel kracht als op papier geven, evenwel de algemeene tint moet niet zoo donker zijn als die van bister op papier.

De terpentijn moet altijd geestrijk zijn, want zoodra deze te olieachtig is, wordt de schildering te olieachtig en de porseleimbakker heeft zulks niet gaarne; dewijl het dan heel ligt springt, dat is, er komen veel barsten in de verw, hetgeen zeer onaangenaam staat en het effect benadeelt. Men kan zien of de terpentijn goed is, namelijk als er bij het schudden in de flesch veel kralen opkomen, wanneer hij goed helder en als zuiver water, zeer vervliegbaar is in de behandeling, en mager zoowel bij het uithalen der kurk uit de flesch als in het gebruik.

Men heeft somwijlen zeer breede partijen, zoo als luchten, gelijke gronden, groote vlakke partijen in vruchten, welke zeer moeilijk gelijk te schilderen zijn, hiertoe mengt men wat *terpentinolie* onder de verw, welke daartoe bestemd is; dit geeft meer tijd om te bewerken, dewijl het langzamer droogt dan de gewone terpentijn; half droog zijnde, neemt men een schoon groot en droog penseel, welker punt uitgespreid is, en strijke met eene luchtige hand de geschilderde partijen gelijk, even als men in de olieverw eene partij gelijk dast, met eene daartoe bestemde daskwast.

Tot het aanleggen van breede partijen met dezen olie, gebruike men geen klein, maar een middelsoort penseel. Deze manier is zeer bevallig, het is anders bijna niet mogelijk om aan eene groote gelijke partij die vlakheid en effenheid te geven welke zij behoeft. De Fransche schilders bezigen ook deze manier in

het schilderen van groote gronden, welke men soms in hunne beschilderde voorwerpen vindt; het is evenwel niet onraadzaam, als men dit middel heeft gebezigd, dit bij het verzenden aan den porselein-bakker te melden, opdat hij hierop zou kunnen rekenen in het stoken.

De kleuren kan men veilig onder elkander mengen, evenwel nooit in die uitgebreidheid als zulks in watervervw geschiedt.

Landschap is het gemakkelijkst in deze manier, al wat gelijke tinten vordert is het moeilijkst. Groote voorwerpen, zoo als vazen en dergelijken, kan men als dezelve aangelegd zijn laten bakken om over het effekt te oordeelen, waarna men ze afwerkt en op nieuw laat bakken en vergulden. — Deze manier kan men ook toepassen wanneer men te licht heeft geschilderd, en zoodanig gebakken ontvangt.

Gedierten, vogelen en kapellen, zijn in de behandeling ook zeer aangenaam, van wege het harige en wollige hetwelk zoo gaarne in deze manier gewild is.

Het menschelijk figuur is het moeilijkst in de behandeling. Het werk afgemaakt hebbende, is de beste manier om het niet lang naar het bakken te laten wachten, dewijl het dan niet zoo glanzig wordt.

Zeer enkele beoefenaars bakken en vergulden zelve, doch zij verklaren, dat dit hun op nog meerder kosten loopt, dan het te laten doen door een deskundige, en daarbij veel tijd wegneemt, en men er als liefhebber welke het enkel nu en dan beoefent, niet die bekwaamheid in ontvangt, als diegenen, welke zulks dikwijls verrigten. Wij zijn het hiermede volkomen eens, en vermelden de omslagtige manier van vergulden, bakken en polijsten daarom niet.

Wij willen echter, om eene gepaste nieuwsgierigheid te bevredigen, melden, dat het porselein in eenen aarden oven aan eene drie uren zware hitte van houtskolen lang wordt blootgesteld, waarna men het een en ander laat bekoelen en uit elkander neemt; het goud gebakken zijnde ziet vaal; hetwelk men met een agaat polijst en tot de ware goudkleur brengt. Men kan te lang, ook te kort bakken. In het eerste geval wordt het werk te licht van tint en is te veel aan verandering van kleur onderhevig: in het laatste geval wordt het werk niet genoeg glanzig en gaat het goud er gemakkelijker af; men dient voor dit alles ervarenheid te hebben.

Wij willen voor diegenen onzer lezers, welke er gebruik van willen maken, het voorschrift opgeven, voor het maken van het goud-amalgama, geschikt tot vergulding van het porselein, glas en aardewerk.

Voorschrift tot het vervaardigen van het porselein verguldsel. Men lost 1 lood goud en 6 greinen zuiver tin in 1 pond koningswater op, en vermengt in een ander vat, bij eene zachte warmte, 2 pond zwavelbalsem en 1 pond terpentijnolie. — De eerste oplossing wordt nu langzaam, onder bestendig omroeren, bij de laatste gegoten, en het geheel met zeer dikke terpentijnolie tot de noodige lijvigheid gebragt.

Deze zamenstelling wordt met het penseel op het porselein overgebragt en in den oven gebakken, waarna men het met eene agaas, welke eene ronde punt of uiteinde heeft en met een steel verbonden is, polijst.

Ander middel. Neem 1 deel fijn goud en 8 deelen kwikzilver. — Het kwikzilver wordt in eene smeltkroes, die van een naauwkeurig sluitend deksel voorzien moet zijn, verwarmd, en dan het goud, hetwelk vooraf rood gloeiend gemaakt is, er bij gedaan, *waarbij de werkmans zich voor de gevaarlijke kwikzilverdampen wel in acht moet nemen.*

Nadat het goud volkomen opgelost is, giet men het mengsel in koud water en wascht het goed.

Het overvloedige kwikzilver wordt door linnen geperst; en het kwikzilver hetwelk doorloopt en nog eenig goud bevat, voor de volgende keer bewaard.

Het amalgama, hetwelk in het linnen terugblijft, wordt in warm sterkwater geweekt, waardoor het kwikzilver opgelost en het goud als een buitengewoon fijn poeder terugblijven zal. Dit poeder wordt, nadat het gewasschen en gedroogd is, met zooveel kwikzilver, als een derde gedeelte van deszelfs gewigt bedraagt, afgewreven.

Een grein van dit amalgama wordt nu met 3 grein goudsmeltsel vermengd, en dit mengsel met terpentijngeest, verdikt met dikke terpentijnolie, afgewreven en op de gewone wijze op het porselein gebragt.

Het goudsmeltsel bestaat uit $9\frac{1}{2}$ deel rood lood, $5\frac{1}{2}$ deel niet gecalcineerde borax en 8 deel flint glas.

Op gelijke wijze kan ook glas, email en aardewerk worden verguld.

Het Chineesche porselein is het beste gebakken en verguld. Deze natie geeft zich hiertoe veel moeite, tijd en kosten. In hunne manier wordt het aan 36 uren hitte blootgesteld; in ovens zoo groot als kamers, het goud slijt genoegzaam nooit af van hun werk en de glans over het geschilderde is onverbeterlijk; de Europeanen hebben nog niet dezen takt van bekwaamheid. In Parijs, London en Saxen, wordt echter nog zeer schoon werk en vrij duurzaam vervaardigd.

