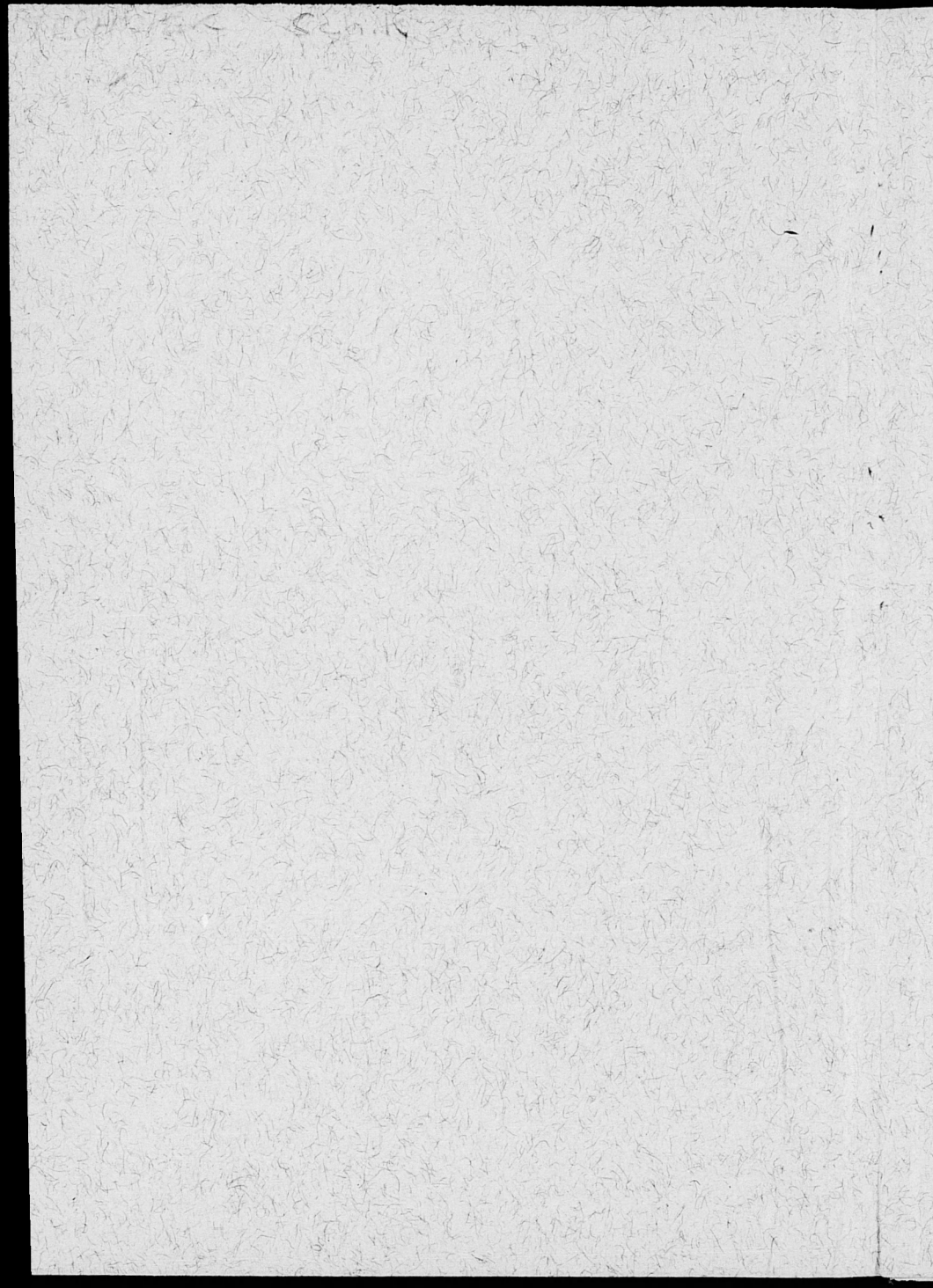
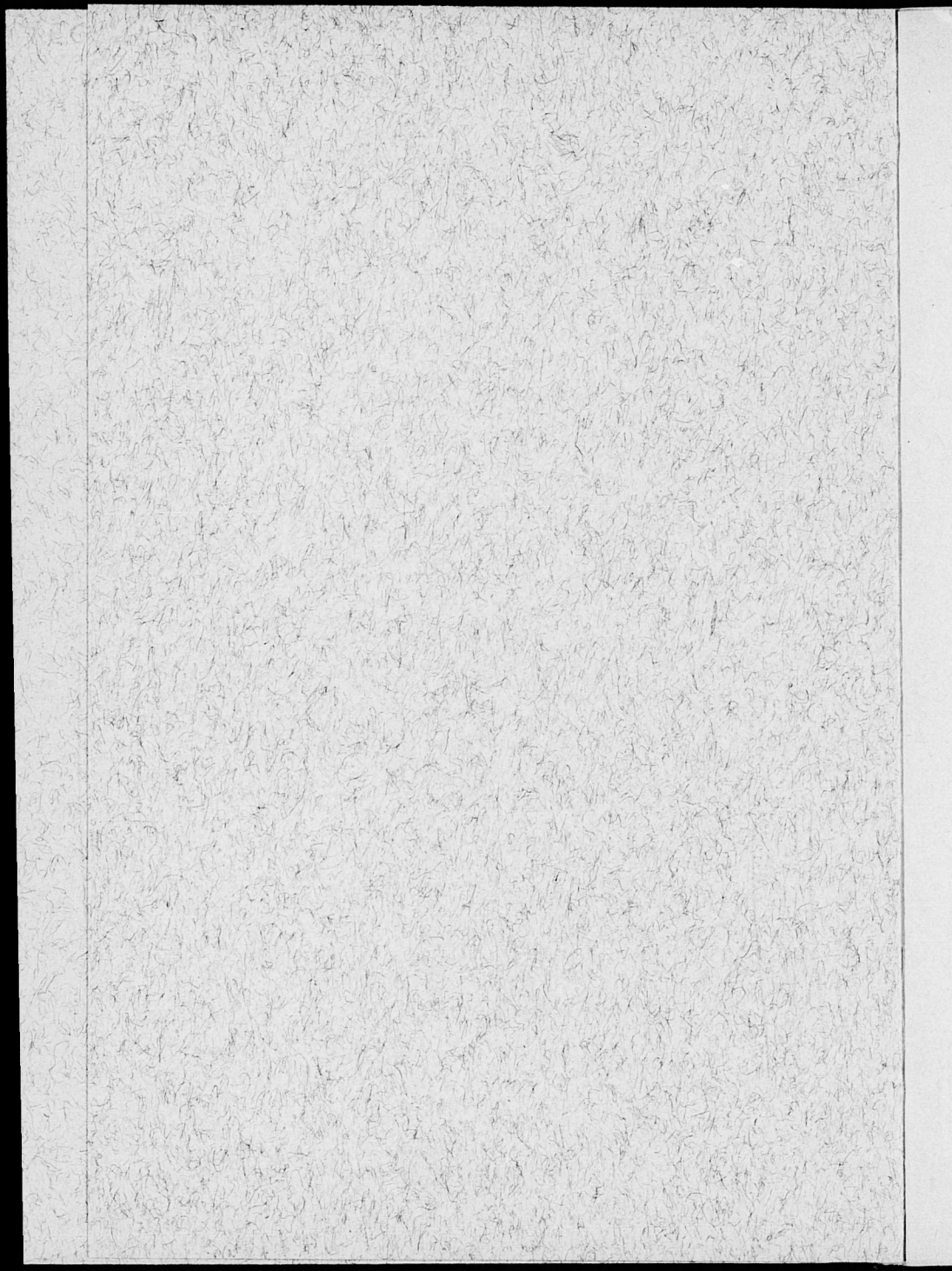


EDJ



EDJ
9



KUNSTHISTORISCH INSTITUUT
DER RIJKSUNIVERSITEIT UTRECHT

HET SCHILDEREN IN OLIEVERF.

EDJ

See

Snelpersdruk — M. C. Bronsveld — Wageningen.

RIJKSUNIVERSITEIT UTRECHT



1544 5988

18-kun: EDJ 9

PRACTISCHE HANDLEIDING

BIJ HET

SCHILDEREN IN OLIEVERF.

BEVATTENDE :

De beginselen van het coloriet voor alle genres. Het prepareeren van linnen, papier, hout en steen. Den aard der kleuren. Bereiding en gebruik der kleuren. Behandeling van borstel en penseel. Raadgevingen om spoedig de beste vordering in de schilderkunst te maken. Bizonderheden. Over het beste licht bij het schilderen. Over de streek. Bizondere oefeningen. Het schetsen, opwerken, en voltooiën. Portret-, Landschap- en Zeeschilderen. Het vernissen, enz.

GEVOLGD DOOR

DE KUNST VAN HET RESTAUREEREN, VERDOEKEN
EN BEWAREN DER SCHILDERIEN.

DOOR

F. GOUPIL.

DERDE DRUK.

ARNHEM,
E. & M. COHEN.

I.

II.

III.

IV.

V.

INHOUD.

Bladz.

- I. Pleister en grondverf voor het schilderen op linnen, carton, hout of steen 7**
Algemeene opmerkingen over het papier, het linnen en het hout.
- II. Over den aard der kleuren. 14**
Veranderlijke kleuren. Weinig vaste kleuren.
- III. Bereiding der kleuren 20**
De verschillende soorten van olie. De zorg voor het werk en voor de penseelen. Eigenschappen van het palet. Zorg voor het palet. Samenstelling van het palet.
- IV. Het gebruik der kleuren in het algemeen; voor- en nadeelen daaraan verbonden 27**
De kleuren, die in 't geheel niet, en die, welke slechts in enkele gevallen gebruikt kunnen worden.
- V. Hoe men de beste vorderingen kan maken in de schilderkunst. Behandeling van Borstel en Penseel 42**

VI. Doorschijnende kleuren, halfvloeibare verfstoffen en kleine bijzonderheden	56
Het schilderen in het klein, het miniatuurschilderen met olieverf.	
VII. Over het beste licht bij het portretschilderen .	62
Samenstelling van het palet voor het schilderen van het vleesch. Over het bewerken eener schilderij. Het schetsen der figuren.	
VIII. Over de streek. Bizondere oefeningen	73
Bewerking, welke aan het opwerken van de schets vooraf gaat. Samenstelling van het palet, dat dienen moet om de schets op te werken.	
IX. Het opwerken van de schets en het voltooiën van het werk	78
X. De meest gebruikelijke mengsels voor het portretschilderen	84
XI. Landschap- en Zeeschilderen	88
XII. Laatste raadgevingen, voorloopig vernis, blijvend vernis.	94
Het restaureeren van schilderijen	97
Oorzaken van verwoesting. Het droog afnemen van het vernis. Het verwijderen van het vernis door middel van brandewijn. Het verdoeken of overbrengen van de schilderijen op ander linnen, en de verschillende wijzen van het schilderwerk zelf te herstellen.	

EERSTE HOOFDSTUK.

Pleister en grondverf voor het schilderen op linnen, papier, carton, hout of steen.

Het is van het grootste belang voor de kunst, dat het veld of de grond van linnen, hout of andere stof, waarop een schilderij vervaardigd zal worden, zorgvuldig toebereid is.

De kleur van het pleister of van de grondverf, waarmee men het te beschilderen paneel, doek of carton bestrijkt, kan tot in het oneindige afwisselen, maar is van grooten invloed op het gelukken en vooral ook op het in stand blijven eener schilderij.

Doorloopt men de musea van oude, zoowel als die van moderne kunst, dan ziet men het gevaar, dat het gebruik van enkele grondverven oplevert; vele meesterstukken toch, o. a. verschillende doeken van Poussin, die een groote voorliefde had voor een grondverf met loodvermiljoen, zijn geheel veranderd. Zoo ziet men ook in de weidsche zalen van het paleis te Versailles aan een menigte schilderijen van lateren tijd allerlei verwoestingen, veroorzaakt door de overdreven haast, waarmee de artisten hun doeken onmiddellijk na de

voltooïing van het stuk vernisten en van de betreuenswaardige onbedachtzaamheid, zelfs van de beroemdste mannen, die de techniek van het gebruik der kleuren niet kenden, en zoodoende, als het ware uit blijdschap over het wel-slagen van hun werk, het zelf tot een spoedigen ondergang doemden.

Is het niet zonderling, dat in onzen tijd van vooruitgang aan de Academie voor Fraaie kunsten wel onderricht gegeven wordt in de praktijk van het schilderen, maar dat men er 'noot aan gedacht heeft, ten behoeve der artisten aan deze school een Cursus voor chemie te verbinden, waar de leerlingen in eenige weinige lessen de scheikundige werking der kleuren konden leeren kennen; hiervan toch hangt voor een goed deel de uitslag van zijn verdere studiën af; ja, men kan mot evenveel succes onderwijs geven in de welsprekendheid aan iemand, die niets van spraakleer of ortographie weet, als men iemand, die geen scheikunde kent, kan leeren schilderen.

Grondverf voor doek.

Neem linnen, dat niet te nieuw, los en gelijk van draad is en span dat op het raam; wrijf het in met een mengsel van lijm, krijt en een weinig gips, en schrap aan de achterzijde de lijm, die er door gedrongen is, af.

Het linnen zal dan sterk gespannen worden; men laat het nu goed drogen en wrijft het met puimsteen, om alle oneffenheden te verwijderen.

Sommige schilders bestrijken hun doek eerst met een matig dik mengsel van roodbruin en lijnolie, dat gemakkelijk opdroogt, als men er een beetje rood erts doorheen wrijft;

men strijkt deze verfstof er juist zoo over, als men het de lijm doet; men laat ze drogen en maakt het doek met puimsteen glad. Drie dagen zijn voldoende. De beide laatste kunnen een mengsel van grijsachtig rood zijn, wat den kunstenaar het schetsen gemakkelijker maakt, daar hij een lichte tint verkrijgt, waarop hij later verschillende doorschijnende kleuren kan brengen.

Grondverf voor paneelen.

De paneelen of planken moeten vooraf van voren, zoowel als van achteren, gegomd worden met verwarmde huidlijm, om het kromtrekken van het hout te voorkomen. Ook is het geraden, lijm te nemen, die eenigszins stijf geworden is.

Bestrijk dan het hout, ook aan beide kanten, met eenige lagen Spaansch krijt en lijm, die gij er achtereenvolgens met een zachten kwast opbrengt, nadat gij de vorige goed hebt laten opdrogen, opdat de poriën van het hout gevuld worden; maak dan het paneel met puinsteen glad en breng er twee of drie lagen van een niet te dik mengsel van loodwit met olie op. Wilt gij een ruw vlak hebben, dan moet ge ze met de palm der hand er op strijken; op een korreligen grond toch houdt de kleur beter. Men kan deze ruwe laag dan naar verkiezing meer of minder gevoelig maken.

Grondverf voor steen.

Leg er eerst een grondverf van gips, met olie, met Engelsch rood of gele oker vermengd op; dit dringt gemakkelijk in het droge gips en men kan er dan een dun laagje van een grijsachtig rose tint, of wat gele oker met wit over strijken.

Als de muur goed droog is, brengt men er eenige lagen kokende olie op, totdat men ziet, dat het pleister vet blijft en dus de olie niet meer in zich opneemt. Dan bestrijkt men den muur met een mengsel van wit krijt en roode of gele oker, of met de eene of andere aardsoort, die door wrijven taai is geworden.

Anderen bereiden een grondverf van kalk en marmerpoeder of van cement, dat van gestampte en fijngewreven dakpannen vervaardigd en met den troffel glad gemaakt wordt; hierover strijkt men met een dikken kwast eenige lagen lijnolie. Dan maakt men een mengsel van Grieksch pek, stopverf en vernis, kookt dat in een aarden pot, brengt het er met een kwast op en wrijft het met een warmen troffel glad. Daarna eerst komt de kleur, met olie, er op, waarop dan het stuk geschilderd moet worden. De verfstof bestaat uit olie met een weinig loodoxyde gekookt en door middel van gesmolten was verdund.

Men verwarmt het steen, het gips of het linnen, dat men er mee wil laten doortrekken en legt er het vloeibare mengsel met een penseel op.

Men kan het was vervangen door sommige harsen, zooals elemigom, copalhars e. a., en de olie door spijkolie, of iets van dien aard; dit is zelfs noodzakelijk, als de schilderijen op lage, vochtige plaatsen staan.

De standbeelden van zachten steen, de vazen en basreliefs (pleister en medaillons) worden bestreken met een laag was, met loodwit gebrand, waardoor ze oppervlakkig veel gelijken op koper.

Algemeene opmerkingen over het papier, het linnen en het hout.

De oude Italiaansche meesters zijn begonnen met hun schilderijen op zeer dikke populierenhouten paneelen te maken; in Vlaanderen nam men daartoe eikenhout, dat niet aangestast wordt door de wormen, die zooveel schade kunnen doen aan het schilderwerk op hout. Men bestreek dit somtijds met was of hars, om het voor vocht te bewaren. Mr. Tachet vervaardigt tegenwoordig ingelegde houten paneelen, op allerlei wijzen doorsneden, die alle mogelijke waarborgen van soliditeit aanbieden. Eertijds bestreek men de paneelen met krijt, vermengd met dierlijke lijm of met gebluschte kalk. Montabert verhaalt, dat in de 10de en 11de eeuw men op het hout een stuk doek hechtte, dat met een laag witte kalk, die veel op gips geleek, besmeerd was. Zoo gaan de Chineezzen te werk voor hun groote lakwerken, die zoo bijzonder glad zijn; later is het linnen de paneelen komen verdringen en is sinds dien tijd bijna algemeen gebruikt geworden.

Toch zijn er artisten, die voor kleine genre-stukjes de paneelen prefereeren, daar deze, zooals zij beweren, door hun slijnen draad beter geschikt zijn dan het linnen, om de teere, vooral de naakte deelen, met zorg uit te voeren. Toch zijn we van oordeel, dat men zich moet onthouden van het gebruik van grof linnen of katoenen doek; het fijnste, ongebleekte hennipdoek, van gelijk weefsel, op een tralieraam uitgespannen en aan de hoeken door middel van flinke schroeven bevestigd, is het beste. Mocht het doek soms wat slap geworden zijn, dan kan men het weer stijf maken door er een laag lauwe lijm op te leggen; daartoe gebruikt men een mes met gebogen hecht, dat men met de bot geworden snede

over het doek haalt, om de oppervlakte geheel glad te maken. Is de lijm eenmaal droog, dan wrijft men het doek met puimsteen af en bestrijkt het met twee of drie taaie lagen loodwit, met wat notenolie of vluchtige terpentijnolie dooreengewreven. Na drie of vier dagen zal de grondverf droog zijn, behoorlijk aan het doek hechten en niet barsten.

Deze bereidingswijze is, ook om de geringe kosten, zeer aan te bevelen.

De Venetiaansche schilderijen waren gewoonlijk met gips bestreken; tegenwoordig doet men het over het algemeen met olie.

De Parijsche kooplieden bestrijken het doek eerst en vullen dan hier en daar de grondverf aan of krabben ze af. Men vindt bij hen dan ook zeer verschillende grondverven voor elke soort doek, maar meest alle zijn zij geelachtig van kleur. Met een weinig oplettendheid leert men door de praktijk al spoedig inzien, hoe men het best partij kan trekken van een grooter of kleiner aantal oneffenheden, om een schilderachtig effect te krijgen. Later, als we de wijzen van uitvoering bespreken, komen we op dit onderwerp terug en we kunnen dus voorloopig volstaan met den algemeenen regel: Wie een schilderij van kleine afmetingen wil maken, neme liefst effen linnen, tenzij hij slechts een vluchtige, los op het doek geworpen schets met eenige lichteffecten wil geven.

De gladde oppervlakte zal den schilder aansporen, in zekeren zin dwingen zelfs, tot een zorgvuldige afwerking, wat toch altijd een verdienste van een schilderstuk is. (Men zie de bewonderenswaardige stukken een Terburg, Metzu, Meyris, Ostade, enz. enz., en uit onzen tijd van een Meissonnier, Paul Delaroche, Decamps).

Ook is het volstrekt niet onverschillig met welk crayon

men de omtrekken teekent. De leerlingen van de Academiën teekenen de lijnen gewoonlijk met houtskool. Men kan echter wel begrijpen, dat het zwart van de houtskool het vleesch vuil maakt; krijt is in ieder geval minder schadelijk; maar heeft men de lijnen met zwart krijt geteekend, dan zal men toch verstandig doen door ze met rood krijt over te trekken, daar deze tint meer met de kleur van het vleesch overeenkomt. Nog beter is het met niet te hard, rose paste te schetsen. Potlood is het slechtste wat men nemen kan. Ook maakt men wel gebruik van op linnen gelijmd papier, met copalverniss bestreken en op dezelfde wijze geprepareerd, als het doek; men gebruikt het vooral voor de studie, ten eerste als zuinigheidsmaatregel, ten tweede om het gemak, dat het voor den reizende kunstenaar oplevert. Want de doeken en paneelen zouden zijn bagage zeer vermeerderen, terwijl 20 of 30 stukken schilderpapier gemakkelijk in zijn doos kunnen. Bovendien kan men, als dat wat op het papier staat, het bewaren waard is, het laten verdoeken, d. w. z. het op een raam laten overbrengen, evenals men oude schilderijen op nieuw doek laat zetten om ze te restaureeren.