Bij eerstgemelde stad is de beroemde Koninklijke porselein-

fabriek van het dorp Sèvres: daaraan werken en zijn verbonden groote meesters in verschillende takken der kunst. Men vervaardigd er pronkkoppen welke 80 guldens, en vazen welke 900 guldens en meer kosten.

Men heeft daar zelfs Ateliers van groote schilders, een Museum van bas-reliefs en bustes in het klein, meerendeels geleerden, staatslieden, schilders en tooneelspelers voorstellende.

Eene tweede zaal bevat standbeelden in miniatuur, in welker midden zich een Egyptische tempel onderscheidend voordoet. In de daarop volgende zaal, eene bibliotheek: de producten der buitenlandsche porselein-fabrieken vindt men in de laatste zaal.

De vierde zaal is aan de *Poterie ancienne* gewijd. Mede eene zaal voor de Etrurische, Spaansche en Egyptische Poterie, waarin hoogst belangrijke voorwerpen zijn. Er bevindt zich eene *salon d'exposition*, waar, in zes achtereenvolgende zalen, een schat van fraai bewerkt porselein is. Onder de veelvuldige serviezen, eene op porselein vervaardigde kopij der *entrée* van Henri IV, ten prijze van 40,000 francs; prachtige bloemstukken van Van Os en Philippine, een afbeeldsel dat f 12,000 kost, en een secretaire geheel van porselein, ter waarde van 36,000 francs.

Men heeft thans zeer veel huiselijke voorwerpen, hetzij van weelde of huiselijk gebruik, welke men van porselein vervaardigd heeft, en in de porseleinwinkels te verkrijgen zijn. Het adres waar men deze voorwerpen in ons land overvloedig kan verkrijgen, en waar men zijn werk goed kan laten bakken en vergulden, is de Heer A. C. Le Grand, Porselein-Magazijn Beurssteeg N^o. 115, te Amsterdam, waar men somtijds de bewijzen ziet, dat ook ons land zeer bekwame beoefenaars in dit vak bezit en de liefhebberij hiervoor bijzonder vermeerderd.

OVER HET GLASSCHILDEREN.

De kunst van glasblazen dagteekent van de vroegste tijden. Plinius schrijft, dat deze kunst in Phoenicië werd uitgevonden; doch wij hebben geene redenen om dit stellig te gelooven, dewijl de Phoeniciërs ons geen enkel gedenkteeke hebben achtergelaten, waardoor men deze belangrijke ontdekking bij hen zou kunnen staven. Anders is het gelegen met de Egyptenaren, van hen ziet men in de kabinetten der liefhebbers voorwerpen van glazen kunststukken, zooals porseleinen standbeelden, vereischten tot de godendienst, en vooral geëmailleerde platen, waarmede zij de zwachtels hunner dooden versierden, zooals men er rondom hunne *mumien* vindt.

De zoogenaamde *bundels* der Grieken bestonden uit verschei-

dene gegoten vierkanten, welke men door het vuur vereenigde, en welke men na daarvan eene massa te hebben gevormd, naar goedvinden doorzaagde in den vorm eener snede, om er venster-glazen of iets anders van te maken. Overigens kennen wij geen enkel overblijfsel dezer natie; nogtans komen de geschiedschrijvers er in overeen, dat behalve deze *bundels* glas tot huiselijk gebruik bestemd, zij er ook hadden, hetwelk tot versiering hunner woningen moest dienen en in de boekverzamelingen aanwezig was; zoo hadden zij onder andere voorwerpen ter bevordering der wetenschap, *hemelgloben* uit glas.

De gedenkteekenen, welke ons de Romeinen nopens het glas hebben nagelaten, zijn niet zoo beduidend; maar de ontzaggelijke hoeveelheid van glazen vaatwerk van verschillende soort, vooral van *traanfleschjes*, *aschkruiken* en andere voorwerpen, laten ons geen den minsten twijfel over omtrent hunne kennis in dezen.

De regelmatigheid, welke zij in acht namen, niet alleen in den vorm, maar ook in de dikte, bewijst dat zij het glas op eene ons onbekende manier behandelden.

De schrijver, welke met de meeste naauwkeurigheid over het platte glas der Romeinen heeft geschreven, zonder nogtans te gelooven dat zij daarvan hetzelfde gebruik maakten als wij, voor hunne vensters, is Boze, aan wien Soufflot, bij zijne terugkomst uit Italië een stuk glas gegeven heeft, komende uit *Herculanum*, hetwelk bijna drie streep dik was, goed vlak, zeer doorschijnend en van eene groenachtige kleur, welke er klaarblijkelijk in geblazen was, omdat er drie blaasjes in zichtbaar waren.

De kunst van het eigenlijke *glasschilderen* behoort tot de uitvinding van later tijden, en bijzonder met het doel om de kerken daarmede te versieren.

De dichter Fortunatus die omtrent het einde der zesde eeuw leefde, geeft eene dichtertelijke beschrijving van de kerk te Parijs, thans de Lieve Vrouwe Kerk.

In het leven van den H. Benedictus, Abt van *Wirmouth*, een klooster in Schotland, waar hij in 690 overleed, lezen wij dat hij naar Frankrijk kwam, om werklieden te zoeken die hem eene kerk zouden bouwen, en glasblazers om zijn klooster en kerk van glasramen te voorzien. Beda een leerling van Benedictus, spreekt er ook van in zijne werken.

De oudste geschilderde vensterglazen, welke wij met zekerheid van den tijd, waarin zij vervaardigd zijn, kunnen aanwijzen zijn te Parijs in *St. Denis*, welke de Abt Suger in 1150 deed plaatsnemen.

Cimabuë wordt in Frankrijk voor den eersten *bekenden* glasschilder gehouden, welke echter eene eeuw later geleefd heeft dan de meesters welke de Abt Suger heeft gebruikt.

De grootste glasruiten welke uit de kerk van den Tempel te Parijs komen, en in het Museum aldaar bewaard worden, dagteekenen niet van de oprigting van dit gebouw, hetwelk tot 1160 opklimt; zij versierden twintig glasramen in die kerk, welke eerbied inboezemden. Deze glasruiten zijn vervaardigd en geschilderd door Albert Durer, en in menig opzigt belangrijk. De kleuren zijn schoon en krachtig, de teekening naauwkeurig en de bouwtrant van eenen zeer goeden smaak; de glazen zijn groot voor dien tijd. Zij zijn nog te meer belangrijk, omdat de schilder op het dikke glas den oogappel zijner beelden willende doen uitkomen, dit gedeelte van het oog met eene drillboor in het glas heeft doen uithollen. Dit middel is bij herhaling aangewend voor sieraden, waarin men zonder dat middel onmogelijk zoude geslaagd hebben.

De vensterglazen van het *Celestijnenhuis*, gebouwd omstreeks 1390, zijn van verschillende handen en tijdvakken, hetgeen aan herstellingen moet worden toegeschreven.