TWEEDE HOOFDSTUK.

Over den aard der kleuren.

De kunstenaars, die de verfstoffen gebruiken, moeten eenige wetenschappelijke kennis hebben van den aard der hun ten dienste staande grondstoffen, van de samenstelling der kleuren, van hare physische en chemische werkingen en de oorzaak daarvan; zonder dit alles toch zal hij menige droeve teleurstelling ondervinden.

De verffabrikanten brengen allerlei producten in den handel die door de fraaie kleuren en de geringe prijzen lokken; maar een consciencieus kunstenaar zal zich niet laten verblinden door deze goede eigenschappen; hij weet, dat een verf slechts dan goed is, als ze, met een penseel als een dun laagje over een voorwerp gestreken, de kleur daarvan geheel verbergt (dekkende eigenschap.)

De dichtste en zwaarste verfstoffen vertoonen deze eigenschappen, als ze ten minste uitstekend gewreven zijn.

De loodverbindingen bedekken veel, maar worden langzamerhand zwart; het zinkwit daarentegen bedekt veel minder maar verandert niet, waarom het dan ook veel gebruikt wordt.

Want de vastheid of soliditeit van een kleur is van het grootste gewicht.

Wij zullen een lijstje geven, naar de nieuwste wetenschappelijke gegevens opgemaakt, van de meest gebruikelijke kleuren, met aanwijzing van hun graad van soliditeit.

Alle verfstoffen, tot welke verschillende doeleinden ook gebruikt, zijn ontleend aan de drie rijken der natuur. Het delfstoffenrijk levert drie vierdedeelen van de kleurstoffen voor het schilderen met olieverf; het zijn aardsoorten, metalen, oxyden en zouten. Die uit het plantenrijk hebben geen vast bestanddeel, geen kern en ontleenen hun kleurgevende kracht aan de bloemen en wortels, waaruit men de kleurstof door middel van loogzouten heeft laten praecipiteeren; uit het dierenrijk zijn afkomstig de cochenille en de sepia, die niet met olie gebruikt worden. Bovendien moeten de kleuren de volgende eigenschappen in zich vereenigen: 1°. dat ze een homogeen mengsel vormen met de vloeistoffen, waarmee men ze verdunt; 2°. dat ze spoedig drogen; 3°. dat ze onoplosbaar zijn in water en 4°. dat ze niet ontleed worden door de menging met andere.

Er komen tegenwoordig eene ongehoorde massa verfstoffen in den handel, waarvan de ware chemische samenstelling niet op te maken is uit den naam. Bovendien wordt op de vervalsching van kleurstoffen in het geheel geen contrôle uitgeoefend. De kunstenaars weten dus eigenlijk niet wat ze koopen. Het is dus verstandiger de kleuren, waarvan de samenstelling eenigszins twijfelachtig is, in poedervorm te koopen en zelf te wrijven.

Lijst der kleuren, die door haar graad van vastheid,
voor het gebruik geschikt zijn.

Zeer vaste kleuren.

- Wit. {
1. Zinkoxyde.
 2. Spaansch wit.
 3. Krijt.
 4. Ongebluschte kalk.
 5. Zwavelzure zwaarspaat.
 6. Schelpzilver.

- Geel. {
1. Goudpoeder.
 2. Marineé-geel.
 3. Gele oker.
 4. Napelsch geel.
 5. Italiaansche aarde.
 6. Kasselsch, Parijsch of Veronezer geel.
 7. Chromaatgeel.
 8. Chromiumzure zwaarspaat.
 9. Aardhars (laque minérale).

- Blauw. {
1. Guimetblauw.
 2. Blauwsel.
 3. Cobalt.
 4. Smaltblauw.
 5. Ultramarijnblauw.

- Zwart. {
1. Zwartsel.
 2. Ivoorzwart.
 3. Frankforter zwart.
 4. Duitsch zwart.

- Rood. {
1. Arsenikzure cobalt.
 2. Roode oker.
 3. Kraplak.
 4. Karmijnrood.
 5. Karmijnlak.
 6. Pruisisch rood.
 7. Engelsch rood.
 8. Roode cobalt.
 9. Armenische aarde.

- Groen. {
1. Chroom.
 2. Rinmanngroen.
 3. Berggroen.
 4. Milorygroen.
 5. Veroniet.

- Bruin. {
1. Gebrande Sieensche aarde.
 2. Mangaanbruin.
 3. Vandickgroen.
 4. Aardhars, jodenlijm.
 5. Omber (bergbruin).

Veranderlijke kleuren.

Onder de gevaarlijke kleuren, waarvan het gebruik bij het schilderen met olieverf zooveel mogelijk vermeden moet worden, noemen wij in de eerste plaats het kopergroen, dat zwart wordt, zoodra het met olie in aanraking komt. Het is een koperoxyde of azijnzuur koper, een zout, dat verscheidene stukken bedorven heeft van Leonard de Vinci, die, niettegen-

staande zijne grondige wetenschappelijke kennis toch de werking dezer stof niet scheen te kennen. Dezelfde gebruikte ook drukinkt. Toch hebben de Venetianen het kopergroen gebruikt voor de doorschijnende laag voor draperiën en landschappen, die weinig veranderd zijn, maar bij verkiezing namen zij toch malachiet, dat tegenwoordig zeer zeldzaam en duur is.

Het echte geel, door chroomoxyde voortgebracht en tamelijk veel in gebruik, kan noch de aanraking met andere kleuren, noch die met olie verdragen; met alcali of in olie gewreven Pruisisch blauw wordt het rood of zwartachtig en kan dus geen duurzaam groen opleveren. Alleen gebruikt, blijft het zijne kleur behouden.

Karmijnrood, een kleur aan het dierenrijk ontleend, vermijoen en bergbruin verkeeren in hetzelfde geval.

Het loodgeel, het geelhars (blinkend gomhars), de indigo en alle kleuren, die aan ontleding of verdamping onderhevig zijn, zoodra ze aan het daglicht zijn blootgesteld, zooals b. v. schijtgeel, slechte laksoorten en alle plantaardige verfstoffen, zijn slechts vast en onveranderlijk, als ze met was en in 't algemeen, als ze met lijnstoffen zonder olie gebruikt worden.

Weinig vaste kleuren.

Cinnaber, Fernambuc-lak, suffloersrood, groene oker, blaasgroen, Engelsch groen, Scheele's groen, purper van Cassius, plantaardig violet.

De wijze van bereiden, van wrijven, van mengen met olie, enz., is van grooten invloed op den graad van vastheid der kleuren. Over het algemeen zijn die kleuren het sterkst, die bij een hooge temperatuur verkregen zijn en lang

weerstand kunnen bieden aan de inwerking der warmte. Men moet de kleuren zooveel mogelijk op een droge plaats bewaren.

Om verfstoffen in poedervorm, die vochtig zijn geworden, te drogen, is de gegradueerde warmte van den oven noodig.

De zonnestralen en de verschillende dampen, die zich in de atmospheer bevinden, werken samen tot ontleding van de meeste kleuren. Een goed vernis is het beste voorbehoed-middel tegen de ontkleurende, ja vernielende werking van het licht.

Zoo worden alle loodverbindingen zwart, zoodra zij in aanraking komen met de verstikkende dampen van het zwarte zwavellood en sommige schilderijen, waarvoor men opdrogende middelen gebruikt heeft, waarin zich oplosbare zink-zouten of mangaan bevinden, worden op den duur geel.

DERDE HOOFDSTUK.

Bereiding der kleuren.

Vele artisten van den eersten rang hebben een zekere stelselmatige gewoonte in het verkiezen van de eene kleur boven de andere; dit is een van de dingen, die men moet vermijden, want het gezond verstand zegt ons, dat een vast stelsel iets onmogelijks is bij een kunst, die er zich dikwijls op beroemt een nauwkeurige reproductie van de natuur te zijn; en daar het 't doel van de studie van den kunstenaar moet zijn, de juiste tinten te vinden, om het zoover te brengen, mag hij niets van zijn palet weren, dan de kleuren, die op den duur zwart worden, die, welke schade doen aan de omgeving, en eindelijk die, welke oorzaak kunnen zijn, dat de mengsels, waarin men ze gebruikt, niet zoo spoedig drogen, als men wel zou wenschen.

De verven worden verkocht in blaasjes en tuben. In verschillende plaatsen kan men allerlei preparaten krijgen; maar is men eenmaal buiten Parijs of werkt men ver van de eene of andere groote stad, dan kan toch de voorraad wel eens uitgeput raken en in dat geval moet men zelf in zijn behoefte-

voorzien; wij achten het daarom noodig de middelen aan te geven, waardoor men ieder oogenblik zelf zijne verven kan bereiden.

Daarvoor moet men op zijn tochten altijd eenige verfstoffen in poedervorm bij zich hebben, verder een stuk ontglaasd spiegelglas, alleen voor dat doel gebruikt, met een wrijfsteen (de twee noodzakelijke gereedschappen om de verf te wrijven) en twee messen, één van ijzer en één van hoorn.

De bereiding geschiedt, doordat men op het spiegelglas eene bepaalde hoeveelheid verf brengt, die men met witte papaverolie begiet en door middel van den vrijfsteen fijn maakt door ze tegelijkertijd om te draaien en plat te drukken; om zich te vergewissen of de bewerking goed gelukt is, neemt men een weinig verf tusschen de vingers; voelt men geen korreltjes meer, dan is ze genoeg gewreven.

Om de aldus verkregen kleur weer op het midden van het glas te krijgen, waar de bereiding plaats heeft gehad, bedient men zich van een der beide bovengenoemde messen; het ijzeren kan men echter niet gebruiken voor stoffen, die aan oxydatie onderhevig zijn; daarvoor gebruikt men dus het hoornen mes.

De kleuren, welke niet met ijzer in aanraking mogen komen zijn: loodwit, de verschillende soorten van oker, Napelsch geel en chromaatgeel.

Wil men zich niet de moeite getroosten van de verf in blaasjes te doen, dan bewaart men ze in goed gesloten porseleinen of aarden potjes.

De verschillende soorten van olie.

Bij het schilderen worden twee soorten van olie gebruikt:

de lijnolie, en de papaverolie, die witter is dan de lijnolie; sommige kunstenaars vervangen de laatstgenoemde olie door vette olie, die te verkiezen is voor kleuren, welke langzaam drogen, zooals de lakken, de verschillende soorten van bruin en zwart; tegenwoordig echter geeft men in 't algemeen de voorkeur aan de Haarlemmerolie, die zeer helder is en de tint niet wijzigt.

Het beste middel om eene onschadelijke, opdragende olie te verkrijgen (d. w. z. zulk een, die noch zelf geel wordt, noch de andere kleuren bederft), is, wat notenolie te laten stollen, door ze een uur lang in een marie-bad te laten koken.

De plantenoliën zijn: 1^o. Vluchtige terpentijnolie (geest van terpentijn), het product van de distillatie van vloeibare terpentijn, die uit sommige harsachtige boomen komt; 2^o Spijkolie een aftreksel van de spijk die in Languedoc zeer veel voorkomt. (Réaumur gebruikte spijkolie om copal op te lossen) 3^o. Rosmarijolie en 4^o. Lavendelolie.

De verfstoffen, die vloeibaar gemaakt zijn door middel van vluchtige oliën, drogen sneller, dan die welke vloeibaar gemaakt zijn door middel van gebonden oliën.

Een der eerste vereischten voor goede olie is de helderheid of doorschijnendheid.

De vette oliën zijn gewoonlijk dof en doen bij een overmatig gebruik de schilderij barsten. Over het algemeen kunnen alle oliën tot opdragende middelen worden, als men ze slechts verwarmt met loodglit of loodoxyde.

De zorg voor het werk en voor de penseelen.

De instrumenten van schilders en teekenaars eischen en verdienen een zorgvuldige behandeling en een nauwlettende zorg.

Het stof is de gezworen vijand van de schilderkunst. Men verhaalt daaromtrent van den beroemden Gerard Douw, den onsterfelijken maker van de «Waterzuchtige Vrouw,» dat hij nooit iemand in zijn atelier toeliet; men beweert zelfs, dat hij er inging door een valluik in het plafond, daar het opengaan eener deur het stof had kunnen doen opvliegen; en dat, als hij binnen was, hij een kwartier lang onbeweeglijk bleef zitten, uit vrees, dat de beweging van zijn lichaam stofdeeltjes zou kunnen opjagen, die zijn doek hadden kunnen bederven.

De cokes en de steenkolen, die men in de ateliers brandt, maken de stukken min of meer vuil. Het is daarom het beste de schilderij, waaraan men bezig is, bijna verticaal te plaatsen, opdat de in de lucht zwevende stofdeeltjes er zich zoo min mogelijk aan hechten. Men moet echter vermijden het doek tegen den muur te plaatsen; in dat geval toch berooft men het van de werking der lucht en belet zoodoende de volledige verdamping van de olie. De vluchtige oliën zijn zeer schadelijk voor de kwasten en penseelen.

De penseelen, die men niet dagelijks gebruikt, en dan in het stof blijven liggen, splijten aan de punt. Men doet dus beter met ze in een doos of lade te bergen, waarin wat tabak ligt of die met tabaksgeur doortrokken is, want deze doodt de onzichtbare maden, welke zoo schadelijk zijn voor het haar. Ook moet men ze, alvorens ze te gebruiken, eerst in olijfolie doopen.

Bij verscheidene van mijne vrienden onder de schilders te Florence heb ik voor de stukken, waaraan ze bezig waren, doozen of ramen gezien, die rondom het doek een uitstaanden rand hadden, waarover men door middel van een roede een gordijr kon schuiven, dat dan het werk tegen den schadelijken invloed van het stof beschermde.

Van den beroemden Robert Fleury heb ik een middel geleerd, dat op reis zeer gemakkelijk is om schetsen te bewaren, die men haastig gemaakt heeft en die dus niet lang genoeg hebben kunnen drogen. Het bestaat hierin, dat men ze met eenige vellen Jozefpapier (vloeipapier) bedekt en ze niet oprølt. Dan legt men ze op elkaar in de portefeuille zonder ze daarbij over elkaar te schuiven. Komt men nu te huis, dan laat men ze in de zon drogen en weekt met een weinigje water het Jozefpapier er af, dat gemakkelijk loslaat; men zal zien, dat men slechts weinig behoeft te retoucheeren.

Eigenschappen van het palet.

Het palet moet in de eerste plaats licht op den arm zijn; er zijn ovale en vierkante; die van de Chineezzen hebben den vorm van een halven cirkel, welks middellijn op den arm rust, en zijn voorzien van een opening voor den duim, in een der hoeken, gevormd door de middellijn en den omtrek. Deze inrichting is zeer doelmatig en geeft een groot gemak voor de rangschikking der kleuren, welke men dan naast elkaar langs den halfeirkelvormigen omtrek kan plaatsen. Het meest gebruikelijke palet is het ovale; het moet bij de opening voor den duim wat dikker zijn. Als het goed met puimsteen af-

gewreven, en met fijnen tripoli glad gemaakt is, drenkt men het met ongekokte lijnolie (gekookte olie wordt minder hard); en hangt het in de lucht, maar niet in de zon op om te drogen. Het duurt lang eer de olie droog is. maar men moet toch geduld hebben tot het hout geen olie meer opslorpt. Montabert raadt aan in plaats van olie copal-gom te nemen, die in lavendelolie opgelost door middel van het vuur in het hout gebracht wordt. Dit middel is zeer expeditief.

Een palet van donkerkleurig hout noodzaakt den schilder, door de werking der contrasten, de kleur zijner mengsels wat levendiger te maken, daar een donkere grond alle kleuren, die men er opbrengt, lichter doet schijnen.

Zorg voor het palet.

Het is van veel gewicht, dat het palet zindelijk gehouden en elken dag goed schoongemaakt worde. Sommige schilders bepalen zich er bij de kleuren, die gewoonlijk langs den bovenrand op een rij liggen, naar den onderrand over te brengen, om ze den volgenden dag weer naar boven te verplaatsen, waar ze dan weer zijn moeten; men doet er tegelijkertijd een weinig papaverolie bij, om ze te verfrischen. Anderen maken het palet geheel schoon, nadat ze de kleuren op een bord hebben overgebracht, dat men met water vult om ze vochtig te houden. Ook bewaart men ze wel op strookjes glas of spiegelglas, die men in het water legt en buiten het stof houdt.

Samenstelling van het palet.

1. Zilverwit.
 2. Loodwit.
 3. Napelsch geel.
 4. Heldergeel.
 5. Gele oker.
 6. Donkergele oker.
 7. Indisch geel.
 8. Licht chromaatgeel.
 9. Donker chromaatgeel.
 10. Rode oker.
 11. Bruin-rood.
 12. Cinnaber.
 13. Chineesch vermiljoen.
 14. Rosemeekraplak.
 15. Donker kraplak.
 16. Gebrand karmijn.
 17. Engelsch rood.
 18. Cobaltblauw.
 19. Blauwsel.
 20. Pruisisch blauw.
 21. Pruisisch bruin.
 22. Keulsche aarde.
 23. Samengesteld bruin.
 24. Perzikzwart.
 25. Ivoorzwart.
 26. Veroneesch groen.
-

VIERDE HOOFDSTUK.

Het gebruik der kleuren in het algemeen; voor- en nadeelen, daaraan verbonden.

Het *zilverwit* is het beste van alle witte verven. Men gebruikt het om het vleesch, het linnen, den hemel en alles wat zuiverheid en frischheid eischt te schilderen. Het ontleent zijn naam aan zijn schitterenden glans, want zilver bevat het in het geheel niet. Het is hetzelfde als ceruis, schubwit of wit van Krems (een stadje in Duitschland).

De wijze, waarop het gewreven wordt, is van grooten invloed op de schoonheid. Watin raadt aan het zoo vlug mogelijk vier maal achtereen met schoon water te wrijven en het telkens eerst goed te laten drogen, eer men het met olie mengt.

Het *loodwit* heeft een vaster kern en wordt slechts bij het schilderen met olieverf gebruikt: het wordt op den duur zwart, maar het vernis beschermt het gewoonlijk tegen de werking der zwaveligwaterstofzure dampen, die zich in grootere of kleinere hoeveelheid in de lucht bevinden.

Het loodwit wordt gebruikt voor groote schilderijen, waar-

toe veel kleuren noodig zijn; ook bedient men er zich van voor den grond en andere groote partijen, die niet levendig van tint behoeven te zijn.

Uit het geoxydeerde ceruis ontstaan het lichtgele en het donkergele loodglit (een loodoxyde van den eersten graad of protoxyde van lood), dat in den handel is. Het echte loodglit vindt men echter bij de meniefabrikanten. Om de menie te bereiden, laat men lood oxydeeren in een reverbeerooven, waarin dan een mengsel van loodglit en meer of minder fijn verdeeld lood ontstaat. Men scheidt deze beide stoffen door stamping en fijnwrijving (door welke bewerkingen ze tot een fijn poeder worden). Het loodglit, dat lichter is dan water, blijft hierop drijven; men giet het langzaam af, laat het bezinken en verzamelt het dan, om het te laten drogen. (Bereidingswijze van Mérimée). Het is dan sterk opdrogend. Daardoor zou het ook geschikt zijn, om met olie gebruikt te worden in mengsels, die moeilijk drogen, in verschillende lak- en harsachtige aardsoorten.

De oranje of lichte menie is zeer onvast.

Napelsch geel. Dit moet men in een mengsel met andere kleuren nooit gebruiken, om de vleeschkleur te schilderen; want daar er arsenicum in is, zal het alle soorten van wit, zoowel als het cinnaber, ontleden en groenachtig doen worden, daar het zelf door den tijd groen wordt. Daar Napelsch geel uitstekend dekt, kan men het gebruiken voor de weerkaatsing van het vleesch, aan de zijde der schaduw; daar kan het zeer goed het wit vervangen, want het is minder zwaar en minder koud. Ook voor bloemen, voor gele draperiën zou men het niet kunnen missen.

Bij het landschapschilderen is het noodig voor de lichtere boompertijen. Ook gebruikt men het om goud te retouchee-

ren. Met Pruisisch blauw of ultramarijnblauw gemengd, geeft het mooie lichtgroene kleuren.

Het Napelsch blauw bevat lood en antimonium. Om het fijn te wrijven, wordt vooral een paletmes van lichtgekleurd hoorn of van ivoor aanbevolen. Het zou evenwel zeer goed vervangen kunnen worden door antimoniumgeel, dat schitterender en ook zeer vast is.

De *lichtgele oker* is onmisbaar voor de vleeschkleur; zij komt in een menigte samenstellingen voor, waarin zij door geen enkele andere kleur zou kunnen worden vervangen; bovendien bederft zij de andere kleuren niet, daar geen andere kleur de oker aantast; zonder juist zwaar te zijn, dekt deze stof zeer goed; men gebruikt ze dan ook dagelijks voor de lichtere partijen van gebouwen, terreinen, enz.; voor de tinten van het vleeschkleur prefereert men ze boven iedere andere kleur.

De donkergele of *wateroker* komt voor in alle mengsels voor de schaduwen, die krachtig getoetst moeten zijn en die zeker veel verzwakt zouden worden, indien men lichtgele oker daartoe nam. Men moet vooral oppassen, dat men ze nooit met heldere of lichte kleuren mengt, vooral met wit, omdat de wateroker eenigszins bruin wordt. Evenals de gele oker dekt ze goed, en geeft, met Pruisisch blauw gemengd, een mooie, warme groene kleur. Voor gronden, meubels, achtergronden, levert zij uitstekende tinten op.

Het *Indisch geel* is een uiterst solide kleur, maar het moet goed gekozen worden; want soms is het groenachtig en kan dan niet gebruikt worden. Het goede Indische geel heeft een kleur als een gele ranonkel en is zeer geschikt voor gele versieringen. Voor het landschap kan men ook prachtige groene tinten er uit krijgen.

Mengt men het met okersoorten of Napelsch geel, dan worden daardoor die stoffen verlevendigd; maar daar het van zich zelf geen vaste kern heeft, kan men het nooit gebruiken, om te impasteeren. Voor lucht- of vleeschkleur kan het nooit gebruikt worden, want het loopt zoo uit, dat men het geen meester zou kunnen blijven en dat het de andere kleuren, waarmee men het tot het bovengemelde doel zou willen verbinden, geheel zou absorbeeren.

Alle *chroomsoorten* zijn zeer vast; zij leveren goed groen op en geven goede nuances aan de draperiën.

De *lichtroode oker* is een van de nuttigste verven; haar zachtroode kleur past veel beter dan de Cinnabers in een menigte mengsels, waarin hun te scherpe en sprekende tint de harmonie zou verbreken. Met de gele oker heeft zij de onschatbare eigenschap gemeen, dat zij door geen enkel ander mengsel verandert, terwijl zij ook zelf zeer onschuldig is. Zij kan het Cinnaber vervangen, waar een krachtige, mannelijke vleesch tint noodig is.

Het *donkere roodbruin* is een krachtige verfstof en moet met de grootste omzichtigheid gebruikt worden omdat zij veel uitlevert. Men moet zich er niet van bedienen voor lichte partijen, vooral niet voor de naakte deelen; maar voor deelen, waarin het bloed zichtbaar is, is het uitstekend.

Het *Hollandsche cinnaber* moet om goed te zijn niet naar oranje zweemen; want, had het deze tint, dan zou het vervalscht zijn met Saturnus-rood (menie), om het meer te doen schitteren; en daar menie uit loodoxyde en loodperi oxyde bestaat, wordt ze zwart, vooral wanneer ze met olie gebruikt wordt en maakt ook het cinnaber, waarmee men het in aanraking brengt, zwart, daar dit samengesteld is uit zwavel en kwik. Mengt men cinnaber met wit, dan verkrijgt

men uitstekend rozerood; mengt men het met een weinig gele oker, zoo is het van groot nut voor de vleeschkleur, want nam men in dit mengsel lak, dan zou het koloriet veel te koud wezen. *Cinnaber* of *vermiljoen* van *China* is rooder dan dat, wat in Europa bereid wordt, en waarvan het beste uit Holland komt; men gebruikt het bij voorkeur om frisch rozerood te maken; mengt men het met wit, dan verkrijgt men allerlei nuancen van rozerood, die minder koud zijn, dan wanneer men zuiver lak, en minder geelachtig zijn, dan wanneer men Hollandsch cinnaber nam.

Men moet er aan denken, dat cinnaber bij het schilderen met olieverf door geen enkele andere roode verfstof vervangen kan worden; wel hebben wij gezegd, dat de lichtroode oker gebruikt wordt om het gezonde vleesch in verschillende nuancen weer te geven; maar alleen met cinnaber kan men tinten krijgen, zuiver en frisch genoeg voor de huid van vrouwen, kinderen en sommige mannen zelfs.

Deze kleur, die tamelijk vast is, kan vervalscht worden met een mengsel van menie; om zich hiervan te vergewissen, zet men een kleine hoeveelheid van de stof in een kroes op een krachtig vuur, en, vindt men er na de verdamping balletjes lood neergeslagen, dan heeft men het bewijs, dat er menie in was. Men bereidt cinnaber met olie op het oogneblik, dat men het noodig heeft. Men bewaart het in vasten toestand.

Het rozerodee *meekraplak* is fijner en vaster van tint, dan eenige andere kleurstof; de mooiste dezer laksoorten komen uit Berlijn en Munchen. De Fransche fabrikaten staan hierbij verre ten achteren; zij zijn veel minder zuiver en veel minder diep; het beste, wat wij er van zeggen kunnen, is, dat zij, voor een aquarelteekening gebruikt en met gom toe bereid,

in meer dan dertig jaren niet veranderd zijn. Wij raden ieder consciencieus schilder aan, zijn lakken niet in blaasjes te doen, daar zij gemakkelijk vet worden. Het is beter, en op het oogenblik, dat men het noodig heeft, de vereischte hoeveelheid af te wrijven. Daar lak zeer langzaam opdroogt, zal men het op den rand van het palet kunnen bewaren; alleen moet men zorgen er geen vette olie door te doen vóór het oogenblik dat men het gebruiken moet.

Het fijne, echte roode lak, gewoonlijk Venetiaansch of Florentijnsch lak genoemd, is die soort, waarvan het chemisch lichaam of de aluinaarde met cochenille gekleurd is; men moet het nemen hooggekleurd, helder en onveranderlijk in azijn of citroen. Vast zijn de laksoorten niet, maar mooier kleuren vindt men niet.

Het meekraplak, dat dezelfde kleur rood vertoont, als de cochenille, ontleent zijn kleurende eigenschap aan de meekrap, die bij Smyrna, in Algerië en in het zuiden van Frankrijk groeit.

De *karmozijnwoode* meekrap biedt dezelfde voordeelen aan en wordt op dezelfde wijze gebruikt.

Koopt men ze in korrels, om ze zelf fijn te wrijven, dan schijnt ze veel minder schitterend, dan de andere; maar is ze eenmaal gewreven, dan wordt ze helderder en rooder van kleur; men gebruikt ze dan ook voor wat een krachtig coloriet vereischt. Mengt men ze met Sieensche aarde, dan geeft ze een toon zóó krachtig en doorschijnend, als geen andere verf; zij is dan ook van veel belang voor de draperiën, daar zij aan de schaduwen buitengewone diepte verleent.

Het *gebrande karmijn* of gebrand Venetiaansch lak, is een prachtige verfstof en wordt tot hetzelfde doel aangewend als de bovengenoemde laksoorten. Men verkrijgt deze kleur uit

gebrand lak, maar niet alle laksoorten zijn er voor geschikt; alleen de lakken uit zuivere cochenille bereid, kunnen dienen; maakt men ze dus niet zelf, dan mag men wel toezien of men goede waar krijgt.

De krachtige, donkere streken van het gebrand carmijn kunnen wedijveren met die van het mooiste zwart en zijn tegelijkertijd volkomen doorschijnend.

Engelsch rood. Deze kleur is zeer gemakkelijk in het gebruik; men bedient er zich vooral van voor de schaduwen van roode draperiën; maar, juist omdat het bijna uitsluitend daarvoor gebruikt wordt, behoeft men het niet op het palet te hebben, behalve wanneer men weet, dat men het noodig heeft. Daarom heeft men het ook niet in een blaas, maar als een poeder, dat reeds in water fijn gewreven is en slechts met zooveel olie behoeft te worden verdund, als de omstandigheden vorderen.

Het *ultramarijnblauw* is de kostbaarste maar tegelijkertijd ook de duurzaamste van alle met olie gebruikte verven; het wordt verkregen uit den lapis-lazuli, die in steengroeven in het Oosten en in Sibirië voorkomt.

Het ultramarijnblauw is blauw, wit, grijs, zwart en bruin geaderd. Er bestaan vijf of zes nuancen; de mooiste, en bijgevolg ook de kostbaarste, bevat de grootste hoeveelheid blauw; hoe bleeker de kleuren zijn, des te goedkooper is het.

Wij raden den lezer sterk af de zoogenaamde ultramarijn-asch te gebruiken, die een grijze kleur oplevert; met vele artisten zijn wij van meening, dan men de lichte tint het best verkrijgt, door een groote massa wit een weinig ultramarijn van de zuiverste en helderste soort te mengen.

Het ultramarijn verandert nooit, maar verkrijgt daarentegen met de jaren nog meer vastheid; men gebruikt het gewoonlijk voor de lucht, maar alleen om ze af te maken. Men moet ze

schetsen met een mengsel van Pruisisch blauw, wit en blauw-zwart; dat mengsel moet den indruk maken van een grijze nuance, die zeer mooi zal worden, indien men haar voor de tweede maal met ultramarijn schildert.

Vooraf moet men niet vreezen, dat de grijze tint van de schets nadeel zal doen aan de schilderij, en denken dat het beter is te schetsen met Pruisisch blauw alleen met wit gemengd, want men zou in dat geval een kleur verkrijgen, zoo schreeuwend, dat ze ook bij de tweede maal niet getemperd zou kunnen worden; neemt men echter het door ons aanbevolen mengsel, dan zal men een zeer harmonischen hemel verkrijgen.

Daar zwart met blauw vermengd, zelfs wanneer er wit door is, wel eens groen wordt, moet men hieraan te gemoet komen door er een klein weinigje Chineesch vermiljoen of lak bij te voegen.

Een onweerslucht wordt gemaakt met een mengsel van zwart en wit, waaraan men, naarmate dat noodig is, of wat lichtroode oker, of wat lichtgele oker toevoegt.

Ook voor draperiën, vleesch enz. gebruikt men ultramarijn.

Het *Pruisisch blauw* houdt zich even goed als meekraplak. Niettegenstaande zijn naam, dien het door den uitvinder Dippel, een Pruis, gekregen heeft, wordt het overal bereid; maar tot nu toe was het Engelsche fabrikaat het beste. Met verschillende kleuren geel gemengd, levert het mooi groen op; met wit vermengd, geeft het dikwijls veel te scherpe kleuren.

De niet geoxydeerde Siënsche aarde is roodachtig en eenigszins bruinachtig van kleur, zeer vast en zeer doorschijnend; maar daar zij als het ware geen kern heeft en weinig dekt, kan men haar ongelukkig niet gebruiken om te schetsen, waartoe de verschillende soorten van oker, vooral de water-

oker, veel beter zijn; ook heeft zij het groote nadeel, dat zij de meeste mengsels zwart maakt, vooral die waarin wit is, omdat een verbinding van deze laatste kleur, die metallisch is, met Sieensche aarde, die bitumineus is, noodzakelijk een zwarten grond moeten geven, dien men juist niet kan gebruiken. De niet geoxydeerde Sieensche aarde is heel goed, om het glazuur en den aanleg te maken en het is dan ook verre van ons, het gebruik er van te veroordeelen, maar toch verkiezen wij het *Pruisisch Bruin*, dat beter droogt en niet zwart maakt.

De *geoxydeerde Sieensche aarde* heeft dezelfde samenstelling, als de stof waarover wij zoo juist spraken. Heeft men er soms niet meer van, dan kan men ze zeer gemakkelijk zelf bereiden; men behoeft dan slechts wat echte Sieensche aarde in stukken te hebben; die breekt men in kleine stukjes zoo groot als erwten, en gloeit ze in een ijzeren lepel boven een helder vuurtje. Zijn de stukken, zoowel als de lepel, geheel rood gloeiend, dan neemt men ze weg en laat ze op een marmeren plaat of een bord drogen, om ze daarna met olie te vermengen.

De aldus toebereide verf heeft eigenschappen, die den grondstoffen geheel vreemd zijn, en men zou dan ook heel moeilijk deze kleur, die tegelijk warm, licht en doorschijnend is, door een andere kunnen vervangen. Maar toch is ook deze verf niet te best te vertrouwen, daar zij ook wel eens zwart wordt; en bovendien zooveel uitlevert, dat zij, als men niet oppast, alle andere kleuren van het mengsel zou absorbeeren. Zij is uitstekend om te grijze schetsen een warmer tint te geven; ook dient zij, vermengd met ultramarijn no. 1, om in de vleeschkleur de schaduwplekjes te vormen, die het meest in het oog moeten vallen. De landschapschilders gebruiken ze dagelijks,

om den voorgrond van hun terrein beter te doen uitkomen, om door de kleur hunner gebouwen en gronden te mengen, om het gebladerte te dekken met dat roodachtig waas, dat de herst als een mantel over de boomen en grasperken breidt. De dierschielders zouden het evenmin kunnen missen voor de huid hunner paarden, voor het vel van koeien en stieren; men heeft het zelfs noodig voor het grauwe vel, waarmee het nederige dier bekleed is, dat den mensch zulke uitstekende diensten bewijst en dat de beroemde Fransche fabeldichter met den naam van meester Alibaron heeft aangeduid.

Het *Pruisch bruin* is niet in den handel: men moet het dus zelf maken. Den naam Pruisch bruin heeft het waarschijnlijk verworven, doordat men het door middel van Pruisch blauw verkrijgen moet; maar men moet geen Engelsch Pruisch blauw nemen, waarom, zouden wij niet kunnen zeggen, maar het feit bestaat en dus moeten we het wel vermelden.

Om het te maken, gaat men te werk als met de natuurlijke Sieensche aarde, die men in gebrande herscheppen wil.

Als de stukjes Pruisch blauw in een ijzeren lepel aan de hitte van een flink vuur zijn blootgesteld, zult gij ze zien uiteenspatten en in kleine stukjes neervallen; is het zoover, dan moet men niet langer wachten, maar ze dadelijk opnemen, laten afkoelen en fijnwrijven; gij zult daaronder ook roetzwarte en nog zwartere gevonden hebben, die, als ze gemengd en met olie bereid worden, u de stof zullen geven, Pruisch bruin genoemd.

Deze verf, die wat vastheid aangaat, elke proef doorstaat, kan met veel voordeel worden aangewend in plaats van asphalt, natuurlijke Sieensche aarde of bergpek, waarvan ze de bezwaren niet heeft.

Het Pruisisch bruin, dat gemakkelijk uitvloeit, heeft bovendien nog het voordeel, dat het spoedig opdroogt.

De *Keulsche aarde* zou gemakkelijk op het palet gemist kunnen worden, want men kan ze vervangen door een mengsel van zwart en gele oker; voor sommige stoffages echter is zij zeer geschikt, en daar ze weinig doorschijnend is, dekt ze meer, dan de Kasselsche aarde. Toch zouden we ze geheel willen uitsluiten, als we niet wisten, dat enkele schilders van talent er een bepaalde voorliefde voor hebben.

Het samengestelde *Bruinrood* is geen vaste kleur, zooals de naam reeds aanduidt. Er zijn drie primitieve kleuren in: rood, geel en blauw; men maakt hiervan de verschillende nuancen van bruin, een oneindig aantal, als men de drie kleuren in verschillende verhoudingen samenvoegt; het zijn tegelijkertijd de grondkleuren, waaruit de stralen van het daglicht gevormd zijn, en dus ook die, waardoor alles in de natuur verlicht wordt.

Wenscht men een groenachtig neutralen toon, dan behoeft men slechts weinig lak er in te doen; wil men daarentegen een violetten, dan kan men dien verkrijgen, door er een weinig geel door te mengen, eindelijk kan men een soort oranje krijgen, door een klein weinigje blauw er bij te voegen, en een bruine kleur ontstaat, als men een bijna gelijk mengsel van de drie genoemde kleuren maakt; als wij spreken van een bijna gelijk mengsel, dan bedoelen wij daarmede, dat men met het blauw toch zeer spaarzaam moet zijn, daar dat bijzonder veel uitlevert.

Voor den grond en de glinsterende bovenlaag zouden we toch geen betere kleur aan de hand kunnen doen dan het samengestelde bruin.

Het *Parelzwart* is een van de beste zwarte verven, die wij kennen; het is blauwachtig, zeer fijn en daarom zeer

bruikbaar voor de hemels, in witte draperiën en voor het levende vleesch.

Het *Ivoorzwart*, dat bizonder veel gebruikt wordt, heeft een groot nadeel: het droogt zeer langzaam; en dit is vooral het geval, als de fabrikant er beenzwart in doet, waardoor het goedkoopster wordt, maar waardoor het eerst na geruimen tijd droogt; met parelzwart en ivoorzwart is men voor alle gevallen gereed, want zoo licht en fijn als het eerste is, zoo zwaar en krachtig is het laatste.

De portretschilders schetsen de schaduwen van sommige draperiën met een mengsel van ivoorzwart en gebrande Siëensche aarde; de landschapschilders doen hetzelfde voor hun gronden en hun boomen; het moet dan ook gezegd worden, dat men hiermede zeer krachtige streken kan krijgen; met glazuur van deze verf verkrijgt men sprekende nuancen op de donkere gedeelten.

Verscheidene andere soorten van zwart hebben zeer goede eigenschappen en zouden best gebruikt kunnen worden; zooals wijngaardzwart, koffiezwart, papierzwart, kurkzwart, Pruisisch zwart, Russisch zwart, beenzwart en parelzwart, waarvan de meeste niet in den handel zijn en dus door den gebruiker zelf vervaardigd moeten worden. Dit is een groot inconvenient; maar bovendien zou men zijn palet zoo met kleuren overladen, dat men niet zou weten welke te kiezen en zou de kunst van het schilderen nog veel moeilijker worden. En daar wij overtuigd zijn, dat men de beste resultaten kan krijgen met de zes en twintig opgegeven kleuren, raden wij een ieder aan te doen, zooals wij, namelijk: zich daaraan te houden.

Veroneesch groen is zeer licht, helder en levendig van kleur, maar kan daarom ook alleen als glazuur gebruikt wor-

den, daar het door de scherpte de harmonie der omgeving zou verbreken; men moet het dus vooral niet te veel gebruiken.

De kleuren, die in 't geheel niet, en die welke slechts in enkele gevallen gebruikt kunnen worden.

Onder de kleuren, welke wij geheel uitsluiten, noemen wij in de eerste plaats:

Het *Mineraalgeel*, dat zwart wordt en de andere kleuren doet veranderen, en *Antwerpsch lak*, dat bruin wordt.

De *Gele lakken*, waarvan er geen een vast is en die alle min of meer verbleeken.

Het *Schijtgeel* van Troyes, dat in 't geheel niet vast is en van fraai citroengeel, vuilwit wordt. Alle andere soorten schijtgeel, van waar ze ook komen, zijn even slecht en moeten dus geheel verworpen worden.

Het is jammer dat de Casselsche aarde zelf verandert en alles doet veranderen, waarmee het in aanraking komt. Toch kan men het wel gebruiken om sommige bruine kleuren wat te verlevendigen, maar dan moet men het geheel zuiver hebben en zorgen, dat het op een goed drogen grond komt; dan verkleurt het nog het minst. En vooral moet men het niet bij wit brengen. Het beste is echter, het maar geheel weg te laten.

Er is een soort blauw, *smalt* of *cobalt* genaamd, dat veel op ultramarijn gelijk, ofschoon het wat violetter is; het wordt gebruikt voor het schilderen op porcelein en ook wel voor tinten van de lucht in aquarelteekeningen; maar met olie moeten wij het gebruik ervan afraden; want het is geschikter voor de hemels dan voor iets anders, en daar het zeer spoedig

droogt, zou men het niet gauw genoeg kunnen opbrengen, vooral in den zomer. Toch moeten we toegeven, dat deze eigenaardigheid van het cobalt soms een groot voordeel oplevert, namelijk als men het met andere kleuren kan mengen zonder die te veranderen, daar ze dan spoediger opdrogen; men moet in zulk een geval slechts oppassen, dat men er zóó weinig bijvoegt, dat de olie niet te dik wordt.

Wil men het ultramarijn door iets anders vervangen, dan neme men Thénard-blauw, ook wel eens cobalt geheeten, (evenals de smalt), dat minder snel droogt omdat het enkelvoudig is, en dus ook de kleuren, waarbij het gevoegd wordt, langzaam doet drogen. De mooie blauwe kleur maakt het aanbevelenswaardig.

De *Jodenlijm* zou een zeer goede verf zijn, als ze niet zwart werd en als ze opdroogde, wat niet gebeurt, als men ze niet met zuivere vette olie gebruikt.