Daarop volgt de kapel van *Orleans*; deze geheele familie is er levensgroot in afgebeeld, zoo ook Frans I, Hendrik II, Karel IX enz.; de uitvoering wordt toegeschreven aan Bernard van Orlay, geboren te Brussel, welke in 1535 leefde.

De schoonste gedenkteekenen van dien aard welke in Frankrijk bestaan, zijn de kerkglazen van Jean Cousin in de kapel van Vincennes geschilderd. De schilderijen zijn verheven en schijnen veeleer op doek geschilderd te zijn, en hij heeft al de hulpmiddelen der kunst er op vereenigd en aangewend. De glazen worden thans sedert het laatst der vorige eeuw, bewaard in het Museum te Parijs, onder meer andere dergelijke voortbrengselen.

De kerkglazen van het Minder-broeder klooster van Passij dagteekenen van Lodewijk XII, waarschijnlijk vervaardigd naar de teekeningen van Albert Durer, omdat vele derzelven in zijne werken gegraveerd worden gevonden.

De glasruiten van het kasteel van *Ecouën*, welke de fabel van Cupido en Psyche voorstellen, uitgevoerd in grisaille, naar het oorspronkelijke van Raphaël, zijn ten getale van ongeveer veertig. Twee en twintig stuks van dezelfde bevinden zich in de galerijen van het Parijsche Museum. De uitvoering is in het bakken niet met de meeste zorg bewerkt.

Pinaigrier heeft te Parijs veel glazen geschilderd in de 16de eeuw, en heeft ook verscheidene glazen in de kerk van *Chartres* vervaardigd in 1527 en 1530.

De glazen der St. Paulus kerk dagteekenen van 1430; men ziet er één niet zonder verdiensten van Herron, voorstellende Adam en Eva.

N. Pinaigrier heeft in 1600 in het kasteel van het huis *de la Briffe*, zeven schilderijen in grisaille op glas geschilderd, elk ongeveer van 10 duim breed bij 6 duim hoogte, de kunsten voorstellende. Deze wat de juistheid van de uitvoering en de fijnheid van teekening betreft, zoo uitmuntende schilderstukken, zijn vervaardigd naar de teekeningen van Frans Florus, die dezelve in olieverw had geschilderd voor de kunstzaal van N. Sondaghe-lingh. Zij zijn gegraveerd geworden door Cornelis Cort, vermaard plaatsnijder van Hoorn in Noord-Holland.

In 1706 vervaardigde Benedikt Michu naar de teekeningen van Matthijs Elije, een Vlaamsch schilder, eenige onderwerpen uit het leven van Jean de la Barrière; zij zijn in de glazen van het klooster der *Feuillans*, Straat St. Honoré te Parijs; zij zijn goed uitgevoerd.

De glazen in de kerk van *Versailles* zijn omtrent van denzelfden tijd en op dezelfde wijze uitgevoerd.

In 1726 werd het ronde venster in de Lieve Vrouwe kerk te Parijs, aan den kant van het Aartsbisschoppelijk Paleis vernieuwd, als ook de ruiten.

In 1740 vervaardigde de schilder Desosier, onder den Architect Gabriël, verscheiden zinnebeeldige onderwerpen op de glasruiten van het paviljoen, genaamd *du Dauphin*, in het park van *Versailles*.

Wat de verscheidenheid van tinten betreft, kan men er twee fraaije zien in de Abtdij van St. Denis. Zij zijn met de levendigste kleuren gebrandverwd. In 1755 hebben de Gebroeders Pierre en Jean Levieil, glasschilders te Parijs, de beschilderde glazen die zich aan den Zuidkant in de Lieve Vrouwe kerk aldaar bevinden, vernieuwd. Een dezer kunstenaars heeft een zeer geacht werk uitgegeven over de kunst om op glas te schilderen.

Men vindt in andere landen, mede zeer schoone voortbrengelen dezer kunst. Wie kent in Nederland niet de schoone en beroemde glazen der kerk in Gouda, en de beroemde meesters, welke vele dezer glazen hebben geschilderd, de Gebroeders *Dirk* en *Wouter Crabet*?

De schoonheid der kleuren, de juistheid en schoone smaak der teekeningen en de naauwkeurige bewerking, doen met het volste regt, die glazen als eene der schoonste voortbrengselen in deze kunst achten. Onder vele dezer glazen is vermaard het raam, voorstellende den Heere Jezus als kind leerende in den tempel te Jerusalem. Zoo ook vond men eertijds in de kerk te Sneek eene vlugt naar Egypte, welke eene der voornaamste sieraden dier kerk uitmaakte.

In verschillende Kerken in Nederland vindt men nog overblijf-

selen dier eertijds zoo sterk beoefend wordende kunst: zij bezitten meer en mindere verdiensten, maar zijn niet zoo algemeen bekend als de glazen der kerk van Gouda, welke eene Europeesche kunstvermaardheid hebben verkregen.

Wij kunnen ons hier nu niet verder over uitlaten, maar willen liever tot de behandeling zelve overgaan.

Behandeling. Het is bekend hoe sedert de verloopen eeuw deze kunst uit verschillende oorzaken aan het kwijnen is geraakt, zoo zelfs, dat men veelal hoorde, dat zij was verloren geraakt: dit was echter zoo niet, deskundigen wisten het beter, dewijl de brandverwen, welke voor het schilderen op porselein gebruikt werden, ook voor deze kunst doelmatig zijn. Zij behoefde echter opbeuring, en deze heeft zij gevonden in de laatste jaren, dewijl zij in verschillende landen weder op nieuw en met zeer veel lof beoefend wordt.

Eenige der laatste tentoonstellingen in Nederland, zijn hiervan getuigen: de edele familie Ryckevorsel en de glasbranders Coquenot & Comp., Haarlemmerhouttuinen N^o. 1284 te Amsterdam, hebben hier van loffelijke proeven en voortbrengselen getoond: levert onze leeftijd niet de gelegenheid op, om op zulk eene groote schaal te werken als de vroegere kunstenaars, voor de groote vakken der kerkglazen, de kunst kan evenwel in een kleiner omvang met lof en doelmatig beoefend worden, met de gelegenheid om van den tegenwoordigen stand der wetenschappen en scheikunde, partij te trekken, welk gemak vroegere kunstenaars ontbeerden.

Wanneer men derhalve tegenwoordig op glas wil schilderen evenals in vroeger tijd, dan kan men daarin gemakkelijker slagen, want de zelfstandigheden waarmede men in brandverw (email) schildert, zijn volmaakt dezelfde; het zijn ook dezelfde verwen welke men voor het schilderen op porselein gebruikt, met die verandering in de behandeling, dat de tinten veel krachtiger moeten zijn, en dat men in de donkerste schaduwen genoodzaakt is, het glas van beide zijden te beschilderen, zoo als voor den baard, het hoofdhaar en de donkere kleedingstoffen, zoo als men zulks op onderscheidene glazen kan zien.

Zie hier de manier hoe men groote stukken op glas kan schilderen.