Toch hebben enkele schilders, vooral van de Vlaamsche school, er tot in het overdrevene gebruik van gemaakt, waarschijnlijk verleid door de groote mate van doorschijnendheid en doordat ze zich zoo gemakkelijk als een zeer dun laagje over het glazuur laat strijken; maar toch blijven we er bij, dat ze gevaarlijk is in het gebruik; want brengt men ze bijvoorbeeld op een achtergrond aan, dan zal ze na eenigen tijd zwart en zodoende de harmonie der kleuren verstoord worden. Wij raden dus den lezer aan, zich niet door deze kleurstof te laten verleiden en er zich hoogstens van te bedienen voor krachtige schaduwen, waar ze geen nadeelige gevolgen hebben kan.

Het *Bergteer*, een echte peksoort, en wat meer zegt, een vet lichaam, droogt nog minder dan de asphalt of de jodenlijm, die wij zooeven verworpen hebben; men zal zich dus

niet verwonderen, dat wij zonder verderen uitleg deze stof geheel uitsluiten.

Het *Beenzwart*, waarover we reeds met een enkel woord spraken, droogt ook langzaam; en daar zijn eenige goede eigenschap is, dat het een fraaie rossige tint heeft, raden wij aan, die kleur liever voort te brengen door middel van een mengsel van een ander zwart met wat Casselsche aarde of gebrande Sieensche aarde.

Wij laten het voorval ook buiten gebruik, omdat het niet droogt, indien men het niet heeft gemengd met een groote hoeveelheid vette olie, die op het doek zou opdrogen tot een dikken koek.

VIJFDE HOOFDSTUK.

Hoe men de beste vorderingen kan maken in de schilderkunst. Behandeling van borstel en penseel.

**Men moet weten, wat men te doen heeft en wat men
doet, en moet dan doen, wat men weet.**

Men moet allereerst zich met onvermoeiden ijver op het teekenen toelagen, dat de grondslag is voor elke nabootsing van de natuur; en volgens de meening van alle groote meesters, van den ouden zoowel als van den nieuwen tijd, is de studie van de perspectief onmogelijk, zonder de studie van het teekenen; eerst copiëert men de eenvoudigste voorwerpen naar de natuur en naar de reliefs, dan teekent men naar het levend model.

Men begrijpt intusschen, dat de ontwikkeling van oog en hand groote en voortdurende inspanning eischt en dat men

geen kunstenaar wordt, als men zoo nu en dan eens een verloren uurtje aan zijn werk besteedt.

Neem ik aan, dat de lezer niet zeer ver is in het teekenen, maar toch gaarne zich eenigszins wil bekwamen in de behandeling van het penseel, dan raad ik hem aan, zich eerst bezig te houden met het schilderen in één enkele kleur of twee kleuren en dan eenige zoogenaamde aquatinta gravures tot model te nemen, en die zorgvuldig op schilderpapier, in olie gedrenkt carton of linnen over te trekken.

De onderwerpen door Jazet, naar H. Vernet gegraveerd, zijn uitmuntend. Is dit klaar, dan brengt men de eene of de twee kleuren er op; dat noemt men ook wel halflicht-schilderen. Deze uitdrukking duidt een mengsel aan van de een of andere kleur met wit. Onder de bouwkundige decoraties ziet men schilderstukken met één of twee kleuren vervaardigd die, op de bedriegelijkste wijze, figuren of bas-reliefs van marmer, brons, hout, ivoor of metaal voorstellen; al die onderwerpen zijn er met hun licht en schaduw met dezelfde kleur opgebracht; alleen neemt men deze wat zwakker of sterker, naarmate dat noodig wordt.

Om dus aquatinta gravures te copiëeren, neemt men op zijn palet wat wit voor de lichte plekken, en het een of andere zwart of bruin voor de schaduwen; en men mengt de twee dooreen, om de overgangen of de nuances te krijgen.

Het doel van het copiëeren met één kleur is, de hand te gewennen aan het omgaan met penseel of verfkwaast en verf. Wie naar een pleisterbeeld een goede gedoezelde teekening kan vervaardigen, zal ook gemakkelijker dan een ander, naar een pleisterbeeld een stuk met twee kleuren kunnen schil-

deren. Heeft men de lijnen, dan begint men bij den omtrek de bruine verf voor de schaduwen op te leggen en geeft het geheel aan, door de voornaamste vlakken, elk op zich zelf, te schilderen, zonder daarbij rekening te houden met de weerkaatsingen, die men op het pleister ziet; dan brengt men de groote lichte en eindelijk de groote donkere plekken aan, terwijl men zorgt voor de eerste meer verf op te brengen dan voor de laatste. Is dit klaar, dan laat men ze, terwijl ze nog vochtig zijn, op de randen ineenloopen, waardoor de oppervlakte rond zal schijnen. Men gebruik voor de overgangen minder verf dan voor het lichte gedeelte, en wrijft bij verkiezing met den verfkwast van het licht naar het donker. Om de verschillende tinten het gemakkelijkst in elkaar te laten overgaan, heeft men, als het beste middel, bunsingpenseelen van verschillende dikte en verschillende vorm aanbevolen.

Men moet vooral ook zorgen, de juiste hoeveelheid verf aan te brengen, hoe lichter een gedeelte is, des te meer verf; en wil men een zeer levendige, in 't oog vallend lichte plek voorstellen, dan moet men een groote massa kleurstof met zeer weinig olie gebruiken. Hoe vloeibaarder men de verf maakt, des te minder dekkend, maar des te meer doorschijnend wordt ze; ook Rembrandt bestreek de lichte plaatsen van zijn stukken, vooral van zijn portretten, zeer dik. In het algemeen moet nog gezegd worden, dat men zeer omzichtig moet zijn bij de keuze van het linnen of van een anderen grond.

Onderwerpen, die tot in alle kleine details nauwkeurig moeten worden afgewerkt, eischen een los doek. Eenige artisten, zooals Meissonnier, Mieris, Metz, e.a. verkozen houten of koperen paneelen, die zulk eene goede grondlaag hadden,

dat zij tamelijk zacht schenen. Ook moet nog eens worden opgemerkt, dat, vooral voor kleine stukken, een ruwe grond ongeschikt is; hoe kleiner het voorwerp, des te effener de grond.

Als men nooit geschilderd heeft, zal men moeielijk in eens de juiste maat van vloeibaarheid of gebondenheid voor zijn kleur vinden. Toch zal men al spoedig bemerken, dat de verven in tuben en blaasjes, zoodra men ze op het palet heeft gebracht, ook zonder olie geschikt zullen zijn voor de lichte partijen; eenige ervan dekken zelfs zeer goed. Als ze niet dadelijk den grond geheel dekken, moet men ze eerst laten drogen en er dan een tweede laag opbrengen; men strijkt die juist van den tegenovergestelden kant als de eerste maal, om des te beter de openingen te vullen, die de kwast gemaakt heeft. Moet ge een platte oppervlakte weergeven, leg er dan de verf op met een platten vierkanten verfkwest in rechte lijnige evenwijdige streken.

Wrijf volgens een vaste methode en niet in het wilde voort; laat het stokje van uw penseel bijna juist zoo hellen zooals uw potlood en laat de hand op het steunstokje rusten, of werk met geheel opgeheven hand, naarmate dat noodig is. In den beginne zal het werken op den ezel, zoo juist tegengesteld aan wat men bij het teeken doet, eenigszins lastig zijn, maar na eenige oefening gaat dit wel beter; ook acht ik het noodig u er op te wijzen, dat, hetzij ge staat of zit, gij u in elk geval met zorg voor uw ezel moet plaatsen.

Werkt gij zittend? Dan is het noodzakelijk, dat men geheel op zijn gemak zit; de stoel moet niet te ver van het doek afstaan, daar het lichaam zich te veel vermoeien zou bij het vooroverbuigen en het gewicht van hoofd en schouders op

de hand zou neerkomen, zoodat de vingers niet vrij genoeg in hun bewegingen zouden zijn en de streek te zwaar zou worden.

Ga zoo zitten, dat uw romp ongeveer een rechten hoek vormt met uw dijen; de handen kunnen zich dan vrij en gemakkelijk bewegen, als ge uw rechterhand op de hoogte van de maagholte uitstrekt en ge uw linkerhand met het stokje een weinig neerbuigt. Bijziende personen zijn genoodzaakt den arm wat meer te buigen en dichtër bij hun werk te zitten, waardoor het hun dan ook bijna onmogelijk is met losse hand zonder bril groote kromme lijnen te trekken. Werkt gij staande, dan blijft de houding van de hand dezelfde. Staande schilderen is vooral te verkiezen voor groote stukken, waarbij het vooral op het effect der kleuren aankomt; en bovendien is het uit een hygiënisch oogpunt ook veel beter, daar de ruggegraat dan niet gebogen behoeft te worden; en gemakkelijker is het ook, daar men zich telkens kan verwijderen en op een afstand het effect der kleuren kan waarnemen.

De gladde grond achter een pleisterteekening of achter welk voorwerp ook, waardoor het er van losgemaakt moet worden, moet regelmatig en aan een stuk worden afgeschilderd; want van die tint hangt voornamelijk het goed uitvallen van licht en schaduw af. Vergelijk voortdurend het lichtste met het krachtigste of donkerste en dan zult gij door inductie de juiste nuances vinden. Ook bij het bewerken met kleuren moet men altijd als eenheid van vergelijking ongemengde, zuivere, schitterenden kleuren nemen, en de samengestelde tinten zooveel mogelijk hiermee in overeenstemming brengen; dat is het zekerste middel tot slagen. Wilt ge een effen grond hebben, maak dan uw verf goed

fijn op het palet en zorg, dat ge genoeg hebt, opdat ge niet behoeft op te houden, om dezelfde kleur nog eens weer te maken; en begin dan bovenaan het doek; schilder met eenen dikken kwast van varkensborstels, als de grond groot is, of anders met platte, vierkante, breede penseelen; maak met het geheele penseel, van boven naar beneden en van rechts naar links, naast elkaar liggende evenwijdige streken, zoo lang als een daim, eer iets minder dan iets meer, zoodat het geheel er uitziet alsof het er op geregend had; want het is eerst slechts er om te doen, den grond te dekken en op deze wijze zult ge een methodische ordelijkheid en netheid verkrijgen. Soms zal de grondverf geen kleuren willen opnemen; zijn zij dan in het penseel te dik, dan voegt men er een weinigje vette olie bij; maar niet te veel, want dan zou op enkele plaatsen de grondverf wel van het linnen kunnen gaan en zouden er oogjes of open plekjes ontstaan; om dit te voorkomen, moet men dan wat terpentijnolie over het linnen strijken. Ook valt op te merken, dat wanneer het doek los is, de kleur er gouwer en gemakkelijker indringt.

Verder moet men weten, wat men met zijn penseel doen kan, evenals men bij het teekenen de kracht van het crayon kennen moet. Een harde, ronde kwast geeft krachtige streken en is spoedig leeg; een lange, platte kwast is leniger en houdt de verf langer, zoodat ge niet zoo spoedig weer behoeft in te doopen; daar hij buigzamer is en gemakkelijk de kleur laat uitvloeien, kan men er langer streken mee doen en tegelijkertijd de kleur wat verdunnen. Gebruikt ge een te vloeibare verfstof met een langen kwast, dan krijgt ge een doorschijnende oppervlakte, waardoor de grond te zien is. Naarmate ge sterker of minder sterk uw kwast drukt,

zal uw kleurstof meer of minder uitkomen. Marterpenseelen zijn, omdat het haar fijner is, bijzonder geschikt voor kleine oppervlakte, welke men zeer los en dun wil hebben. De kegelvormige marterpenseelen moeten geen buik hebben; zij zijn dan goed om de bij den omtrek gelegen deelen zuiver af te werken. Men heeft lange en korte noodig; de lange dienen om lijnen te trekken, de korte, die stijver zijn, om de verschillende deelen af te werken en een reeds gedroogde schets te voltooien. Laat ons nog eens rerugkomen op wat om een bepaald onderwerp heen ligt; komt men dicht bij den omtrek, dan trekken een menigte schilders, enkel uit onachtzaamheid, de penseelstreken in de richting van den omtrek; en als ze hun verf dan een klein beetje dik nemen, zal zij een andere tint krijgen, hoewel ze precies dezelfde is; deze achteloosheid is oorzaak, dat het onderwerp niet oveval gelijkmatig tegen den achtergrond uitkomt, daar deze het als een krans omstraalt. Men dient dus zeer omzichtig hierbij te werk te gaan en de streken bij den omtrek regelmatig en in hun oorspronkelijke richting aan te brengen, evenals ge bij het teekenen uw schaduwen zóó maakt, dat zoowel rechts als links, zoowel van boven als van onder de grond steeds doorgaat achter het voorwerp, hoe ge het ook beschouwt. Maakt ge de streken dus horizontaal, dat is zooals de oppervlakte van het water, dan moet men duidelijk kunnen zien, dat de lijnen rechts in die van links overgaan en het eigenlijke stuk er eenvoudig op ligt.

Men kan op een menigte verschillende manieren met olie-verf schilderen en om dus handig er in te worden, moet men alle verschillende wijzen beproeven. Om alleen men dikke verf te schilderen, moet men steeds varkensborstels gebruiken,

daar deze meer verf tegelijk opnemen en zeer geschikt zijn, om te schetsen.

Wil men op deze wijze naar een pleistermodel en in de natuurlijke groote schilderen, dan moet men eerst de schaduwen aangeven en dan de lichte plekken, alles met groote maar scherpe lijnen, als een mozaïkwerk, terwijl men, naarmate het noodig is, den platten vierkanten kwast of den ronden kwast gebruikt; vervolgens neemt men dezelfde kwasten, nu droog, en strijkt daarmede er over heen en weer, om zodoende de overgangen van licht en schaduw, of de halfschaduwen, te maken; hierdoor zal de oppervlakte rond schijnen. Ook moet men wel begrijpen, dat een platte kwast meer grond dekt, naarmate hij breeder is; hoe platter kwast dus, hoe gauwer dat men klaar is. Men kan het platte deel van den verfkwast naar gelang van de behoefte op verschillende manieren gebruiken, men kan het stokje in verticale, schuine of horizontale richting heen en weer bewegen, maar in het laatste geval krijgt men niets dan een enkele lijn. Houden wij den kwast dus op een bepaalde wijze in de hand, dan kan hij met zijne geheele breedte een reeks van kleuren vormen; draaien we het stokje een weinig om, dan wordt de kleurenstraal smaller; draaien wij het nog verder om, dan zal hij een draad geven als het lemmer van een mes, dat men in de lengte voorttrok; de dikte van die lijn is dan evenredig aan de grootte van het aantal bortels, waaruit de kwast bestaat. Deze kleine opmerking zal het raadsel oplossen voor de menschen, die nooit hebben zien schilderen en dus verbaasd staan, als ze met een dik penseel zulke fijne strepen zien trekken. Het penseel en de kwast verschillen slechts in grofste, evenals een rijpaard en een trekpaard; het eerste dient voor de fijne streken

en voor het opwerken, het laatste voor de krachtige deelen en den grond; de samenwerking van beide is voor het geheel onmisbaar.

Een penseel is een kegel van borstels in den vorm van de punt van een potlood; gebruikt men potlood op een hard lichaam, zooals op amarilpapier of metaal, dan verkrijgt men daarop een vlak dat geschikt is voor sommige potloodteekeningen; de platte kwast nu vervult in zekeren zin dezelfde rol met betrekking tot het penseel, als het plat afgesneden potlood met betrekking tot een potlood met een fijne punt.

Met veel geduld en opoffering van veel tijd zou men ook wel met een fijn penseeltje een grooten grond kunnen maken, als men de streken maar zeer dicht naast elkaar deed. Een kunstliefhebber zou zich verbazen over zulk een groot geduld, dat slechts zelden voorkomt; maar aan den anderen kant zou hij toch niet kunnen nalaten te glimlachen over het in praktijk brengen van die deugd, die goed aangewend, genie verraadt. Wie het doel wil, wil ook middelen, zegt het spreekwoord; die, welke op de kortste wijze tot het doel leiden zijn de beste; het leven toch is slechts een aaneenschakeling van oogenblikken; laat ons dus trachten werk te leveren, dat een onmiddellijk resultaat geeft en dat niet te lang duurt.

Heeft men zijn grond regelmatig geverfd, dan zal hij, tengevolge van de richting, waarin men gestreken heeft, er ruw en volstrekt niet afgewerkt uitzien, want iedere penseelstreek is duidelijk zichtbaar. Om dit te verhelpen, gebruikt men een zoogenaamd vergulderspenseel, dat is een dik rond penseel, waarvan de haren aan den eenen kant zeer stijf bijeen gebonden zitten en aan den anderen kant uit

elkaar wijken, als de knop met gaatjes van een gieter. Men moet ze zoo zacht mogelijk hebben, en heeft men van het beste haar, dan moet het vlak van een ronden bunsingkwast, van ter zijde gezien, zoo hol zijn als een lens of als een horlogeglas; men moet er zeer licht mee over de versche verf strijken en doorelkaar loopende kringen beschrijven, alsof men mooie krulletters wilde maken. Eerst moet men het penseel vooral loodrecht op de schilderij houden. Door deze bewerking verdwijnen de sporen van den grooten kwast, en zal dadelijk het werk iets geacheveeds krijgen, zoodat men zelfs niet meer zien kan, op welke wijze het gedaan is.

Er bestaan ook kleinere penseelen van dassenhaar, van denzelfden vorm, of ook wel vierkante, groote, middelmatige en kleine, die ook gebruikt worden om af te werken en af te maken; men moet ze steeds droog gebruiken en als ze vuil worden en de kleur er in blijft hangen, moet men ze zorgvuldig schoon maken.

De ondervinding leert, dat men met een penseel van dassenhaar niet altijd in de rondte moet strijken. Voor bewolkte hemels of voor in elkaar vloeiende tinten kan men deze penseelen niet missen. Gebruikt men ze echter weer te veel, dan kan men daardoor veel bederven: zoo moeten een veld of rotsen op den voorgrond van een landschap nooit daarmee geschilderd worden, want de rimpeligheid en ruwheid van de dikke verf zijn juist geschikt om oppervlakten voor te stellen, die, uit den aard der zaak niet los zijn. Wilt ge mooi water schilderen? Doe het dan met een penseel van dessenhaar, om alle oneffenheden uit de verf te doen verdwijnen; gij moet het zoo glad maken als het email of als de oppervlakte van een spiegel en de kleine lichte plekjes

en de vonkjes, die in alle stilstaand water schitteren, zullen des te meer uitkomen, als gij met overleg er een laagje over heen legt. Het voornaamste doel van het gebruik van het penseel van dassenhaar is het doen verdwijnen van den weerschijn, die de haren van den verfkwaast er op brengen.

Er blijft ons nu nog over te spreken van een soort penseelen, die men bunsingseelen noemt en uit stijve, zwarte, baleinvormige haren bestaan. Zij zijn bestemd om de verf glad af te strijken, als ze harder geworden is; men doet dit zes à zeven uur na het opbrengen. Het penseel van bunsinghaar wordt, evenals dat van dassenhaar, nooit anders dan droog gebruikt, maar bij het gebruiken blijft er altijd een weinig verf in hangen, die men verwijderd door het penseel voorzichtig af te schuieren op een op een plankje gespijkerd stuk laken en dan goed uit te blazen; sommige schilders strijken deze penseelen door fijn zand, waardoor de verf kleine balletjes vormt en gemakkelijk loslaat.

Houdt men op met werken en wil men den volgenden dag voortgaan met dezelfde penseelen, zonder ze eerst schoon te maken met zwarte zeep (waardoor ze dikwijls slijten en bederven), dan behoeft men ze slechts met de punt in olijfolie te doopen; deze olie, die niet opdroogt, zal ze slap houden, zonder er eenig nadeel aan toe te brengen.

In den zomer moet men minder vette olie er aan doen, dan in den winter en in de andere jaargetijden naar evenredigheid; het is niet noodig, de penseelen elken dag uit te wasschen, en vooral moet men dit niet doen in terpentijn, waardoor ze verbranden; ook moet men ze niet in het stof laten liggen. Schildert men langen tijd niet, dan is het goed ze zorgvuldig te bergen en zodoende voor ongelukken

te bewaren, daar motten gaarne aan het haar knagen; maar sluit men ze in een oud sigarenkistje, doortrokken met den geur van tabak, dan zal men ze zeker bewaren tegen de aanvallen van die lastige insecten.

Maar wij willen weer terugkomen op de praktijk van het schilderen met olieverf. Kan men een grond maken achter een pleisterbeeld, een kop of het een of ander voorwerp, dan begint men aan het voorwerp zelf, terwijl men het eerst de lichte en donkere plekken aangeeft; dan laat men ze in elkaar overgaan, zooals boven gemeld is, laat vervolgens alles goed opdrogen, brengt dan dezelfde kleuren maar wat vloeibaarder, in een dun laagje met een zacht penseel er op, maakt spiegelingen in de schaduwen en geeft wat fijner tint aan de halfschaduwen; zoo wordt het model afgewerkt; men maakt de lichte gedeelten wat krachtiger, door ze opnieuw te bestrijken met de verf, zonder daarbij echter olie te voegen. Moet men een aquatinta-gravure of een doezelteekening in één kleur kopiëren, of naar een voorwerp of een levend model teekenen, dan maakt men, zooals dat boven is aangegeven, een schets in twee kleuren.