Men begint met algemeene teekening te schetsen op bladen karton, van dezelfde grootte als het schilderij moet zijn. Vervolgens verdeelt men de kartons in zoo veel stukken, als er glasruitzen zijn en men geeft daaraan juist denzelfden vorm.

Men plaatst op elk stuk karton een nummer, hetwelk eveneens op het glas verrigt wordt. Men legt eene witte glasruit, wan-

neer het voor vleeschkleuren bestemd is, en eene gekleurde, wanneer het voor kleedingstukken is, op dat gedeelte der teekening, hetwelk men wil voorstellen; vervolgens trekt men de omtrekken door, met het penseel en de schaduwen, welke men door het glas van de teekening op karton ontwaart.

Men bezigt daartoe de verwstoffen en oliën, die men voor het porselein-schilderen gebruikt, en met dezelfde gereedschappen als voor die schilderwijze opgegeven zijn.

Dit alles geëindigd zijnde, laat men het bakken, opdat het vuur het glas doende gloeijen, de kleuren daarin doet smelten en overgaan, zoodanig dat zij tegen allen uitwendigen invloed bestand zijn.

Voor groote partijen, mengt men van de terpentijnolie onder de andere terpentijn, en gebruikt dan ook breeder penseel.

Wanneer het gebakken is en het in alles nog niet voldoet, beschildert men die partijen op nieuw, en laat het werk wederom in den oven zetten.

Het bakken kan men laten verrigten bij de Heeren Coquenot & Comp. boven aangehaald, bij wie ook al het benoodigde voor deze schildermanier verkrijgbaar is.

Om nog iets te melden omtrent de verwstoffen, zoo als op de fabrieken worden vervaardigd, dient, dat de zelfstandigheden, welke gewoonlijk gebezigd worden om groote glazen te kleuren, alle uit het rijk der mineralen getrokken, en in de smeltkroes tot derzelver vereischte hoedanigheden gebragt worden.

Het *kobalt* dient voor het *blauw*.

De verschillende schakeringen van *rood*, *bruin* en *kastanjebruin* worden gemaakt van ijzerkalk of verzuursel, op verschillende graden van kracht gebragt.

Het *donkerrood* wordt ook van koperkalk gemaakt, en deze wordt verkregen, wanneer de koperslagers, gloeiende koperen staven in het water dompelen.

Het *groen* verkrijgt men almede van eenen door plantaardige zuurstoffen gedane oplossing van koper, doch welker oplossing door alcali moet geprecipiteerd worden.

De *purperkleurige* glazen worden met goudkalk gekleurd. Een grein goud kleurt zeer goed vier honderd stuks ruiten. De zilverkalk is insgelijks kleurend en geeft het *geel*, hetwelk ook gemaakt wordt van loodkalk vereenigd met antimonium.

Het *violet* wordt gemaakt uit eene minerale zelfstandigheid *manganesia* genaamd.

De aldus toe bereide glazen ontvangen van den schilder de teekeningen der kartons, met de schaduwen en halve tinten, en worden vervolgens in den oven gedaan.

HET SCHILDEREN OP SPAHOUT.

Dit is eene der manieren van welke men eenig huisselijk genoegen, nut of vermaak kan genieten, en staat niet gelijk met het decalqueren, hetwelk eene voorbijgaande modeschildering was, in de oogenblikken van algemeene geestdrift alleen in gebruik, en deelneming verwekkende, tot zoo lang hetzelfde door iets anders van dien aard verdrongen werd. Dit is echter niet in die mate het geval met het schilderen op spahout, hiertoe wordt wezenlijke kunst vereischt en kan ieders talent iets voortbrengen, naarmate hij begiftigd is door de natuur, en staat niet gelijk met de aangehaalde manier, dewelke alleen ten doel had de voortbrengsels der lithographie over te brengen, en den geest vermoeide en uitbluschte in het langwijlig en vervelend wrijven der platen.

Men verschaft zich onvernisd spahout, hetzij wit of donker van tint, de manier van schilderen kan op beide soorten van hout toegepast worden.

Er wordt vooraf vereischt, dat de beoefenaar met dekverw op papier kan teekenen, en hierin eenige ervarenheid heeft verkregen: wij hebben derhalve slechts op te geven, hoe deze manier toegepast wordt op het spahout, en laten dus de behandeling der schildering over aan den beoefenaar, en verwijzen hem naar hetgeen over de dekverwen in dit werkje geschreven is.

Men begint met het maken der schets met tamelijk hard potlood, de fouten kan men met gom-elastiek of zeemleder wegvegen, en in zeer uitvoerige schetsen dezelve doortrekken, door den achterkant van het papier, met een lapje met vermilloen te besmeren, dit een weinig uitkloppen, met de roode zijde op het hout leggen, en vervolgens met een puntig voorwerp, de schets natrekken, waardoor zij in het rood op het hout overgebracht is, waarna men dezelve met potlood verder behandelt, eer men gaat schilderen; dit is een hulpmiddel, hetwelk het hout voor de vlekken van het schetsen beveiligd, en ook in meer andere gevallen kan worden toegepast. Men dient te zorgen, dat de schets welke men door wil trekken, met eenige zwaarte bezet is opdat zij niet verschuive: gevoegelijkst gebruikt men hiertoe een paar stukjes lood, welke met papier beplakt zijn, en men aan het bovenende der teekening plaatst.

De schets gereed zijnde, maakt men loodwit uit de dekverw gereed, vermengd met water, en beschildert met eene gelijke tint van tamelijke dikte, al hetgeen men heeft geschetst. Dit droog zijnde, ga men op deze grondtint schilderen met dekverw, de voorwerpen welke men verkiest: men handelt nu even als of

men op papier schilderde, men doodverwt, schildert het werk op en retoucheert dit, even als men in de dekverwen gewoon is, en zorge slechts dat er geene dikten van verw of korrels in zichtbaar zijn, dewijl dit met het vernissen te veel hoogten geeft, uit dien hoofde moet men den witten grond zeer gelijk leggen en zich eene nette schilderwijze eigen maken.

Men gebruikt een papierén onderlegger, en kan het doosje of voorwerp met papier bekleeden, zoo lang men het beschildert, om het voor alle onzindelijkheid te beveiligen, men kan echter met gom-elastiek het hout reinigen, of hetzelfde met glas afschrapen.

De manier is aangenaam in de beoefening, en van veel netheid en smaak. Vogels en kapellen in takken met bladeren of eenig bijwerk, voldoen in deze manier zeer goed, en geven door derzelver kleurigheid en teekening, een schoon gezigt op dit elegante werk.

De teekening vervaardigd hebbende, kan men het een en ander laten vernissen of lakken, in fabrieken of winkels welke zich op fijne lakwerken toeleggen, zoo als men onder meer anderen dezelve in Amsterdam en 's Gravenhage heeft, welke hierin uitmunten.

Men kan dit ook zelve verrigten. Men laat tot dit einde door een apotheker het navolgende recept voor vernis gereed maken, of bewerkt dit zelve.

Voorschrift tot het maken van vernis.

Wijngeest 12 oncen.

Fijne sandarak 2 oncen.

Terpentijn eene halve once.

Terpentijn-olie idem.

Kamfer $\frac{1}{4}$ lood.

Deze ingrediënten worden in een flesch van wit glas gedaan, en vervolgens over een zeer zacht vuur of heete asch tot smelting gebragt, zonder met kurk digtgesloten te worden; dit werk is gevaarlijk wegens de ligt ontvlambare stoffen, vooral wegens den wijngeest, dus men kan *hierin vooral niet te voorzigtig zijn*, en nimmer sterke hitte gebruiken. Zoodra men ziet dat alles gesmolten is, neemt men de flesch weg en laat dezelve bekoelen; in deze bewerking dient nog opgemerkt te worden, dat men de flesch niet *op* het vuur plaatst, maar om den hals een stevig opgerold papier draait, met twee overstekende einden en de flesch hieraan vasthoudt, tot zoo lang de ingrediënten gesmolten en vereenigd zijn ¹⁾.

¹⁾ Het vuur moet slechts zoo heet zijn, dat men de hand er gemakkelijk boven kan houden.

Door de flesch in heet water te plaatsen, kan het ook verrigt worden; alsdan heeft men minder nood van brand of van andere onheilen te veroorzaken.

Het opleggen van het vernis. Leg eene laag vischlijm op het hout, een of twee malen, verzacht dit door het wrijven met préle, (zekere plantaardige stof), verwarm het hout matig, strijk de vernis met eene platte kwast en eene luchtige doch vaste hand er over, zonder tweemaal dezelfde plaats te raken.

Bij warm weder of in een wel verwarmd vertrek, kan men zulks om het uur herhalen. In een koud vertrek kan men niet vernissen, ook moet de vernis niet plotselijk uit de warmte in de koude, of uit de koude in de warmte worden overgebracht, doordien het vernis alsdan gevaar loopt van te scheuren. Hoe dunner men telkens het vernis opbrengt, hoe beter werk men maken zal.

Na zesmaal te hebben vernist, laat men het vernis twee of drie dagen droogen.

Het schuren met kastenmakers biezen. Men schuurt met in water geweekte kastenmakers zachtjes de strepen weg, die de streken van het penseel mogten hebben achtergelaten: terwijl men het daardoor ontstaande vuil, behoedzaam met eene fijne natte spons wegneemt.

Het verder opleggen van vernis. Na drooging van het schuren begint men op nieuw te vernissen; na drie of viermaal vernist te hebben laat men op nieuw droogen.

Het schuren met puimsteen. Hierop wordt het vernis met een ontastbaar poeder van puimsteen, met water tot eene dunne pap gemengd door middel van eenen lap der fijnste baai, zacht geslepen en het vuil met de spons weggewischt.

Het schuren met Spaansch krijt. Op gelijke manier wordt, met het fijnste gezifte Spaansche krijt, insgelijks met water gemengd, en door middel van een stukje baai, den glans hersteld, dien het vernis, door het slijpen met puimsteen, verloren heeft.

Het inwrijven met olie, het uitwrijven daarvan en het verder polijsten. Vervolgens neemt men een druppel terpentijn-olie, dien men op het verniste werk, met den bal der hand zacht inwrijft, en oogenblikkelijk met de préle, weder uitwrijft.

Eindelijk geeft men, door eene aanhoudende zachte schuring met dit poeder en eenen zijden doek, den schoonsten luister aan het verniste.

Deze manier heeft niet het langwijdige van andere handelwijzen van het vernissen van dit hout, en zal bij eene doelmatige behandeling eene zeer voldoende uitkomst opleveren.

Over de penseelen en het schoonmaken derzelve. Men gebruikt

tot het vernissen, platte Lionsche penseelen van een zijdeachtig soort van haar, gemeenlijk in blik gevat. Om op den duur goede dienst van de penseelen te hebben, is het noodig, die telkens, na gemaakt gebruik, in warmen terpentijn te doopen, op een grof linnen frisch uit te strijken en vervolgens te laten droogen. Goed droog zijnde, kan men het weinig daarin overgebleven vernis, door buiging der haren, als stof daaruit wrijven.

HET SCHILDEREN OP SATIJN.

Deze kunst in vroeger tijd meer in gebruik dan thans, willen wij echter behandelen, dewijl dezelve weinig bekend en toch smaakvol in hare uitwerking is en tot verschillende oogmerken gebezigd kan worden.

Men kiest tot dit einde het beste satijn van eene witte blaauwachtige kleur, van eene goede dikte en hecht hetzelfde op een paneel, met kleine en dunne stalen nageltjes, kan het werk dit niet gedoogen, dan plaatst men op de uiterste kanten van het satijn, stukjes lood met papier beplakt; dewijl men tot de schildering eene effene en gelijke oppervlakte noodig heeft.

Men schetst met zacht potlood en eene vaste hand doch altijd zacht drukkende, dewijl men anders gevaar loopt van naden in het satijn te veroorzaken.

Tot de schildering gebruikt men de gewone dekverwen, welke men met een weinig water tot vloeibaarheid brengt; maar in plaats van nu met water te schilderen, verkiest men Franschen brandewijn, welke de verwen op het satijn doet hechten, en het vloeijen belet, bij het opschilderen en retoucheren komt men de dekverw even als op het papier tegemoet met de sapverwen: hetzij door vermenging onder de dekverw, glacering of retouchering.

Bij de goede behandeling met dekverw biedt het schilderstuk eene gelijke oppervlakte aan, welker effect geheel afhangt van den kunstenaar die dit genre beoefent. Eene goede behandeling geeft een smaakvol versiersel, hetwelk men in een houten raam kan vasthechten en tot verschillende einden bezigen.

Men vernist het werk met de uitmuntende vernis N^o. 2, van de Gebr. Schnée te Parijs, Rue Neuve de la Fidélité N^o. 22, en ook hier verkrijgbaar in de teekenwinkels, bekend onder de benaming van *vernis voor Aquarelles*. Met een betrekkelijk breed penseel, legt men deze vernis over het werk, een of tweemaal, waardoor alle kleuren in haren glans en luister met zachtheid voorkomen, en een aangenaam contrast opleveren tegen de zachte blaauwachtig grijze toon van het satijn.

Deze vernis, bekroond met de zilveren medaille, door de sociëteit van schoone kunsten te Parijs, is ook zeer geschikt, voor dekverw op papier, om in sapverwen sommige partijen kracht te geven, en voor lithographien: het laat zich voor het spahout ook zeer goed gebruiken.

De manier om met *sapverw* en brandewijn in deze manier te schilderen is niet voldoende, dewijl de draden van het satijn te veel doorschijnen, en de sapverw geen kracht genoeg heeft om op satijn eenig belangrijk effect te veroorzaken.

Men wacht zich bij het schilderen, om het satijn met de vingers veel te behandelen, dewijl zulks naderhand vlekken veroorzaakt.

HET SCHILDEREN OP MATGLAS.