Voor het zoogenaamd academisch naakt model zullen wij een middel aan de hand doen, waardoor men, door middel van het schilderen met één kleur, gemakkelijk het bewerken met kleuren zal leeren. De Venetiaansche kunstenaars voerden hun schilderijen dikwijls in twee kleuren uit, om ze naderhand met glazuur te kleuren. Wij bevelen deze methode aan als zeer voordeelig en zeer gemakkelijk. Men beweert, dat er ten tijde van Plinius, slechts 4 kleuren gebruikt werden: het wit van Milas, het Atheensche geel, het Sinopeesch rood en een soort zwart, dat men prepareerde met eiwit, gom en andere drogerijen, die geschikt waren om

ze te binden en vastheid er aan te geven. Met deze vier grondkleuren voerden Melanthus, Apelles, en de grootste Grieksche schilders die onsterfelijke werken uit, die de bewondering uitmaakten van de geheele oudheid.

Hieraan gedachtig, raden wij den jongen kunstenaars aan wit, gele oker, vermiljoen en zwart op hun palet te brengen, dit weinige is voldoende, om een portret te maken en volgens de regelen der kunst, tamelijk gelijkend te krijgen. Met deze vier kleuren zal men zeer gemakkelijk een portret kunnen schilderen naar een doezelteekening. Mengt men wit met vermiljoen, dan verkrijgt men verschillende tinten rose.

Mengt men geel met wit, dan ontstaat er lichtgeel, waarbij men slechts wat vermiljoen behoeft te voegen, om een nog helderder tint te verkrijgen, terwijl het geel de tint warmer zal maken, indien het de overhand behoudt.

Mengt men vermiljoen met geel, dan ontstaat een okerkleurig rood, en brengt men er zwart doorheen, dan vindt men bruin-rood.

De verbindingen en mengsels van deze vier kleuren zijn in den beginne geheel voldoende. Voor de helder gekleurde deelen, zooals de lippen, de wangen, de oogen, moet men trachten zijn streek zoo frisch en vrij mogelijk te maken en moet men vooral geen zwart gebruiken. Het zwart en het wit zullen in verbinding met rood en geel uitstekende tusschentinten vormen. Wat de kleur van het haar aangaat, zoo zal zuiver zwart voor zwart haar kunnen dienen; gele oker met zwart en een weinig Casselsche aarde, geeft het kastanje-bruine haar.

Voor de kleur der oogen zal men wat grijs en cobalt moeten bijvoegen om ze blauw, wat geel, zwart, rood en wit om

ze bruin te doen zijn. Ook moet men zorg dragen, niet te veel zwart te brengen in de schaduwen voor de lippen, die door middel van vermiljoen en wit gemaakt worden; mengt men echter vermiljoen met zwart, dan is dit geschikt voor de meer bruine tinten.

ZESDE HOOFDSTUK.

Doorschijnende kleuren, halfvloeibare verf- stoffen en kleine bijzonderheden.

Heeft men eerst de bovengenoemde academische modellen met het vereenvoudigd palet gecopiëerd; dan kan men een model, zooveel mogelijk in hetzelfde karakter, wat den vorm betreft, als het doezelstuk, trachten op te werken, en door middel van doorschijnende kleuren de finesses aanbrengen. Men onderzoeken eerst, waarnaar de hoofdtint meer helt: naar oker, of licht of donkergeel; of naar rose. Is de vleeschkleur bruinachtig, dan zal men er een zeer dun laagje van rood en oker moeten opbrengen, om de tint van het geheel wat te releveeren. Is daarentegen de tint van de huid het witst, dan laat men het wit en het rood domineeren en men voegt er te gelegener tijd en plaats wat ultramarijn of cobalt bij; in de nuancen van het grijs zorgt men door flinke streken van het goed gevulde penseel, zonder bijvoeging van olie, dat de dichte plekken op de groote vlakken breed en plat en op de hoekige vooruitspringende deelen levendig en scherp begrens zijn.

Heeft men wat meer vaardigheid verkregen in de behandeling van het penseel, dan is het een goede studie eenige schilderijen te copiëeren. De eenvoudigste onderwerpen zijn in dat geval de beste. Men zal zich ook gemakkelijk gewennen aan het schilderen naar de natuur, als men niet te moeilijke, onbezielde voorwerpen onder verschillend licht opwerkt. Men moet dan ook eenige zaken van dagelijksch gebruik, zooals zoogenaamde Keulsche potten, houten doozen enz. schilderen, en daarnevens, liefst op hetzelfde stuk teekenpapier, vazen van faïence of porcelein; ook moet men trachten het doorschijnende van wit of gekleurd glas, van een flesch, van een glas met wijn, of den metaalspiegel van een zilveren bokaal weer te geven. Ook moet men zich oefenen in het schetsen van schilderachtig geschikte groepjes; hierdoor toch wordt de smaak ontwikkeld en leert de kunstenaar zijn voorwerpen, wat kleuren en lijnen aangaat, zóó te plaatsen, dat zij het oog aantrekken. Men moet ook kleine studiestukken zelf ontwerpen; dit is bijzonder leerrijk: men heeft dan een soort van decoratief thema, waarop men allerlei variaties kan maken; door het aanbrengen toch van een schitterende decoratie verkrijgt men verschillende weerkaatsingen op de voorwerpen, die gevoelig zijn voor de bepaalde kleuren en zoo zal men weer een nieuw veld van studie voor zich open zien.

Uit dit alles valt gemakkelijk op te maken, dat het op het doek brengen van onbezielde voorwerpen, van wat men gewoon is de doode natuur te noemen, altijd een dankbaar werk is; de groepeerings, het coloriet en een zorgvuldige uitvoering geven er altijd een zekere artistieke waarde aan. Ook verdient het aanbeveling niet onmiddellijk zelf dergelijke onderwerpen samen te stellen; men copiëere eerst het een of ander goed model en lette nauwkeurig op de mooie schilde-

rijen, die symbolische voorstellingen, wild of de doode natuur tot onderwerp hebben, zooals men die in de verschillende musea kan bewonderen, en die voornamelijk afkomstig zijn van Desportes, een meester in dit genre en van anderen, zooals Desgoffe.

Het genre, waarbij men zich dus aanvankelijk moet bepalen, is de werkelijkheid, d. w. z. de gewone zaken in hun volmaaktsten vorm.

Later zal men inzien, dat men maar niet eenvoudig alles moet naschilderen, wat men ziet; men moet de galerijen der oude meesters bezoeken, hunne stukken oplettend en met een studioog beschouwen, en tegelijkertijd de studie van de hedendaagsche meesters in alle genres niet verwaarlozen.

Vergelijkt men voortdurend de natuur met de werken der groote meesters, dan zal men van dag tot dag dieper indringen in de kennis van het schoone, dat altijd in de waarheid gelegen is. Maar vergeet daarbij niet, dat het penseel meer de ziel, dan de zinnen moet treffen en ontwikkel dus u geest, uw phantasie. Wilt gij groot worden door uw talent, leer dan eerst goed zien, d. w. z., leer eerst op het juiste oogenblik u voor een mooi plekje, of voor fraaie voorwerpen op het beste gezichtspunt te plaatsen; copieër onophoudelijk de oude meesterstukken en gij zult er de geheime middelen vinden tot het scheppen van ideale vormen; schilder bloemen en vruchten, schik ze sierlijk, dat zal de beste les zijn voor het coloriet.

Leer in één woord kleur en vorm tot een zoo schitterend mogelijk kleed te maken voor een gevoel, voor een gedachte. En wat ge ook zijt, genre- of historieschilder, wees altijd streng in het kiezen van uw onderwerp; bedenk, dat gewoonlijk die stukken het meest in den smaak van het publiek zullen vallen, welke de verhevenste gevoelens bij ons

opwekken; dat de bewondering, welke de schoonheid van een kunstwerk ons afdwingt, ons zelf moet veredelen. Dat is het voornaamste doel van de kunst, en dat vergeet men toch zoo dikwijls!

Een schoone schilderij is welsprekend; door hare bedriegelijke gelijkenis dwingt zij den onverschillige stil te staan voor onderwerpen, die soms zeer alledaagsch en van weinig waarde zijn; zij verheft zich tot een aangrijpend drama en daar zij al onze betere gevoelens in ons opwekt, triompheert zij over de hardste harten, en de edelste en liefderijkste gedachten ontwaken bij de beschouwing van een meesterstuk.

Het schilderen in het klein, het Miniatuurschilderen met olieverf.

Hoe kleiner gij een stuk schildert, des te meer zorg en netheid wordt er van u geëischt in de behandeling uwer materialen. Eene zeer goede oefening hiervoor biedt het copieeren van goed gelukte photographiën aan.

Men begrijpt wel, dat de grond hiervoor zeer los moet zijn en dat men, om dat geacheveerde te krijgen, dat gephotographeerde portretten kenmerkt, men liefst in olie gedrenkte taf moet gebruiken. De penseelen, voor dit werk te gebruiken, kunnen haast niet fijn of lenig genoeg zijn; men neemt verf in tuben en voegt er geen olie aan toe. Met het schetsen en opwerken doet men juist als bij groote stukken.

Men stippeelt dus niet zooals bij het miniatuurschilderen. Men moet het doek eerst goed laten drogen, eer men de schets weer opneemt; ook is het goed, alvorens ze af te werken, de beschildeerde oppervlakte eerst af te strijken, om alle oneffenheden uit de verf te verwijderen; men schrapst het

af, of zoo men wil, kan men met het lemmer van een scheermes over de oppervlakte van de schilderij heen strijken.

Is het voorwerp gereed, dan lost men wat Arabische gom in water op, giet dat er over en plaatst er er een glas over, om de gom te laten aankleven. Dat noem men een fixé.

Zoo kan men heel aardige landschappen, dieren of portretten maken. Voor zulk werk gaat men natuurlijk aan een tafel zitten en niet voor een ezel staan. Men neemt papaverolie om te retoucheeren; deze moet zijn: helder als water, opdrogend en eenigszins kleverig.

Zorg, dat ge verscheidene wit glazen flesschen gereed hebt staan. Giet daarin eerst wat papaverolie, die zoo versch mogelijk en ten minste niet ouder dan vier maanden is; schenk daarop twee deelen gefiltreerd water, schud van tijd tot tijd het mengsel eens, als om het om te spoelen; neem dan de kurk er af en vervang die door een stuk carton waarin met een speld kleine gaatjes geprikt zijn en zet de flesschen in de open lucht, zoo mogelijk in de zon; schud dan om de twee of drie uren het mengsel om en laat het dan weer staan; houd dat ongeveer acht dagen vol; de olie zal spoedig boven drijven, maar wordt door het water gewasschen en gezuiverd en verliest daardoor de slijmerige stof, wat haar meer opdrogend maakt. De kleefstof zal na eenige uren als een witachtig kleverig schuim tusschen de olie en het water komen te liggen en moet dan minstens eenmaal per dag met een houten haakje er af genomen worden.

Giet dan de olie in andere flesschen over en voeg daarbij opnieuw gefiltreerd water, dat gij een maand lang om de twee of drie dagen ververscht. Hebt gij geduld genoeg om twee of drie maanden lang de bewerking te herhalen, dan zal uw olie zuiverder en tegelijk meer opdrogend worden. Wordt

er geen kleefstof meer afgescheiden, dan is het tijd u flesschen in de schaduw te zetten, en het mengsel tot rust te laten komen: de doorboorde deksels moeten er echter op blijven liggen, om de verdamping te bevorderen en het stof te weren. Is de bereiding afgeloopen, dan schenkt ge het water er uit en doet een kurk op de flesch, om de olie te bewaren, totdat gij ze noodig hebt. Deze olie, door Brouwen gevonden, wordt zeer veel gebruikt. Het is dan ook de eenige zuivere, drogende olie, welke geen enkel schadelijk of vreemd bestanddeel bevat.

ZEVENDE HOOFDSTUK.

Over het beste licht bij het portret- schilderen.

Bijna alle schilders geven de voorkeur aan een atelier op het noorden gelegen; zijn zij genoodzaakt in een kamer op het zuiden te werken, dan moeten zij de vensterruiten door matglas laten vervangen, of zich zonneschermen aanschaffen, welke van wit calicot of van het doorschijnendste perkamentpapier vervaardigd en op lichte, wit houten ramen geplakt zijn.

Daar het voor de beoordeeling van het werk noodig is, dat men zich nu en dan op 10 à 12 schreden afstands er van verwijderd, mag het vertrek, waarin men werkt niet te klein zijn; men zou anders geen goed overzicht over het werk hebben. Maakt men een studie naar de natuur, dan moet men, om het geheel te kunnen overzien, zich op een afstand plaatsen van $2\frac{1}{2}$ maal de hoogte van zijn model.

Samenstelling van het palet voor het schilderen van het vleesch.

Sommige schilders mengen hun kleuren op het houten palet, wat hen noodzaakt bij iedere nieuw te prepareeren tint eerst het palet schoon te maken; anderen, en dat is oneindig veel beter, maken hunne mengsels op het reeds vermelde wrijfglas; op deze wijze kunnen zij de tinten op het houten palet dadelijk op de daarvoor bestemde plaats overbrengen, en blijft bovendien de overige ruimte geheel vrij.

De hoeveelheid kleurstof, die men uit elk blaasje neemt, om daarvan zijn mengsels te maken, moet in overeenstemming zijn met de grootte van het te schilderen voorwerp. Om de verhouding der hoeveelheden voor een bepaald werk vast te stellen, zullen wij veronderstellen, dat we een kop van ± 8 à 10 centimeter willen schetsen, en de op te geven getallen zullen dan alle vier maal zoo groot genomen moeten worden voor een kop van natuurlijke grootte.

De hier aangegeven deelen stellen de onderlinge verhoudingen van de kleuren voor. Zoo moet, onder de negen kleuren, noodig voor het vleesch of de huid, het wit in grooter massa uit het blaasje genomen worden, daar het meer gebruikt wordt dan eenige andere kleur.

Om dus een palet te maken voor het vleesch, drukt gij uit uw blaasjes, die gij even met een mes insnijdt:

12 deelen wit, die op het midden van het glas geplaatst moeten worden, omdat deze kleur bijna in alle mengsels moet optreden;

2 deelen Napelsch geel, aan den kant van de mengsels, bestemd voor het wit in de schaduw ;

8 deelen gele oker ;

4 deelen wateroker ;

5 deelen helder roode oker ;

3 deelen donker roodbruine oker.

1 deel Hollandsch cinnaber ;

4 deelen perzikzwart (of kurkzwart) ;

2 deelen Engelsch Russisch-blauw.

Dit zijn de grondkleuren, waaruit gij op het glas de kleuren opbouwt, die gij achtereenvolgens op het palet overbrengt, om u bij uw werk van dienst te zijn, terwijl gij vooral zorg draagt, ze zoo dicht mogelijk tegen den bovenrand aan te leggen, opdat u ruimte genoeg overblijft, om de nuancen te veranderen of op het palet te probeeren.

Later, als ge wat meer op de hoogte van de kunst zijt, zult ge misschien wel een anderen weg volgen, en wel dien van hen, die slechts vijf of zes kleuren prepareeren en de punt van den kwast in de grondkleuren zelve doopen, om daaruit zooveel te nemen, als ze noodig hebben.

Maar daar men, om het zoover te brengen, eerst aan het gebruik der kleuren gewoon moet zijn, hebben we gemeend de voorgaande inlichtingen niet te mogen weglaten, daar zij voor aanvangsers onmisbaar zijn.

Eén ding verdient nog opgemerkt te worden, namelijk : dat men de kleuren niet te veel op het palet moet uitleggen, want, hoe dikker ze op elkaar liggen, des minder snel drogen ze op, zoodat men ze dan, als er iets van overblijft, den volgenden dag weer kan gebruiken.

**Over het bewerken eener schilderij.
Het schetsen der figuren.**

Wie eene schilderij wil maken, moet beginnen met zijn gedachte op het doek te brengen; hij legt ze neer in een teekening, welke hij eerst in algemeene trekken aangeeft en waarvan hij vervolgens ieder deel afzonderlijk begrenst.

Over de teekening heen komt de eigenlijke schets, die de te verkrijgen lichteffecten van te voren aankondigt en de kleuren, die voor elk doel in het bijzonder noodig zijn, verdeelt, of ten minste den ondergrond daarvoor bereidt. Eindelijk wordt de schets afgewerkt, doordat men in de tegenstellingen van zachte, fijne tinten met krachtige, sprekende kleuren, dat eigenaardig geestige of naïve, origineele of bijzondere weet te brengen, dat beurtelings het cachet van den bekwaamen artist of van den man van genie uitmaakt en dat men nooit in alledaagsche stukken aantreft.

Gij begrijpt dus dat uw omtrek, alleen met wit krijt getrokken, als het een groot stuk wordt, en overgetrokken met rood krijt als het een klein stukje is, geheel juist en waar moet zijn, voor dat gij kunt beginnen te schetsen.

Neem voor de zooeven gemelde bewerking een marterpen-seel, dat stevig is en geen buik heeft; trek dan met roodbruin, zonder wit er in, de voornaamste lijnen, maar zorg, dat ge een weinig vette olie bij uw verf voegt, om ze doorschijnend en wat dikker te maken.

Als ge de lijnen van het gelaat af van alle naar het licht gekeerde deelen overtrekt, moet ge er vooral aan denken, wat ge ook bij het teekenen geleerd hebt, ze zoo licht, fijn en smal mogelijk te maken; die aan de schaduwzijde daar-

entegen, moet ge krachtiger, dikker, breeder aanvatten; zij geven de schaduwen aan en zijn het begin voor het effect.

Verder kunnen wij geen algemeene voorschriften geven, want er zijn in de kunst geen vaste, algemeene regels, waarvan men niet mag afwijken, indien men een beteren uitslag verwacht door het wel te doen.

Zoo wordt de schets op zeer verschillende wijzen uitgevoerd, daar sommigen geheel alleen met dikke verf schetsen en later eerst den spiegelenden grond opbrengen, als dat voor de donkere deelen noodig is; terwijl anderen juist de schaduwen prepareeren door middel van een doorschijnende kleur en zich volstrekt niet van een ondoorschijnende kleur bedienen.

Een geschrift daaromtrent, aan Rubens toegeschreven, beveelt aan te schaduwen licht en zachtwrijvend te schilderen, en te zorgen, dat men geen mengsel met wit neemt, waardoor ze zwaar en grijs zouden worden. Ook moet men er geen olie bijvoegen.

Paul Veronese heeft dikwijls met waterverf geschilderd en de Venetianen, en Titiaan vooral, schetsten dikwijls alleen met ondoorschijnende verf en zelfs in twee kleuren, terwijl ze er naderhand een doorschijnende verf op brachten en hierover weer een half vloeibare legden om de schildery meer te laten uitkomen. Zij schilderen, naar men beweert, met vernis en dat kan wel oorzaak zijn, dat hunne stukken zwart zijn geworden.

Maar niettegenstaande al deze verschillende wijzen van behandeling, of liever juist daarom, hebben wij een verstandige en beredeneerde methode moeten kiezen, om het den beginners gemakkelijk te maken: later zal de ondervinding hun wel leeren, welke weg het meest in harmonie is met hun aanleg.

Nu willen we weer op onze schets terugkomen.

Zijn uw lijnen getrokken en overgehaald, dan moet ge met dezelfde kleur, die ge zoo juist gebruikt hebt, de voornaamste schaduwmassa's aanbrengen met doorschijnende kleuren en zonder er veel verf op te strijken; voeg dan wat roode oker bij uw oorspronkelijke kleur, die naar carmeliet zweemt en bedek er de deelen in de dikte der oogleden, tusschen de lippen, de trekken der ooren, van den mond en alles mee wat eeningszins vol is in uw model.

Dit is slechts de voorbereiding, maar zij geeft reeds een denkbeeld van het geheel, zoodat, als ge later er over heen schildert, gij gemakkelijk het licht en de halfschaduwten zult kunnen plaatsen en zodoende uw beeld vestigen.

Is dit eerste werk afgeloopen, dan neemt ge in uw linkerhand vijf of zes tamelijk stijve kwasten, vult er een met een van de helderste kleuren, die ge voor de vleeschdeelen hebt bereid en die uit gele oker, een weinig rood en veel wit moet bestaan, en bestrijkt de mooiste lichtplekken er mede.

Die tint moet echter minder schitterend zijn, dan die welke ge in het orgineel ziet; anders zoudt ge ten laatste geen middelen meer hebben, om het helderste licht aan te brengen voor de bovenste laag. Maar dit behoeft pas te geschieden als het geheel bijna voltooid is, zoodat we daarop later zullen terugkomen. Nu nog eens onze schets.