Kies hiertoe zeer fijn geslepen matglas, datgene, hetwelk door scheikundige middelen, de gladde oppervlakte verloren heeft, is het beste hiertoe geschikt.

Zoo men hetzelfde voor transparenten wil laten dienen, neemt men doorschijnende verwen; wil men het tot andere oogmerken gebruiken, dan kan men zelfs dekverwen en wit gebruiken; men kan ook met eene kleur, hetzij in het zwart of bister werken. Men bezigt hiertoe de onbereide verwstoffen uit de winkels, en wrijft dezelve fijn op het matte glas, dat men gewoonlijk hiertoe gebruikt; men doet dit met water zonder gom, en laat deze stoffen droogen, om nader te gebruiken.

In het gebruik mengt men deze verwen met tamelijk dikken terpentijn-olie en gekookten lijnolie.

Men schetst met potlood, en kan de teekening welke men wil overbrengen op het glas, tot dit einde er onder leggen, en zoo de schets volgen: in het schilderen voor transparenten, plaatst men het glas in eene schuinsche rigting tegen het daglicht.

De schilderij wordt vernist met spa-verniss, en kan dan veilig eene wassching met koud water ondergaan.

Zie hier eene opgaaf van eenige transparente verwen.

Geel.

Guttegom.
Indiaansch geel.
Napelsch geel.
De Chromaatgeelen.
Geel oker.
Bruin oker.

Rood.

Drakebloed.
Alle soorten van Carmijn of lak.
Gebrand Carmijn voor schaduw.

Blaauw.

Ultramarijn.
Berlijnsch blaauw.
Indigo.

Bruin en Zwart.

Gebr. Ital. aarde of Terra di
siena.
Bister.
Gebr. Kass. aarde.
Beenzwart.

Voorschrift voor het mat maken van glas. Er zijn tweederlei middelen om het glas mat te maken, het eerste en eenvoudigste is, hetzelve door eene langzame en gelijkmatige wrijving met zeer fijn puimsteen van deszelfs glansrijke oppervlakte te be-rooven, waardoor men op hetzelve met gemak kan schilderen, dit is echter eene langdurige en vervelende arbeid.

Korter is het, om het glas eene zekere scheikundige behan-deling te doen ondergaan. De ondervinding heeft geleerd, dat van alle zuren, welke in de natuur bestaan, er slechts een is, hetwelk op het glas werkt, en deszelfs gladde oppervlakte als doorknaagt.

Dat is het *smelt* of *vloeispath-zuur*, hetwelk zich ontwikkelt, als men op fijne *vloeispath* (zekere aardsoort) twee deelen *vitriool-olie*, met een deel water verdund, druppelt; dit op eene stoof tot eene zachte warmte brengt, en over de daaruit opklimmende dampen, welke het genoemde zuur bevatten, het glas houdt, dat men begeert mat te hebben. Men bedekt het glas zoodanig, dat niets van den damp verloren gaat, maar alleen op het glas werkt.

Slechts aan eene zijde moet het glas de bewerking ondergaan.

HET SCHILDEREN OP WIT FLUWEEL.

Deze liefhebberij beoefent men op *zijden fluweel*, met verwen, welke men op brandewijn kan laten aftrekken en tot genoegzame kracht brengen, men mengt dezelve alsdan met een weinig *gom-tragakanth*, eerst in water geweekt en vloeibaar gemaakt.

Men bewerkt deze manier met penseelen vervaardigd van fijn wit varkenshaar, waarmede men de eerste tinten aanbrengt; en met penseelen van een zachter soort van haar, waarmede men op het geteekende, de donsachtigheid van het fluweel weder opschuift, om deszelfs glans op te halen.

Sommige teekenaars vergenoegen zich met de gewone sap-verwen, vloeibaar gemaakt met zeer weinig water, en met brandewijn verder schilderende, doch in deze manier verliest men het dons van het fluweel te veel.

Er bestaan ook nog andere manieren, wij hebben de gemakkelijkste opgegeven.

Voor diegenen, welke de verwen niet zelve vervaardigen willen, bestaat er gelegenheid om dezelve met de penseelen en berigt, in de teekenwinkels te kunnen koopen.

iets over het teekenen of emaileren met goud of zilver op glas.

Men laat zich goede zwarte olieverw van beenzwart bereiden, gemengd met een weing barnsteen vernis. — Men neemt de teekening, op dun papier vervaardigd, welke men overbrengen wil, legt hierop helder wit Engelsch spiegelglas, en trekt met een penseel al de uiterste omtrekken der teekening met de zwarte verw na, vult verder alles wat niet tot de teekening behoort met deze verw in, alleen uitsparende de plaats waar de teekening in goud moet komen, men laat dit een paar dagen droogen, en voorziet zich van een boekje fijn rozenobel goud, een vergulderskussen en mes, waarmede men het goud op de begeerde grootte kan snijden; om het aanhangen te beletten, wrijve men het mes eerst af met wit krijt. Neemt vervolgens sterken brandewijn of voorloop met een klontje, zoo als men bij de thee gebruikt, in den mond, zoodat de tong daarmede goed bevochtigd is, likt met dezelve over het bloot gebleven glas, houdt het lijnregt boven het goudblaadje dat op het kussen moet liggen, druk het glas met snelheid op hetzelfde, en houdt het een oogenblik in die rigting, waarna men het langzaam laat droogen, tot het daar achter zittend vocht weggewasemd is, en herhaalt dit, tot zoo lang de begeerde plaats met goud gevuld is. Daarna neemt men fijne watten en wrijft met dezelve over het goud, opdat het glanzig worde: het goud, dat over den omtrek der teekening overtollig is, neemt men weg met eene veer.

Ligt het niet dik genoeg of met open plaatsen, dan herhaalt men deze bewerking.

Als het goud geheel droog is, dan brengt men met verschillende spitse en stompe naalden, gevat in een heft of steel, de omtrekken en arseringen der teekening in het goud, om de teekening daardoor zichtbaar te doen worden, voor de donkere partijen met breede, en voor de lichte partijen met fijne naalden.

Men oliet de teekening waarnaar men werkt, en teekent dezelve aldus verkeerd op het goud, om, het glas omkeerende, dezelve regt te zien.

Eindelijk bestrijkt men ook de gouden partijen met deze zwarte verw of zwarte lak, waardoor de schaduw geheel te voorschijn komt. Hetzelfde kan men in het zilver verrigten,

en kan deze gegraveerde teekeningen in tamelijk donkere lijsten plaatsen.

Dezelfde manier op een gouden grond. Neem bruine verw, gemengd met raapolie en met terpentijn verdund, schilder met dezelve uit de vrije hand, of, het glas op de teekening leggende, door hetzelfde het verlangde voorwerp, laat het droogen, breng de arseringen er met naalden in, en leg op dezelfde wijs de blaadjes goud achter over de teekening, waardoor de bruine verw op den gouden grond geene onaardige vertooning maakt.

IETS OVER HET HAARSCHILDEREN.

Men slaat het haar goed door zeepsop en droogt het in de schaduw. Men knipt het met eene stalen schaar zoo lang in alle rigtingen, tot het de fijnte van stof heeft, en men hetzelfde met de punt van een mesje plat strijkende, niet kan onderscheiden dat het haar is. Om dit gemakkelijker te verrigten kan men het eerst nat maken.

Neem zuiver wit glas, leg dit op de teekening welke men wil vervaardigen, en met deze op een dun plankje; men doet voor het verschuiven een papieren rand met stijfsel op het glas en hout. Nu neemt men een mengsel van gom, en brengt door middel van een penseel eenig haar op een paletje, en vermengt het haar met dezelve. Men moet echter maar weinig haar aannemen, dewijl het droog geworden zijnde, zich niet zoo goed laat gebruiken. Met een kort stijf penseel brengt men het haar op het glas volgens de doorschijnende teekening.

Zoo er slechts eene kleur van haar is, moet de schaduw na het droogen, met olieverbw er opgebracht worden, de kleur dezer verbw moet met de haarkleur overeenstemmen.

Vervolgens schildert men op de achterzijde van het glas, de lucht en het water, in watervervw op het papier, waarop men vervolgens de haarteekening hechten zal.

Het doet een schoon effekt, wanneer men dit achterste papier met eene flauw-geelachtige ivoortint bedekt. Het gemakkelijkst werkt het naar eene teekening in het bister of sepia bewerkt.

Het is volstrekt noodig als men schilderijen van eenigen omvang in deze manier wil vervaardigen, dat men velerlei nuances bezit. Men kan ze doorgaans tot 20 nummers bekomen, van het wit en goudblond tot het zwart. Men doet deze nuances in verschillende doosjes of papieren met de benaming of nummering der tint er bijgevoegd. Tot het geheel witte kan men witte wol zeer fijn snijden en dezelve voor de lichte plaatsen gebruiken,

maar beter is het, zich hier van zeer grijs of wit kinderhaar te bedienen.

Lijm om haar te plakken. Neem voor 20 Cents zeer witte *vischlijm*, laat dezelve in zeer kleine stukjes knippen, zet hem twee dagen in brandewijn te weeken, waarna men dezelve door eene zeer zachte en langdurige warmte laat smelten.

Intusschen laat men vier of vijf balletjes *knuflook* in wat jenever weeken en vervolgens koken.

Men vermengt beide deze vochten, filtereert ze door eenen neteldoekschon lap en bewaart het in eene digt gestopte flesch.

Bij het gebruik doet men een weinig in een klein glaasje, hetwelk men in een kopje warm water op een komfoortje zet, om dezelve week te kunnen gebruiken.

Perkament of handschoenen lijm te vervaardigen. Neem zuivere onbeschreven snippers van wit perkament, giet er zuiver koud water op tot het goed bedekt is, en zet het in eenen pot op het vuur en laat het tot op de helft verkoken. Men kan beproeven of dezelve goed is, door een druppel op een tinnen bord te werpen, waarop hij als bouillon moet stollen; hierna giet men dezelve door een linnen doek en bewaart ze met een weinig brandewijn in eene toegestopte flesch op eene koele plaats.

In het koken moet men het veel omroeren, en zeer lang kan men deze lijm niet bewaren. Men gebruikt dezelve zooals bij de dek- en waterverwen is aangewezen.

Het is gemakkelijker en verkieselijker om het bij de verkoopers te koopen. Men vindt het in plaatjes, de kleur hebbende van rolsuiker (*sucre d'orge*), zeer doorschijnend en wit. Deze lijm is dezelfde als die welke men Vlaamsche lijm noemt.

Bloemen lang te bewaren of te verfrisschen. Men laat dezelve eer men ze in het water zet, met den steel langzaam door de vlam eener kaars gaan, of lakt den steel geheel toe, hetgeen de bloem belet hare sappen te verliezen.

Zijn zij aan het verwelken, en wil men dezelve gaarne nog wat behouden, zoo zet men ze tot op een vijfde der stelen in kokend water, en laat ze daarin koud worden, dan snijdt men een stuk der stelen af en zet ze in frisch water. Ook dit afsnijden der slijmerig geworden einden, is op zich zelve reeds zeer goed tot verfrissching.

Zuivering van oude morsige gravures. Laat de plaat 24 uren in zuiver water weeken, wanneer zij half droog is, leg ze dan op zuiver vloeiend papier, dat horizontaal uitgespreid ligt, neem alsdan een grof penseel, gedoopt in onverzuurde zuurstof: (*Peroxide d'oxigene*) en wasch de geheele plaat daarmede, welke droog wordende, zoo wit zijn zal als men verlangen kan.

Het teekenen met zilverstift op perkement. Laat hiertoe bij een zilversmit een staafje best zilver, van de dikte als een gewoon potlood, zeer fijn aanpunten en in een heftje of dik penseelstokje zetten, met hetwelk men op zeer fijn perkement-papier, de begeerde teekening maakt, de sterkste toetsen, alleen met ordinaair potlood doende, dewijl het zilver daartoe geen genoegzame kracht heeft. In zilverachtigen glans laat het het potlood verre achter zich.

Over het branden van verwestoffen. Kies hiertoe eenen ijzeren lepel, gelijk de loodgieters gebruiken, en maak dien over houtskolen gloeiend en werp dan de verwestof er in, welke men begeert te branden. Sommige worden anders van kleur en meest allen fijner van aard. Het loodwit wordt geel, het kremnitzer wit schooner geel. Zilver wit, nanking; kasschelsche aarde, zeer donker en krachtig. Italiaansche lak of aarde, de bekende warme bruine tint. Het carmijn wanneer het echt is, geeft het schoone gebr. carmijn, zoo rijk en heerlijk van toon: men moet met deze kleur dadelijk ophouden te branden, wanneer er een zekere damp afkomt, en werpt dezelve dan op een schoon bord. Onder het branden moet men gestadig roeren met een stokje. De geel-okker wordt lichtrood. Bruin-okker, donkerrood. De omber, donkerder. Het Berlijnsch blaauw (niet van Engelsche vervaardiging), geeft eene uitmuntende bister kleur, zoowel geschikt voor olie- als waterverw en zeer kleurhoudend.

Zoodra de verwen de begeerde kleur hebben verkregen, werpt men dezelve ter bekoeling op een schoon bord. Men kan het ook met andere verwen beproeven.

Middel om de Venetiaansche lak te beproeven. Men moet een lak kiezen, van eene wel vaste verw en donkere kleur, zonder echter violetachtig te zijn. De goede Venetiaansche lak moet in citroensap, of in vaste alcali en wijngeest, of wel in goeden witten overgehaalden azijn niet veranderen. Zij is goed als zij in de alcali niet violet, en in den azijn niet geelachtig wordt.