Zijn de lichte plekken op het hoofd aangebracht, dan brengt ge in de nabijheid daarvan andere minder schitterende tinten, maar die niet bedorven zijn; d. w. z. dat ze geen zwart of blauw mogen bevatten; zoo zult ge naderen tot de aflopende kleuren, die reeds een weinig blauwachtig zwart in zich moeten hebben. Gij hebt voor deze schets een tiental heldere kleuren

bereid en even zoovele geleidelijk afloopende witachtige, geelachtige, roseachtige, groenachtige, violetachtige, grijsachtige of blauwachtige tinten; welnu, bedek nu den geheelen kop daarmede, om zodoende de ronding te krijgen van de lichtste naar de donkerste plekken, maar vergelijk voortdurend uw toon met dien van het model, want een enkele misplaatste tint zou storend zijn en uw geheele werk bederven. Van de nuancen gaat ge tot de schaduwen over, van deze tot de weerkaatsingen, terwijl gij altijd zorgt de tint zoo nauwkeurig mogelijk te maken; alleen moet de geheele reeks wat geler zijn, roodachtig geel; want de grijsachtige tinten van het orgineel kunnen op de schets zoo niet gemaakt worden, daar hun fijnheid vooral afhangt van den geelachtigen grond, en zij eerst er uit zullen zien, als op het model, wanneer de doorschijnende bovenlaag er over ligt. Voor de schaduwen moet men olie met verf gebruiken; voor de lichtplekken of de heldere deelen witte olie. Gaat men op de boven aangewezen wijze te werk bij het vervaardigen van de schets, dan moet men oppassen, niet te dikwijls in de schaduwen te komen, daar deze anders moeielijk drogen. Men moet de schets vlug afwerken en niet tweemaal over dezelfde plek strijken, vooral niet in de schaduwen, daar hier en daar de laag te zwaar zou zijn en de harmonie van het geheel verbroken zou worden.

Bovendien zoudt ge dan ook nog een anderen last krijgen, namelijk, dat er op uw schilderij doffe plekken zouden ontstaan, tengevolge van het inzuigen van de kleur, die u zouden beletten juist te oordeelen over uw werk.

Mocht u echter toch zoo iets overkomen, dan kunt ge het verhelpen door middel van vernis om te retoucheeren; dit middel treft altijd doel, ofschoon men het gebruik daarvan

zooveel mogelijk moet vermijden. Bij het bewerken van een kop hebt ge geen andere weerkaatsingen, dan in het schaduw-gedeelte; tenzij de een of andere stof, een groen, karmozijn of geel gordijn tusschen het zonlicht en den kop is geplaatst; een parasol, een sluier zouden er ook nog een schaduw over kunnen werpen, maar dat is dan ook alles.

Daar de weerkaatsingen hare kleur ontleenen aan de haar omringende voorwerpen, kunnen zij tot in het oneindige afwisselen; men moet echter steeds in het oog houden, dat zij wat doffer getint zijn dan de voorwerpen, die rechtstreeks door het licht beschenen worden.

Is uw schets gereed, zijn uw tinten zoo genuanceerd, dat ze het gewenschte effect kunnen voortbrengen, dan moet ge al die kleuren, die nog op uw stuk liggen alsof het lapjes stof op een staalkaart waren, met elkaar vermengen en in elkaar doen overloeien.

Om de grenzen van al die kleuren, die in elkaar moeten overgaan, zonder zich in elkaar te verliezen, te doen verdwijnen, moet ge eenige zachte kwasten nemen en die doopen in de gemengde tinten van uw palet, welke u het geschiktst voorkomen voor de verschillende overgangen; zorg hierbij echter, dat ge een penseel hebt, waarvan de haren uit elkaar staan; want naamt gij een kwast met een scherpen punt, dan zoudt gij de grondverf wel eens kunnen beschadigen.

Hebt gij soms op uw palet geen kleur, die u den gewenschten toon oplevert, maak ze dan zelf, door u kwast met de punt in de twee kleuren te doopen, welke vereenigd moeten worden. Om dus op deze wijze het stuk te voltooien, moet gij bovenaan beginnen en zoo voortgaan, totdat gij onderaan zijt gekomen. Zijn alle overgangen gemaakt, dan moet gij een penseel van dassenhaar nemen en daarmee zacht over die plek-

ken heenstrijken, waar door den kwast kleine weerschijnende gedeelten zijn gebleven.

Heeft men met kleine deelen te doen, dan gebruikt men bij verkiezing fijne dassenharen penseeltjes; voor stukken van grooteren omvang gebruikt men bunsingharen penseeleen van allerlei grootte.

Men moet dit werk altijd zeer licht doen. Het fijne zoo-
wel als het grove bunsingpenseel moet gehanteerd worden in de richting van de spieren of van de vormen, die men penseelt; vijf of zes streken heen en terug zijn voldoende. Heeft de bewerking met den bunsingkwast doel getroffen, dan mag er geen spoor van olie-*verf* aan het haar zitten, want dat zou een bewijs zijn, dat de schilderij ergens beschadigd is.

Wij hebben reeds gezegd, dat men de lichte kleuren niet al te schitterend moest maken, om ze later met de ondoorschijnende *verf* te kunnen verlevendigen. Men begint hieraan, zoodra de schets gereed is en werkt met een kwast, in dichte geëvenredigd aan de grootte van zijn voorwerp. Men zoekt nu die kleuren, welke de reeds geplaatste tinten van meer doen uitkomen, maar laat de onderverf eerst tamelijk hard worden, opdat de nieuw opgebrachte kleur geheel vrij op de andere kome te liggen.

Het voorhoofd met zijne groote lichte plekken, de neus, de wangen, de mond, de kin, de ooren zijn de deelen, welke wel het meest de schitterende *verfstoffen* noodig hebben; men moet echter niet meenen, omdat wij ze zoo achter elkaar opsommen, dat ze alle met dezelfde tint geschilderd moeten worden; de streken moeten integendeel stuk voor stuk in harmonie zijn met het reeds voltooide, zoodat enkele wat meer roodachtig, andere wat meer groenachtig en weer andere wat meer geelachtig worden, wat afhangt van de plaatsing; zij

moeten in één woord, om niet slecht of onnatuurlijk te zijn, iets hebben van de tint, waarvan zij het lichtste deel uitmaken.

Hier en daar zal uw werk krachtiger streken eischen, zooals in de oogen, de pupillen, de neusvleugels, de opening tusschen de lippen: ja overal waar de grond u dik en ondoorschijnend toeschijnt, moeten uw tinten eer warm gekleurd, dan koud en grijsachtig zijn.

Het wit der oogen moet niet te wit gemaakt worden; in werkelijkheid toch is het gewoonlijk geelachtig of blauwachtig, maar nooit zuiver wit; ten eerste omdat de ooghaartjes en oogleden een schaduw werpen, waardoor de oogen in een halflicht komen te liggen, en ten tweede, omdat alle draaiende voorwerpen een schaduw hebben en dus het oog die niet zal missen. Men moet ook het traanpunt niet te wit en te groot maken. Het beste middel om ze natuurlijk weer te geven is; eerst een grijzen grond te schilderen en dien te retoucheeren met allerlei schitterende puntjes; zoodoende zal de blik levendiger en minder zwaar worden en toch niets van zijn natuurlijkheid en fijnheid verliezen.

De streek die de oogleden aangeeft, moet vrij zijn van alle hardheid; daarvoor moet zij omringd zijn door zachte tinten en halfschaduwen, waardoor zij een fluweelachtig aanzien verkrijgt.

Ditzelfde geldt ook voor de gelaatstrekken, die door volle, genuanceerd roode streken gemaakt moeten worden, welke mollig en *bijna* geheel ineengesmolten, dus niet hard en hoekig moeten zijn. Als wij zeggen, dat deze retouches *bijna* geheel ineengesmolten moeten zijn, dan bedoelen wij daarmede, dat zij dat schijnbaar moeten zijn, want waren zij het in werkelijkheid, dan zouden ze veel te zwak en te onnatuurlijk zijn.

Zij moeten integendeel flink aangebracht zijn, zoodat men er niet meer op behoeft terug te komen; en het is door de juistheid van de gebruikte tint, dat zij ineengesmolten moet schijnen.

Terwijl gij de schets maakt van het lichaam, van het vleesch, hebt gij ook die van de omgeving op 't doek gebracht, zoodat tegelijkertijd ook de kleederen, de draperiën, de grond en het haar van uw portret op het doek kwamen; men heeft nu nog slechts de lijnen weg te werken, die het vleesch en de omgeving scheiden en doet dit door middel van een bunsingpenseeltje, zooals boven gezegd is.

Daar wij toch van den grond spreken, kunnen wij wel even de opmerking maken, dat die voor portretten zóó samengesteld moet zijn, dat het onderwerp goed uitkomt; hij is dan ook gewoonlijk grijsachtig, violetachtig of groenachtig, maar moet altijd zoo doorschijnend mogelijk en geheel in harmonie met de tint van het geheel zijn.

ACHTSTE HOOFDSTUK.

Over de streek. Bizondere oefeningen.

Wie zich wil bekwamen in de kunst van het schilderen met olieverf, kan best zich oefenen op vierkante stukken schilder-papier, alvorens op linnen of hout te schilderen.

De wijze, waarop men kwast of penseel in de hand houdt, of dicht bij of ver van de punt; het meerdere of mindere buigen daarvan; de grootere of kleinere snelheid, waarmede men ze in de een of andere richting beweegt; of de oppervlakte glad of ruw, gekrast of ingeprikt, schitterend of mat wordt; in 't kort alles wat tot de techniek behoort; de meerdere of mindere vloeibaarheid van de verf, enz. enz.; het mengen van twee of drie kleuren; de resultaten, die men verkrijgt, als men doorschijnende op niet doorschijnende kleuren legt, dat alles behoort tot de dagelijksche studiën van den artist. Men moet veel zelf werken, getrouw de goede modellen copiëeren, dikwijls de stukken van oude en nieuwe meesters met aandacht beschouwen, en ernstig trachten door dezelfde middelen dezelfde uitwerkselen te verkrijgen. De gewoonte, een groote mate van oplettendheid en een menigte

proeven zullen hem wel op de hoogte hiervan brengen. Ook is het goed te trachten op verschillende wijzen dezelfde tint voort te brengen.

Men moet vermijden de hemels te zwaar te kleuren; het is beter ze een weinig luchtiger te maken of ten minste alleen de lichte plekken van de wolken wat meer in te wrijven. Het water moet altijd glad met horizontale streken met een bunsingkwast en een klein beetje verf geschilderd worden.

Voor het gebladerte bestrijkt men de lichte plekken wat dikker, die vooral aan den top van dichtbezette takken goed moeten uitkomen. In portretten moet men voor de lichtste plekken wat meer verf gebruiken en de dikte geleidelijk laten afnemen tot aan den omtrek. Men strijkt dan even heel luchtig met een bunsingkwast over den rand en brengt dien in overeenstemming met den achtergrond.

De grond, waarop een voorwerp zich *en relief* verheft, moet altijd glad en in dezelfde richting geschilderd zijn, hetzij men dat doet door den kwast verticaal, of bijna loodrecht op het doek te zetten, opdat men evenwijdige streken maakt. De richting, waarin men wrijft, is van groot belang. Men kan zich daarvan gemakkelijk overtuigen; men schildere verschillende ruiten met dezelfde kleur, wit bijvoorbeeld, maar in verschillende richtingen met evenwijdige lijnen, dan zal men zien, dat al deze ruiten het licht op verschillende wijzen opvangen. De regelmatig getamponneerde ruiten zullen een matter licht vertoonen dan die welke horizontaal, schuin of verticaal gestreken zijn, en alle weer een andere tint opleveren.

Men zal spoedig bemerken, dat een verfstof, om goed in te dringen en te dekken, vooral niet te veel olie mag be-

vatten en dat het ook niet dadelijk gelukt aan zijn werk een zekeren vastheid te geven; men moet wel eens nog herhaalde malen over dezelfde plaats heengaan, als de eerste laag droog is.

De glinsterende lichamen moeten met meer verf geschilderd worden dan de doffe, en het heldere licht, de zonnestralen, moeten er dik en krachtig opgelegd worden, zooals men dat bij de Vlaamsche school vindt. De grond moet dan echter goed droog zijn.

Bewerking, welke aan het opwerken van de schets voorafgaat.

Voor dat men de schets begint op te werken, om aldus het stuk te voltooiën, moet men zich eerst er van overtuigen, dat ze goed droog is; is dit het geval, neem dan een dun, scherp mes, aan de punt afgerond, en schrap daarmede de oneffenheden af, maar zorg daarbij, dat gij het mes vlak houdt, dat wil zeggen, dat gij het zoo min mogelijk laat hellen.

Keer dan uw doek naar het licht, zoodat de zonnestralen de ruwe plekjes, door de verf op uw stuk gevormd, kunnen treffen, dit is volstrekt noodzakelijk, want, als men over deze ruwe plekjes nog eens schilderde, zou de verf er stellig aan blijven haken.

Een tweede bemerking, welke de beste resultaten oplevert, is het wasschen van de schets; men neemt, zonder over het doek te wrijven, met een natte spons alle vreemde lichamen, die zich er aan gehecht mochten hebben, zooals pluisjes, stof, enz., van het stuk weg.

Men kan het doek ook wel schuin onder eene kraan houden,

als men dan maar zorgt dat datgene, wat onder het raam ligt, niet nat wordt.

Is dit gereed en hebt gij het water van de schilderij verwijderd, dan zult gij ze heel gemakkelijk kunnen opwerken.

Denk er aan, dat gij, om het doek te drogen, het niet met linnen, maar heel luchtig met zwam moet afvegen, en het daarna aan de lucht of beter nog aan het zonlicht moet blootstellen; ook kan men het wel voor een helder vuur houden, als men het dan maar op grooten afstand onder een hoek er voor heen en weer beweegt en het niet recht tegenover de vlam plaatst.

Samenstelling van het palet, dat dienen moet om de schets op te werken.

Daar gij de juiste verhoudingen tusschen de verschillende kleuren op het palet misschien niet zoo gemakkelijk zoudt vinden, hebben wij, evenals voor het eerste, het aantal deelen aangegeven, dat men van iedere kleur moet nemen, om ze met andere te verbinden; zoo zult gij dadelijk zien wat elke kleur aanbrengt in de mengsels, waarvan ze een deel uitmaken:

Zilverwit 12 deelen.

Loodwit 4 deelen.

Napelsch geel 2 deelen.

Lichtgele oker 8 deelen.

Wateroker 4 deelen.

Licht chroom 4 deelen.

Donker chroom 3 deelen.

Lichtroode oker 4 deelen.

Bruinroode oker 3 deelen.

Cinnaber 1 deel.

Rose lak 2 deelen.

Donker lak 3 deelen.

Gebrand lak 2 deelen.

Gebrande Syeensche aarde 1 d.

Ultramarijn 8 deelen.

Cobalt 1 deel.

Blauwzwart 2 deelen.

Ivoorzwart 2 deelen.

Men herinnert zich, dat elk deel de afmetingen heeft van een erwt.

Wij willen nu niet weder herhalen, wat we reeds elders gezegd hebben; alleen willen we er nog bijvoegen, dat de menging der kleuren met den dag gemakkelijker gaat; dat het schitterendste en het donkerste in de natuur alijd slechts uit drie kleuren bestaat, waarvan alle andere afgeleid zijn; dat deze kleuren rood, blauw en geel zijn, waaraan men maar wat wit behoeft toe te voegen om het licht voor te stellen, maar waarbij men zwart moet doen, om de duisternis weer te geven. Groen, oranje, violet, zijn alle samengesteld uit rood, blauw en geel, en vormen nog een massa nuancen. Maar daar men, dank zij de scheikunde, een massa magnifieke tinten karmozijn heeft, zooals vermiljoen noch cinnaber zouden kunnen opleveren, zoo moeten tijd en ondervinding den kunstenaar leeren, in welke gevallen het een boven het andere de voorkeur verdient.

· NEGENDE HOOFDSTUK.

Het opwerken van de schets en het voltooiën van het Werk.

Moet gij de oogen en alles, wat daaromheen ligt, gereed maken, dan hebt gij al uw aandacht daarbij noodig, want in dit gedeelte van het gelaat zetelt het leven, ligt de gelijkenis; om de oogen heen is alles zeer fijn getint; dit komt door de buitengewone doorschijnendheid van de huid die hier rose, violette en blauwachtige tinten vertoont, welke van de daaronder gelegen aderen, slagaderen enz. afkomstig zijn.

Eerst moet men het vleesch maken, dat men door de haren heen ziet en dat dus meer of minder in de schaduw ligt. Men neme hiertoe niet te veel verf, om later de wenkbrauwen er over heen te kunnen schilderen; men moet vooral trachten, deze in den vorm te brengen, welke de natuur zelve, of het model, dat naar de natuur genomen is, heeft.

Maak ze vooral niet hard van kleur op de randen van

het vleesch, maar zorg integendeel, dat ze langzaam overgaan in de halfschaduw, die daar zich bevindt, tracht ze niet te veel uit te werken door de haren een voor een te trekken, dan toch zouden ze veel te schraal en te dun worden, twee afschuwelijke fouten, welke ook bij de oogharen dikwijls gemaakt worden.

Alleen als men het hoofd van een oud man met vergrijnde haren schildert, moet men in de wenkbrauwen sommige haren wat langer en witter maken, omdat hierdoor het portret meer gelijkend zal worden; men doet dat met losse haren zoo vrij en luchtig mogelijk.

Gij moet voor de wenkbrauwen geen Cassesche aarde gebruiken, maar uw penseel doopen in een mengsel van zwart, geel en roode oker; bij een derde maal strijken zal de tint wat bruiner worden, terwijl sommige plekken een krachtige bruine kleur krijgen.

Voor blonde of kastanjebruine wenkbrauwen neemt gij dezelfde kleur, maar laat het geel meer of minder domineeren, naarmate de nuance dat eischt.

De oogharen moeten altijd door harmonieuze tinten omgeven zijn, daar zij anders schraal en hard schijnen.

Ook moet men niet verzuimen de dikte van de oogleden onder de oogharen goed te laten uitkomen, vooral aan de buitenzijde van het oog. Aan den anderen kant, bij den neus, bevinden zich de haren van den traanheuvel, die men vooral niet scherp moet kleuren; een lilas-rose tint, slechts even aangegeven, is daartoe het beste. Het bovenste ooglid is van een paarsachtigen middeltoon, welke er vooral niet te zwaar opgelegd moet worden. Ook het wit der oogen mag, zooals reeds gezegd is, niet te scherp zijn; men moet trachten er iets van die vochtige schemering in te leg-

gen, welke aan het oog in de natuur zooveel aantrekkelijkheid geeft.

De natuur is voor u de beste leermeesteres; wilt gij kunnen weergeven, wat zij u leert, dan moet gij geen enkele heldere kleur op uw doek brengen, zonder ze met de schitterendste kleur van uw model te vergelijken, en zonder u zelf streng af te vragen, hoeveel minder helder de kleur, die gij van plan zijt er op te brengen, wel zijn moet; dit moet gij met alle tinten doen; in één woord: het komt alles aan op kijken en vergelijken.

Voor de kleuren van het vleesch doet gij juist hetzelfde; alle nuancen moeten den vereischten grond hebben, daar zij anders niet met elkaar in harmonie zijn.

De verschillende soorten van glazuur, die gij noodig hebt, om uw stukken te voltooien, bestaan uit doorschijnende kleuren, namelijk uit verschillende soorten van aarde, van lak en van blauwe verfstoffen.

Het glazuur voor lichte stoffen, die zich van den grond losmaken, moet gemaakt worden, als deze geheel voltooid is; voor dit glazuur gebruikt men doorschijnend lichtgrijs en lichtblauw. Het lichtgedeelte verkrijgt men uit zink met een klein weinig gele oker.

Om het haar niet te zwaar te maken, moet men de omtrekken er van eerst afmaken als de grond klaar is.

Als gij tot aan de oogappels gekomen zijt, dan moet gij er aan denken ze goed rond te maken, terwijl gij daarbij toch de regels van de perspectief volgt, want naarmate gij het model meer of minder en face ziet, zullen ze meer of minder ovaal schijnen. Om den scherpen overgang van de oogappels tot het oogwit te verzachten, moet men er een blauwgrijze tint doormengen.

Bij wat wij van den grond gezegd hebben, moeten we nog dit voegen: Zet nooit een hoofd op een blauwen grond, want, hoe frisch de tinten van het vleesch ook zijn, het zuivere blauw van den hemel zal ze altijd bederven. Plaatst gij echter het portret op een grauwen bewolkten hemel, waar slechts hier en daar zich een blauw plekje vertoont, die men nog zoover mogelijk van den kop moet verwijderen, dan geraakt ge in een andere moeilijkheid, namelijk: overeenstemming te krijgen tusschen die tinten en die der kleeding. In het algemeen kan men dus zeggen; hebt gij in een portret levendige, heldere kleuren aangebracht, geeft het dan een zwaren achtergrond, waarop het goed uitkomt en waarop het oog kan rusten. Is daarentegen het portret bleek getint, en heeft men verder een zwarte kleeding met wit linnen, maak dan den grond rijk van kleur, om het eentonige weg te nemen.

Wanneer gij het vleesch gaat opwerken, dan moet gij daarbij denzelfden weg volgen, als voor de schets, en met de helderste kleur beginnen, maar altijd moet gij nog wat in reserve houden, om met nog schitterender en levendiger kleuren te kunnen komen; meng vervolgens de overgangskleuren en breng die er op, terwijl gij u dubbel inspant, om den juisten toon te vinden, daar gij hierover niet meer behoeft heen te gaan. Gij herinnert u hierbij dat gij bij het voorhoofd moet beginnen en dan dadelijk de haarwortels en alles wat om het vleesch heen ligt, dadelijk moet schilderen, opdat het geheel goed samensmelte.

Hebt gij eerst de massa's wit met de nuances aangebracht, dan gaat gij over tot de halfschaduwen, die gij in uw schets reeds met roodachtige, violette, blauwachtige enz., tinten hebt aangegeven; zoo zult gij langzamerhand tot de zwaar-

dere tinten, en eindelijk tot de schaduwen en weerkaatsingen komen.

Vrees vooral niet, dat ge de kleuren te vrij naast elkaar zult leggen; zij moeten zelfs zich als een soort van mozaïek aan het oog voordoen. Indien gij uw tinten te veel in elkaar brengt, door buiten de lijnen van uw schets te gaan dan zou er een verwarring van kleuren ontstaan, waardoor uw werk er na het opdrogen geheel anders zou uitzien, dan voor dien tijd. Pas ook op, de verf niet te dik er op te strijken, dan kunt gij de kleuren, die u niet bevredigen, later nog veranderen.

Misschien denkt gij bij u zelve, dat het volstrekt niet noodig is tweemaal de schilderij te schilderen, daar gij den tweeden keer precies hetzelfde doet als den eersten; maar de ondervinding zal u dat anders leeren en u doen inzien, dat men, om zoover te komen, veel gewerkt moet hebben, en dat de schilders, die zoo met eenmaal schilderen het stuk klaar krijgen, mannen van groot talent zijn; ook moeten wij nog hierbij voegen, dat zulke schilderijen gemakkelijk verkleuren, vooral in de lichte tinten, en mettertijd quasi doorschijnend worden, wat natuurlijk het effect van het geheel bederft.

Kunt gij den kop, waaraan gij bezig zijt, niet op dezelfde dag afwerken, laat dan uw werk toch nooit midden in een licht gedeelte liggen; werk uw kleur zoover door, dat gij aan een schaduw of halfschaduw komt, en verdun ze dan, dat wil zeggen, strijk ze heel dun uit over de plek, waar gij uw werk laat rusten. Zet dan uw doek op een frissche plaats, buiten het stof, anders is den volgenden dag de verf opgedroogd en zoudt gij uw tinten niet in elkaar kunnen laten overvloeien.

Om de kleuren goed te houden, kan men zijn doek ook wel boven een bak met water leggen; alleen moet men dan zorgen dat slechts te hoeken op de randen van den bak rusten.

TIENDE HOOFDSTUK.

De meest gebruikelijke mengsels voor het portretschilderen.

Het is niet mogelijk eenige vaste regels te geven, waaraan de beginner in de schilderkunst zich moet houden, wil hij slagen, dat kan alleen bij de exacte wetenschappen; bij alles toch, wat naar kunst zweemt, ja, zelfs bij de studie der talen, bestaan er naast de regels talrijke uitzonderingen; toch zullen wij hier enkele algemeene aanwijzingen geven, die in alle handleidingen bij de schilderkunst gevonden worden, en voor de gewone gevallen dienst kunnen doen; de leerling moet dan zelf de wijzigingen maken, welke hij in bijzondere gevallen noodig acht.

De heldere geelachtige tinten voor het vleesch worden gemaakt uit een mengsel van oker en wit en een klein weinigje cinnaber.

Voor de roode tinten gebruikt men de geoxydeerde kleuren; voor de sterk sprekende kleur voegt men er wat lak bij.

In de halfschaduwen mengt men door de zooeven gemelde,

heldere tinten met oker, verschillende soorten van aarde en ultramarijn.

Voor de weerkaatsingen gebruikt men dezelfde kleuren, met bijvoeging van den toon van het weerkaatste voorwerp; voor de schaduwen eindelijk gebruikt men nog dezelfde kleuren, maar eenigszins gewijzigd van de halfschaduwen.

De volgende kleuren worden bijna alle voortgebracht uit de mengsels, die wij voor de draperiën aangeven.

Het wit. — De schaduwen voor de witte stoffen of drape-riën worden gemaakt met wit, Pruisisch bruin en ultramarijn; zij worden gewijzigd met oker; de lichte deelen met wit, okersoorten en een weinig lak; de halve tinten met de kleuren, waarmee men de schaduwen geschilderd heeft, met bijvoeging van een groote dosis cobalt, of, en dat vinden wij altijd te prefereren, ultramarijn; de weerkaatsingen, met de tonen van licht en schaduw, gewijzigd door de kleur van het weerkaatste voorwerp.

Het blauw. — De schaduwen hiervan stelt men samen uit Pruisisch blauw, gebrande Syeensche aarde, een tipje lak, en veel of weinig wit, naarmate de kleur meer of minder levendig moet zijn. De heldere deelen maakt men met wit, ultramarijn, Pruisisch blauw en een weinigje lak; de halfschaduwen verkrijgt men door de kleur van de schaduwen te nemen en daar wat wit en wat meer lak bij te voegen; de weerkaatsingen worden gemaakt met oker en wit, gewijzigd door de kleur van het weerkaatste voorwerp. De lichtste deelen maakt men met dezelfde tonen, die men ook voor de heldere deelen gebruikt heeft; alleen moet men er wat minder lak in doen.

Het rose. — De schaduwen voor het rose worden gemaakt met verschillende laksoorten en wat Pruisch blauw; de heldere deelen met wit, laksoorten en wat gele oker; de weer-

kaatsingen met dezelfde kleuren, waarin dan geel en de kleur van het weerkaatste voorwerp domineeren.

Het violet. — De schaduwen van het violet worden gemaakt met Pruisisch blauw, andere soorten van blauw en laksoorten; de lichte plekken met wit en laksoorten; het heldere gedeelte met laksoorten en verschillende soorten van blauw en van wit; de nuancen en de weerkaatsingen worden met dezelfde kleuren geschilderd, alleen voegt men er wat oker bij; de lichtste gedeelten met laksoorten, ultramarijn en wit.

Het rood. — De schaduwen van het rood worden gemaakt met geoxideerde Syeensche aarde, ivoorzwart en verschillende soorten van lak; de heldere deelen uit vermiljoen en een weinig lak; de overgangen en de weerkaatsingen met lak en cinnaber. De lichtpartijen met een mengsel van vermiljoen, wat wit en een weinig lak.

Het geel. — De schaduwen van het geel worden gemaakt met Pruisisch bruin en Syeensche aarde; de heldere gedeelten met een mengsel van witte en gele oker; de halfschaduwen en de weerkaatsingen met dezelfde kleuren met bijvoeging van een heel klein beetje rood-bruin en wat gebrande Syeensche aarde; de lichtpartijen mer gele oker en wit.

Het bruin. — De bruine tint wordt geschilderd met Pruisisch bruin, zwart, bruinrood en gebrande Syeensche aarde; de heldere gedeelten met dezelfde kleuren, maar met wat wit er bij; de halfschaduwen en de weerkaatsingen ook met dezelfde, maar nu met toevoeging van wat gele oker of wat wateroker; de lichtpartijen met de tint die men voor de heldere deelen gebruikt heeft.

Het groen. — De schaduwen van het groen zijn een mengsel van Pruisisch bruin, geel en blauw. De lichtpartijen worden gemaakt met de schitterendste blauwe en gele verven

vermengd met wat wit; heeft men lichtgroen noodig, dan gebruikt men slechts geel en lichtblauw voor de nuancen en de weerkaatsingen.

Het zwart. — De schaduwen van het zwart worden geschilderd met Pruisisch bruin, zwart en wat lak; de heldere gedeelten met dezelfde kleuren, waaraan men nog wat blauw heeft toegevoegd; de tusschenkleuren en weerkaatsingen met dezelfde kleuren, maar nu met bijvoeging van wit, lichtgeel en bruin; de lichtpartijen met een mengsel van wit, blauw zwart en lak.

Wat het glazuur aangaat, hebben wij reeds gezegd, dat het van doorschijnende verven gemaakt wordt, zooals verschillende soorten van aarde, van lak en van blauw, en dat het laatst opgebracht.

ELFDE HOOFDSTUK.

Landschap- en zeeschilderen.

Daar alles, wat wij reeds gezegd hebben met betrekking tot de voorwerpen bij het schilderen benoodigd, zoowel op landschappen, als op portretschilderen kan toegepast worden, verwijzen wij den kustenaar, die inlichtingen wil hebben omtrent doek, paneelen, papier, kwasten, penseelen, bunsingkwasten, verven, enz., naar de eerste bladzijden van deze handleiding.

Wij behoeven hier dus slechts nog over de uitvoering te spreken, die natuurlijk dezelfde is als bij genre- en portretschilderen.

Hetzij een landschap naar de natuur, hetzij het als copie van een schilderij gemaakt wordt, toch moet men altijd beginnen met de lucht en den grond. Wij veronderstellen, dat het niet noodig is te zeggen, dat, alvorens aan de schets te gaan, men noodzakelijk eerst een goede teekening moet maken, die zorgvuldig en volgens de regels der perspectief vervaardigd, het landschap voorstelt.

De hemels en de achtergrond, zoowel als de groote uitge-

strekheden kalm en helder water, moeten altijd geschilderd worden met zuiver ultramerijn, zonder zwart, daar anders de tint niet fijn en doorschijnend genoeg zou worden.

Om dit alles te kunnen schilderen, moet gij op uw palet een aantal mengsels maken van ultramarijn en wit, van een sterk blauwe tot een bijna geheel witte nuance, want de lucht moet niet geheel gelijk gekleurd zijn; het gedeelte dat het gewelf vormt, schijnt ons het donkerst toe, omdat het het hoogst ligt en dus onbereikbaar is voor de dampen, die van de aarde opstijgen; maar de nuancen van het blauw moeten onmerkbaar in elkaar overgaan.

Om dat gedaan te krijgen gebruikt men aflopende kleuren, waarin de donkerste boven in de lucht vlak tegenover de zon gelegd moet worden; van hier af trekt men schuine strepen, die hoe langer hoe bleeker worden, totdat zij overgaan in de kleuren van den horizon; en opdat de overvloeijing van het bleeke blauw van de lucht in de tinten van den horizon ons niet vlekkelig zullen toeschijnen, moeten wij zorgen dat beide kleuren, hoe verschillend ook van tint, gelijkwaardig zijn.

De horizon komt in een groote menigte nuancen voor, rood, witachtig, groenachtig enz.; die welke de basis vormt van een helderen hemel, is gewoonlijk schitterend vleeschkleurig.

Is uw lucht zeer bewolkt, dan heeft gij geen ultramarijn te gebruiken. Zijn er daarentegen slechts lichte wolkjes, dan moet gij ze met een heel klein weinigje verf over het azuur heenstrijken. Moet gij grijs hebben, dat eenigszins violet is, zooals dikwijls voorkomt, dan kunt ge dat het best verkrijgen uit ultramarijn en wit, met een grootere of kleinere hoeveelheid gele of roode oker, of somtijds ook met wat karmozijn lak.

Met de verven voor den horizon, welke gij op uw palet hebt, kunt gij ook de randen van de wolken wat lichter maken, en zijn ze u dan nog niet helder genoeg, dan kunt gij nog wat wit er bij voegen.

Hebt gij eene bewolkte lucht te schilderen, dan moet gij die schetsen met een mengsel van zwart, (het lichtste en blauwachtigste, dat gij hebt) en ultramarijn, met bijvoeging van een weinig wit. Om het grijs warmer te maken, neemt men oker en rood.

De terreinen, gebouwen en boomen op den voorgrond moeten dik ingewreven worden, om zich van den achtergrond los te maken.

Het verschiet wordt gewoonlijk geschilderd met de kleuren van den hemel, maar naar de omstandigheden gewijzigd; alleen moet men hier en daar eenige lichtgroene strekjes doen; overigens moet men ze breed behandelen en vooral alleen de massa's aangeven en niet in details treden.

Schets nooit de boomen met mooi groen, zelfs die op den voorgrond niet, bereid daarvoor een rosachtige kleur, dat is het beste middel, om een harmonieuzen toon te verkrijgen, als gij ze met de passende kleuren zult hebben opgewerkt.

Maakt gij uw boomen niet met de bovenvermelde rosse tint, dan zal uw werk als het gereed is, afschuwelijk hard zijn. Maar deze aanwijzingen gelden alleen voor het geval, dat het doek een oranjekleurigen grond heeft.

Schildert men op linnen, met een grijze grondverf bestreken, dan is het iets anders; dan moet men eerst de schets maken door middel van een oranjekleurige laag, alsof men een sepia-teekening op papier vervaardigde. Deze doorschijnende schets moet vlak onder den toon liggen, waarop de schilderij gemaakt zal worden. Deze wijze van behandeling heeft een

groot voordeel; dat het geheel al spoedig een zeker effect heeft, en bovendien zal men, als dit goed droog is, met de schets veel spoediger vorderen dan wanneer men op oranje-kleurig linnen zonder deze onderlaag werkte.

Gebruik voor het schetsen van boomen, grasperken, terreinen enz. geen Indisch geel, het is niet geschikt er voor, wel voor het glazuur.

Gele oker en wit voor de heldere deelen, en wateroker voor de krachtige streken voorzien in alle behoeften. Het Napelsch geel, dat goed dekt, kan voor het lichtgroen gebruikt worden; maar men moet het niet brengen in mengsels met wit, wij hebben reeds gezegd waarom. Ook voor warme en vergulde tinten moet gij het niet gebruiken, daar het verschiet en groen wordt: gij moet hiervoor liever oker nemen. En meng het nooit in de heldere tinten van uw hemels.

Heldere groene kleuren bestaan gewoonlijk uit Pruisisch blauw en verschillende okers; lichgroen en zachtgroen, uit okers en ultramarijn; het groen in de schaduwen uit geel met blauwzwart; roodachtig groen uit zwart en Syeensche aarde. Voor den achtergrond neemt men soms cobalt gemengd met lak, kraplak en wit.

Zorg altijd, dat uw schets een heldere, warme tint behoudt.

Zeestukken hebben, evenals landschappen, hoofdzakelijk een hemel, een grond, rotsen of steile oevers van grijsachtige tint, die in de schaduwen met meer of minder krachtige tonen wordt opgewerkt.

Mocht zich hier of daar een spoor van plantengroei vertoonen, dan moet dat met dezelfde kleuren en op dezelfde wijze worden voortgebracht als in het landschap; wij zouden dus in herhalingen vervallen, indien we dat alles nog eens verklaarden en verwijzen dus eenvoudig naar het voorgaande.

Nu blijft ons nog het water over, dat een mengeling is van blauw- en groenachtige tinten, waaraan de okers en het ultramarijn ten grondslag liggen; en dat men warmer en koeler, en meer naar den achtergrond wijkend voorstelt door Syeen-sche aarde, een mengsel van zwart en blauw, of van ultramarijn met wat lak; daar alles wat wij van het landschapschilderen gezegd hebben, ook op het zeeschilderen van toepassing is, zullen wij hiervan verder zwijgen en den leerling verwijzen naar de meesteres der meesters, de natuur, want daar moet hij de twee zaken bestudeeren, die de grootste rol spelen in een zeestuk, namelijk het water met zijn diepte, zijn doorschijnendheid, zijne wijkende kleuren en het effect van de lucht, waardoor men van hetzelfde strand, wel in tien dagen tien verschillende schilderijen kan maken; wat zeg ik; bij stormweer wel tien in een enkel uur.

Vruchten, bloemen, vogels. Deze drie worden alle met de in de lijst vermelde kleuren geschilderd, maar men moet hierbij eenige kleuren voegen, zoo schitterend, als ze alleen gebruikt kunnen worden voor voorwerpen, welke door de natuur zoo rijk gekleurd zijn.

Wij zullen deze bijzondere kleuren opgeven met aanwijzing van het gebruik. Tot die, welke onmisbaar zijn voor bloemen en vruchten, behooren: Indisch geel, Napelsch geel en chroomgeel; het laatste is echter alleen in zuiveren toestand bruikbaar en kan dus niet in mengsels voorkomen. Ik moet stellig afraden ander geel te gebruiken; zooals lak van Anvers, Engelsch schijtgeel, die bijna onmiddellijk verdampen, meneraalgeel, dat zwart wordt en eindelijk operment, dat niet alleen de andere kleuren verandert, maar, daar het arsenicum bevat, ook zeer schadelijk op de gezondheid kan werken van hem, die het gebruikt.

Eenige kleuren rood, die men nog vervaardigen kan, komen de lijst van carmijn, cinnaber en kraplaksoorten nog vermeerderen.

Cobalt moet het ultramarijn komen aanvullen; ook mineraal blauw heeft men hierbij noodig.

Eindelijk kunt gij bij het reeds genoemde Veroneesche groen wat Scheele groen of groen lak voegen, wat voor het verglazen van groen zeer geschikt is.

Men heeft ook nog het kopergroen in naaldkristallen, waarmede gij het schitterendste groen kunt krijgen, om er eenige heldere partijen mede aan te stippen, zooals de geslepen vlakken van edelgesteenten, de vederen van vogels en dunne groene takjes.

Als gij u van deze kleur bedient, moet gij zorgen, dat gij den grond afmaakt alsof er niets meer behoeft op te komen, en dat gij de heldergele tint, waarover gij het kopergroen heenlegt bij verkiezing van Napelsch geel maakt, nadat de onderste lagen goed opgedroogd zijn.

Kwasten en penseelen te hebben, die voor het werk passen, maakt de uitvoering gemakkelijker; al het andere, wat bij portret- of landschapschilderen noodig is, is ook noodig voor het schilderen van bloemen, vruchten en vogels.

TWAALFDE HOOFDSTUK.

Laatste raadgevingen, voorloopig vernis, blijvend vernis.

De noodzakelijkheid voor vele schilders om voordeel te trekken van hunne werken, zoodra ze maar voltooid zijn; het ongeduld van de liefhebbers, om te huis te hebben, wat hun eigendom is geworden; de tentoonstellingen die de schilders verleiden, om in een beperkten tijd af te werken, wat ze onder handen hebben, al deze dingen dwingen den kunstenaar, om over zijn schilderijen een stof te strijken, die het doffe van de ingedroogde verf doet verdwijnen; want dit zou het effect bederven. Daar men nu zonder groote moeielijkheden, geen schilderij kan vernissen voordat ze 12 à 15 maanden oud is, bedient met zich, in plaats van vernis, van eiwit, dat men goed geklopt heeft met een lepeltje wijngeest en een stukje kandjsuiker.

Voordat men dit quasi-vernis gebruikt, overtuigt men zich of het stuk goed droog is, door er zijn adem overheen te laten gaan; blijft er voor eenige oogenblikken een schaduw op liggen, waardoor men de kleuren niet zien kan, dan kan men het eiwit gebruiken; maar eerst moet men zijn stuk

onder een kraantje plaatsen en het met veel water en een fijne zachte spons wasschen; dan moet men het met dezelfde spons, nu uitgewrongen, afvegen, en het daarna óf in de zon, óf voor een helder vuur laten drogen; men moet het echter niet te dicht bij, en schuin voor de vlam houden; want als de verf warm werd, was uw stuk vernield. Is dit alles gereed, dan neemt ge een fijne spons, die gij van te voren hebt uitgewasschen en uitgeknepen, zoodat er geen water meer in is, en doopt die in het schuim van het geklopte eiwit, waarna gij er luchtig en vlug mede over de oppervlakte van uw schilderij strijkt, zonder ooit meer dan twee- of driemaal over dezelfde plekken te gaan.

Doet gij dit in den zomer, meng dan geen suiker in uw eiwit; de insecten zouden er dan te veel op aankomen.

Ik moet u ook nog aanraden het eiwit om de 14 of 20 dagen te vernieuwen, totdat het vernis er op komt; door de verdamping van de oliën toch zou er een barst kunnen ontstaan, die, als zij eenmaal hard was geworden, met de grootste moeite niet zou kunnen worden verwijderd. Gij verwijdert dan het eerste eiwit door de schilderij met veel water te wasschen en brengt er dan op de bovenbeschreven wijze een nieuwe laag eiwit op.

Men moet zich vooral er voor wachten het doek te vernissen met een vernis waarin wijngeest is, want men moet altijd er aan denken, dat het later wel eens noodig kan zijn het opnieuw te vernissen; en nu kan het vernis met wijngeest niet verwijderd worden dan met bijtende stoffen, die alle finesses en bijna het geheele glazuur zouden meenemen.