Middelen om zich te verzekeren of de ultramarijns vervalscht zijn of niet. Voorzie u van een klein fleschje met sterk water of salpeterzuur en van een stukje glasruit; neem een staaltje ultramarijn ter grootte van eene erwt, doe het in een klein hoopje op het stuk glas, en giet er een drup salpeterzuur op. Wacht dan eenige minuten: zoo het ultramarijn van zuiveren lapis is, zal er geene opbruising plaats hebben, en de verw zal in eene grijsachtige asch zonder mengsel veranderen, zoo integendeel een gedeelte van het hoopje donkerblauwe deeltjes vertoont, is er zeker kobalt of Berlijnsch blaauw onder; daar deze beide verwen zich niet door sterkwater oplossen.

Zie hier eene andere proef, welke kenbaar zal maken, of het

ultramarijn met Berlijnsch blaauw of kobalt of met beide vermengd is; neem een staaltje ultramarijn, dat zich niet geheel in sterk water heeft kunnen oplossen, en dat kleine donkerblaauwe deeltjes, gedurende een kwartier uurs en meer behouden heeft. Doe het in eenen ijzeren, reeds op het vuur gloeiend gemaakten lepel, en wacht tot de verw zelve wit-gloeiend zij, vervolgens laat gij het koud worden, en onderzoek uw staaltje verw zeer zorgvuldig. Is het met Berlijnsch blaauw vermengd, zoo weet gij zulks aan kleine rosachtige of donkergeele deeltjes: want het Berlijnsch blaauw verandert in eene soort van donkeren oker als het op een open vuur gebrand wordt.

Het echte ultramarijn behoudt deszelfs levendige blaauwe kleur. Het vervalschte is niet geschikt tot gebruik.

Wij zouden hier nu de manier om deze verwstof uit den *lapis lazuli* te trekken, kunnen opgeven, doch verwijzen liever, wegens de omslagtigheid voor dit kleine werkje, naar de schilderboeken; onder anderen vindt men eene goede manier in Bouvier, Handboek der schilderkunst, te Breda bij Broese & Comp., bladzijde 162, welke de kortste bekende manier opgeeft.

Het wasschen der verwstoffen. Sommige verwstoffen zijn zanderig en aardachtig in derzelver onbereiden toestand, men kan dit verbeteren door dezelve te wasschen. Werp daartoe de verwstof in eene ruime kom of pot, giet er ruim zuiver water op, waarna men het water met de stof goed dooreen roert, nu laat men het een oogenblik bezinken, dan giet men het *bovenste gedeelte water met de daarin zijnde verwstof* in eene schoone kom en laat dit geheel bezinken; dan giet men het zuiver overgebleven water ook hier van af en laat het overige vocht, dat men niet kan scheiden zonder de verwstof mede te nemen, in de zon of door eene stoving uitdampen, tot de verw droog is.

De kleur wordt daardoor schoon en zuiver, en men verkrijgt hierdoor het fijnste en beste gedeelte. Na het eerste afgieten, blijft de draf over in een vuil bezinksel, hetwel tot gebruik ongeschikt is.

Vegetal papier te bereiden. In eene kan terpentijn roert men een Ned. lood fijne loodsuiker, en laat dit mengsel 24 uren staan.

Na dien tijd schudt men hetzelfde goed dooreen en mengt er een half pond *Canada balsem* (B. *Canadensis*) bij, waarop men de flesch in een tamelijk heet zandbad zet, en het vocht zoo lang goed dooreen roert, tot dat alles gelijkmatig gemengd is.

Met deze vloeistof bestrijkt men nu het ongelijmde maar stevige velijn vloeipapier en laat het droogen, na verloop van vier of vijf dagen, kan men er gebruik van maken.

INHOUD.

DER VOORNAAMSTE VOORWERPEN.

	Bladz.
Inleiding	I

EERSTE AFDEELING.

Over de landschappen in het algemeen	1
Over de teekening	2
Voornaamste voorwerpen die bij de compositie van een landschap in aanmerking komen	4

TWEEDE AFDEELING.

Over het papier en de keuze daarvan	11
Over den stirator of teekenraam, beschrijving en gebruik	11
Over de potlooden, de elastieke gom en het zeemleder	14
Over de penseelen, manier om ze uit te zoeken en gereed te maken	14
Over het palet en de kelkjes	16
Over de oorspronkelijke kleuren	16
Waterverwkleuren; tempering dezer kleuren twee aan twee; wijze om er eenige te bereiden; trapswijze rangschikking; voorbeeld.	17
Eenige verbinding der waterverwkleuren twee en twee	29
Manier om verscheidene kleuren te vervaardigen	31
Trapwijze kleurverzachting.	33

DERDE AFDEELING.

Van de sepia. Manier om ze te gebruiken en van het schrapmes.	36
Over de onzijdige tint of mengeling	43

VIERDE AFDEELING.

Van de waterverw.

	Bladz.
Algemeene beschouwingen.— Arbeid in waterverw.— Over het portret in waterverw.— Het opzetten van teekeningen .	45
Arbeid in waterverw	50
Over het portret in waterverw.	63
Over het encaderen of opzetten van teekeningen	65
Over de bloemen en vruchten.	66
Geele tinten	70
Groene tinten	70
Rooide tinten	70
Blaauwe en paarsche tinten	71
Zwarte en witte bloemen.	71
Doodverw of aanleg.	72
Over eenige bloemen in het bijzonder	73
Vruchten.	78

VIJFDE AFDEELING.

Over de dekverw	82
---------------------------	----

ZESDE AFDEELING.

Het schilderen op porselein	92
Over het glasschilderen	98
Het schilderen op spahout.	104
Het schilderen op satijn	107
Het schilderen op matglas	108
Het schilderen op wit fluweel	109
Iets over het teekenen of emailleren met goud of zilver op glas.	110
Iets over het haarschilderen	111

PRAKTISCHE HANDLEIDINGEN

VOOR DE

TEEKEN- EN SCHILDERKUNST.

- Nº. 1. GEBR. SUSSE. Volledige Handleiding voor de Teeken- en Schilderkunst, voor Schilders en Liefhebbers f 0.60
- Nº. 2. P. JOLLY. Volledige Handleiding voor het Schilderen in Sap- en Dekverwen f 0.90
- Nº. 3. TH. ROWBOTHAM. De Kunst van Schetsen naar de Natuur, met figuren tot opheldering f 0.60
- Nº. 4. TH. en TH. L. ROWBOTHAM. Praktische Handleiding voor het Landschapschilderen in Waterverwen f 0.60
- Nº. 5. AÄRON PENLEY. Praktische Handleiding tot het Schilderen met Waterverwen, volgens de tegenwoordige hoogte der kunst bewerkt en opgehelderd door AUG. ALLEBÉ f 0.60
- Nº. 6. ADOLFINA GIESE. Landschapteekenen met Waterverf, naar verschillende bronnen bewerkt f 0.75
- Nº. 7. HENRY MURRAY. Praktische Handleiding voor het Portretschilderen in Olieverwen, met praktische wenken betreffende het Stellen en Figuurschilderen f 0.60
- Nº. 8. De kunst om met Waterverf te kleuren