Het echte vernis, en dat overal te krijgen is, is zoo helder als water, maar hierdoor juist kan men zich gemakkelijk vergissen, want deze zelfde eigenschap heeft het wijngeestver-

nis; men moet het dus koopen bij iemand op wien men vertrouwen kan.

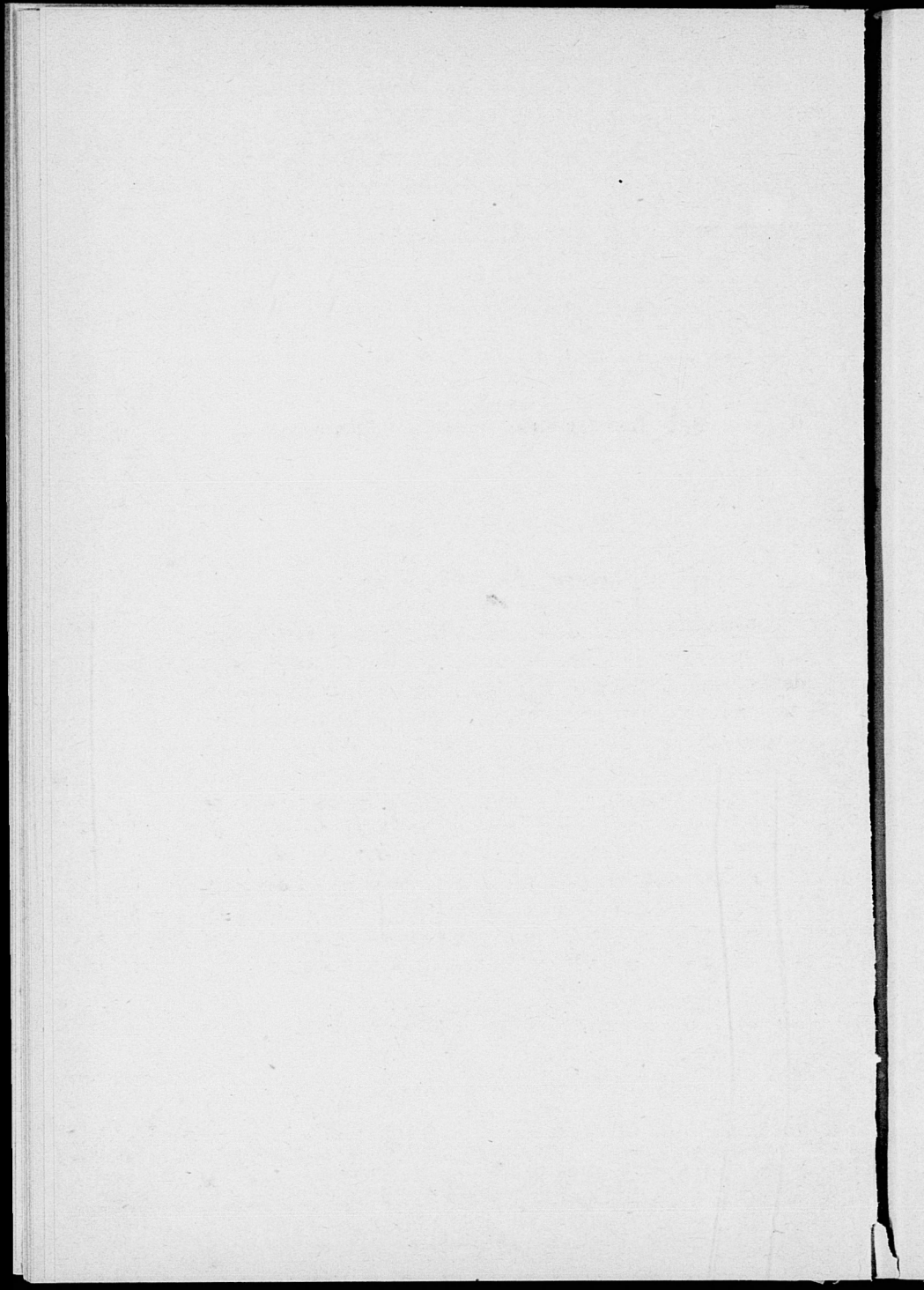
Voordat gij uw stuk vernist, moet gij het prepareeren en wasschen, zooals boven gezegd is, om het eiwitvernis te ontnemen.

Neem dan een penseel, dat men kabeljauwstaart noemt, en strijk het vernis in alle richtingen, maar in regelmatige streken er over, totdat alles gevuld is.

Twee lagen vernis zijn voldoende: men mag echter de tweede eerst leggen, als de eerste goed droog is. Dit vernis, dat een aromatische olie is, is het eenige, waarvan het gebruik kan worden aanbevolen.

HET RESTAUREEREN VAN SCHILDERIJEN.

GOUPIL, SCHILDEREN MET OLIEVERF.



Het restaureeren van schilderijen.

EERSTE HOOFDSTUK.

Oorzaken van verwoesting.

De damp der waskaarsen, de vochtigheid der kerken voor schilderijen van heiligen; de zon en het vocht voor de schilderijen van liefhebbers of publieke zalen; de tabaksrook, de steenkooldamp, de zwavelachtige dampen, de uitwaseming van secreten, al die geuren zijn schadelijk, vooral voor nieuwe schilderijen. Het vocht alleen is reeds zeer nadeelig en kan groote verwoestingen teweegbrengen door de metalen uit de oxyden te ontleiden; de zon doet ze barsten en scheuren; en de tijd, die niets spaart, grijpt ze onmerkbaar maar zeker aan. Is men dus bezitter of bewaarder van schilderijen, dan mag men geen vreemdeling zijn in de kunst van het restaureeren, al was het maar, om te kunnen beoordeelen, aan wien men zulk een gewichtig werk zou kunnen toevertrouwen.

Het droog afnemen van het vernis.

Is een schilderij roodachtig, donker, berookt geworden, dan kan men het vernis gemakkelijk verwijderen, indien het ten minste vluchtige oliën bevat; in het tegenovergestelde geval kan het vernis niet weggenomen worden, zoodat de schilderij groot gevaar loopt vernield te worden.

In het eerste geval, als men dus te doen heeft met een vernis met vluchtige oliën, zijn er twee manieren om het vernis te doen verdwijnen; het eene bestaat hierin, dat men met de vingers het vernis er afwrijft; het andere daarin, dat men het stuk met goeden brandewijn wast: het laatstgenoemde middel wordt, als het gemakkelijkste en vlugste, het meest gebruikt.

Wil men zonder vocht het vernis verwijderen, dan legt men de schilderij plat op eene tafel, en strooit op een der hoeken wat colophoniumpoeder, dat men het eerst over een minder gewichtig gedeelte en vandaar uit over het geheele stuk wrijft; dan veegt men met een plumeau het stof weg; maar ook niet vroeger, daar het mengsel van afgewreven vernis met colophoniumpoeder de werking niet schaadt, maar bespoedigt. Men moet het stof dus eenvoudig van de eene naar de andere plek brengen, de bewerking eischt dus geduld en veel zorg; zonder dat zou men met het vernis wel wat kunnen meenemen van het glazuur, dat over een gedeelte van het vleesch ligt. Ook de schaduwen moeten met zorg behandeld worden, om hunne doorschijnendheid niet te verliezen.

Het slot van de redeneering is dus, dat de kleuren ner-

gens mogen veranderen, daar hierdoor de harmonie verbroken zou worden.

Het verwijderen van het vernis door middel van brandewijn.

Heeft men het doek op een tafel gelegd, dan neemt men een stuk zeer schoon en zeer fijn linnen, doopt dat in den brandewijn en maakt, zonder te wrijven, een gedeelte van zijn schilderij daarmede nat.

Na eenige oogenblikken wascht men die plek met een zachte spons vol zuiver, frisch water af en herhaald dat eenige malen, daarbij zorgende, bijtijds op te houden, om het schilderwerk geen gevaar te laten loopen van beschadigd te worden.

Zoo wascht men de geheele schilderij en zorgt, dat men voor het afvegen van de afgesponste plekken, altijd een schoone punt van het linnen neemt. Denkt men, dat de bewerking, met het fijne, droge, zachte linnen geslaagd is, den veegt men de schilderij af, om te zien of er ook nog sporen van het vernis te vinden zijn; in dat geval moet men die nog, eerst met brandewijn, daarna met schoon water doen verdwijnen, waarna men alles afveegt en goed laat drogen, eer men het nieuwe vernis er opstrijkt.

Zuiver water is wel een van de onschuldigste middelen om schilderijen schoon te maken, daar het niets aantast dan de stofflaag; ook is het voldoende, om ze van alle kleverige lichamen, zooals arabische gom, vischlijm, sterke lijm, honig, kandijnsuiker, enz. te bevrijden, daar deze stoffen gemakkelijk er in oplossen.

Eiwit is, als het oud geworden is, niet in water oplosbaar en laat zich ook niet meer door zuren aantasten; dat komt van de ongelukkige gewoonte van enkele schilders, die hun

schilderijen vernissen met eiwit, waarin noch water, noch brandewijn is.

Van alle alcalische zouten, waarmede men schilderijen kan schoonmaken, zooals houtasch, paarlasch, Fransche roode potasch, potasch en wijnsteenzure potasch, is er naar onze meening slechts één, dat gebruikt kan worden, want alle andere tasten de olie en de verf aan en zijn dus hoogst verderfelijk voor de schilderijen. Men kan zich dan van wijnsteenzure potasch bedienen, eerst van een zwakke oplossing, later van een sterkere.

Blijven bij het schoonmaken alle middelen zonder resultaat, dan kan men nog borax probeeren, dat, opgelost in water, de onschuldigste alcali geeft, en zacht en langzaam werkt; dezelfde uitwerking verkrijgt men als men fijn gezeit aschhout over het stuk strooit, dat met warm water vochtig maakt en luchtig met een spons er over strijkt. Maar men moet deze laag niet te lang er op laten blijven; zoodra men ziet, dat de schilderij schoon is, moet men ze met een spons er af nemen.

Zuiver kalkwater of een oplossing van kalk in water, doet denzelfden dienst. Daar zeepen uit een mengsel van vet of olie en loogzouten bestaan, hebben ze een ontbindende kracht, waarmede men zeer voorzichtig moet zijn. Vooral zwarte zeep kan dikwijls gevaarlijk zijn; moet men het dus toch gebruiken, dan zal men verstandig doen met eerst op een klein hoekje te probeeren, of het goed gaat. Uit alles, wat reeds omtrent het restaureeren gezegd is, volgt, dat men zijn schilderijen van waarde niet dan door een bekwaam en voorzichtig restaurateur moet laten schoonmaken.

In schoon water geklopte zeep met wat keukenzout, geeft een schuim, waarmede men de meest berookte schilderstukken kan schoonmaken. Men brengt dit schuim op de schoon te

maken gedeelten en wordt het daar geheel opgeslorpt, dan moet men het met een spons met schoon water er afnemen.

Uit wijngeest en terpentijnolie verkrijgt men een zoogenaamde *wascholie*, die gewoonlijk door handelaars in schilderijen gebruikt wordt; men moet dan 2 deelen wijngeest bij één deel terpentijn voegen; neemt men sommige andere oliën zooals spijk-lavendel of rosmarijnolie, in dezelfde verhouding, dan verkrijgt men hetzelfde resultaat.

Niet verniste schilderijen kunnen met zachter middelen worden schoongemaakt, men gebruikt daartoe zuurdeesem opgelost in water, meel opgelost in kalkwater brandewijn of jenever.

Voor zeer kleine doekjes gebruikt men wel eens speeksel; dit is echter niet aan te bevelen, daar het phosphorzuur bevat en dus wel eens op de kleuren inwerkt.

Een van de schadelijkste middelen, door sommige restaurateurs gebruikt, is de urine; wij raden het gebruik daarvan ten sterkste af.

Er zijn er ook, die chloorkwik aanwenden; maar dit is zeer vergiftig en even gevaarlijk voor den persoon, die het gebruikt, als voor datgene, waarvoor het gebruikt wordt.

TWEEDE HOOFDSTUK.

Het is voor een restaurateur niet voldoende dat hij een schilderij van het vernis kan ontdoen, ze kan schoonmaken en opnieuw vernissen; hij moet ook het hout, het linnen en het carton kunnen repareeren, want dit heeft het dikwijls meer noodig, dan de schilderij zelve. Paneelen kunnen wormstekig, verrot, gespleten, kromgetrokken zijn; linnen kan opkronkelen, de schilderij kan afschilferen of rimpelig worden; in sommige doeken ook komen allerhande gaatjes en openingen, die de restaurateur in staat moet zijn te herstellen.

Een oude schilderij, waarvan het doek gescheurd, versleten of vergaan is, moet verdoekt, d. i. op nieuw linnen geplakt worden.

Zijn er slechts hier en daar gaatjes in het doek, dan kan men stukjes halfsleten linnen van achteren tegen de schilderij lijmen. Zijn er, zooals wel eens gebeurt, als het stuk met een hard voorwerp in aanraking is geweest of tegen een hoek heeft gehangen, deuken of kuilen in gekomen, dan is dat niet, ten minste niet volkomen, te herstellen.

Wil men het beproeven, dan moet men de beschadigde plekken aan de achterzijde plat strijken en, als het linnen door het indeuken nog niet gescheurd is, er een snede in geven; vervolgens plakt men er aan de achterzijde wat pluksel (op een lapje oud linnen) tegen, en schildert de plek bij met de tint, welke zij oorspronkelijk gehad heeft.

Er is een tijd geweest, waarin men de schilderijen niet verniste, omdat men daartoe de noodige middelen niet kende, maar ze eenvoudig met het een of ander vet insmeerde. Deze vetlaag, door den tijd hard geworden, biedt den restaurateur onoverkomelijke moeilijkheden aan, want noch het water waarmee men het doek wascht, noch het zuur, waarmee men het afkrabt, hebben eenigen invloed er op. Naar onze meening is het 't beste zulke schilderijen met lijnolie te behandelen. Om ze dus schoon te maken, moet men ze in de warme zomerdagen met lijnolie bestrijken en zorgen dat men de platen, waar de olie geabsorbeerd of ingezogen is, dadelijk opnieuw besmeert; na 10 tot 15 dagen zal de laag olie kleverig zijn geworden. Dan neemt ge zuiveren, sterken alcohol, om deze laag op te lossen, waardoor dan ook de oude vetdeelen zullen worden meegetrokken en de oorspronkelijke kleur weder te voorschijn zal komen.

Wij hebben gezegd, dat zuiver eiwit, als vernis opgelegd en van tijd tot tijd vernieuwd, eindelijk een gele korst vormt, die harder is dan kopalgom en bijna altijd weerstand biedt aan zuren en zelfs aan de sterkst werkende zouten. Het beste middel, om een dergelijk vernis te verwijderen, is het doek te bestrijken met lijnolie, dat vet er een paar uren op te laten, en dan met wijngeest weg te nemen; met de lijnolie zal ook het eiwit er af gaan.

Er is nog één ding, dat ook vele schilderijen bederft: de

schimmel; er zijn twee soorten, de eigenlijke en de schijnbare.

De eerste ontstaat door vocht en is van weinig belang; ligt ze er pas op, dan laat men de schilderij drogen en wrijft ze schoon. Mocht hierbij de doorschijnendheid van het stuk verloren gaan, wat gebeuren kan, dan moet men het vernis er af doen en het opnieuw vernissen.

Het schijnbare beschimmelen kan verschillende oorzaken hebben, die wij alle moeten aangeven, daar voor elk een afzonderlijk middel tot herstel bestaat.

Eén van de bedoelde schimmelsoorten ontstaat door het gebruik van te sterk bijtende middelen bij het schoonmaken, waardoor de kleuren veranderen; soms wil deze schimmel wijken voor de vette oliën, waarmede men de kleuren van de schilderij verlevendigt. Maar helpt dit middel niet, dan moet men zijn toevlucht nemen tot een gelijk mengsel van alcohol en mastikvernis en te werk gaan, alsof men het vernis wilde wegnemen.

Zet deze schimmel zich op de achterzijde van schilderijen, met wijngeest vernist, dan moet men ze met dezelfde middelen als in het vorige geval verwijderen.

Soms gebeurt het, dat er schimmel ontstaat op een schilderij, nadat men ze verdoekt heeft: dat komt dan van de hitte van het strijkijzer, waardoor de verf geschroeid en het oude vernis verbrand is. In zulk een geval laat de schimmel zich soms wegnemen met alcohol en terpentijnolie; somtijds ook kan men de kleuren weer ophalen door middel van vette olie, welke men er opsmeert.

Op sommige schilderijen ziet men schimmel komen, zoodra men ze vochtig maakt om ze schoon te maken; dit komt door het eiwit, dat nog onder het vernis is blijven hangen; men begrijpt echter wel, dat dit alleen kan plaats hebben bij

gebarsten schilderijen, daar anders het water niet door het vernis heen het eiwit zou kunnen bereiken; het is in dit geval dus noodig eerst door middel van zuiveren of met lijnolie gemengden alcohol het eiwit met het vernis te verwijderen.

Bij schilderen van niet te groote afmetingen, die met glazuur en niet met dikke verf geschilderd zijn, komt het dikwijls voor, dat ze aan alle zijden bersten, zoodat het schijnt of het geheele stuk met een net bedekt is; en dit is iets wat zeer moeilijk te verhelpen is, tenzij de barsten niet te talrijk zijn, zoodat men ze met waspleister of maagdewas in terpen-tijn gesmolten vullen kan.

Er zijn zeer weinig gereedschappen, die geschikt zijn om bij het schoonmaken van schilderstukken gebruikt te worden; wat ijzeren of stalen instrumenten aangaat, daarvan zijn alleen het krabijzer en het reseermesje bruikbaar, en dan kan men zich daarvan nog slechts bedienen, om de verhevenheden weg te schrappen, die soms zoo hard zijn geworden, dat noch alcohol, noch eenige loog in staat is ze te doen verdwijnen.

Om een nieuw doek achter een stuk te spannen, heeft men een halfwarm strijkijzer noodig; dit is ook onontbeerlijk om afgeschilferde kleuren weer glad te maken. Voor deze laatste bewerking belegt men de afgeschilferde plaatsen met een stuk papier met wit krijt doortrokken; dan strijkt men zolang met het ijzer er over tot men geen oneffenheden meer voelt. Misschien zal hierbij het papier van achteren tegen de schilderij aankleven; trek het dan vooral niet met geweld er af, gij zoudt een stuk van de schilderij kunnen meenemen; maak het voorzichtig vochtig, tot het geheel loslaat.

Is het te herstellen gedeelte tamelijk groot, dan moet men het met stijf sel bedekken en er een stuk geolied papier opleggen.

Het verdoeken of overbrengen van de schilderijen op ander linnen.

Dit eischt een zeer voorzichtige behandeling. Eerst plakt men eenige dubbele papieren op het stuk, waardoor een soort van carton gevormd wordt, neemt dan het oude linnen er af, hetzij door het met een spons nat te maken, hetzij door het aftewrijven met een puimsteen, en legt, nadat men alles met een laag lijm bestreken heeft, aan de achterzijde een nieuw doek er tegen aan. Is de lijm bijna droog, dan gaat men met een warm strijkijzer er over heen, om ze gladder te maken en vaster te doen kleven, daarna behoeft men nog slechts het carton te verwijderen, wat met een spons gemakkelijk gaat, en de schilderij is verdoekt.

Dit vernuftig middel is afkomstig van de heeren Hacquin en Picault, beroemde schilderijenrestaurateurs in de 18^{de} eeuw.

Moet men een schilderstuk van een paneel afnemen, dan strijkt men de lijm over een gaas en eenige vellen papier, en is dit carton droog, dan legt men de schilderij op een platte, gladde oppervlakte op een tafel en snijdt met een fijne zaag het paneel in kleine naast elkaar liggende drie- of vierhoekjes, die men met een weinig geduld heel gemakkelijk met een haak of een beitel kan wegnemen. Zoo nadert men langzamerhand de schilderij zelve, zonder dat men behoeft te vreezen voor beschadiging; met een schaafje en een

vijltje maakt men het hout zoover weg, dat er eindelijk een laagje hout overschiet, zóó dun, dat men het met een natte spons er afnemen kan, waardoor de laag, welke men het eerst op het paneel gebracht heeft, toen men begon te schilderen, bloot komt te liggen; deze laag, die bijna altijd vol kleine barstjes is, verwijdt men ook nog, en dan kan men de schilderij op nieuw doek brengen, zooals boven beschreven is.

Om een schilderij, dat op doek gemaakt is, op hout of gips te plakken, gebruikt men schrijnwerkerslijm of vette kleuren, of wel een mengsel van Grieksch pek en was.

Sommigen maken een lijm uit meel en in water sijngemaakt knoflook, anderen laten schrijnwerkerslijm in water smelten en gebruiken deze vloeistof om er meel mee aan te maken, waarna zij alles te zamen goed laten koken.

Over de verschillende wijzen van het schilderwerk zelf te herstellen.

De tijd, het wegnemen van het vernis, het schoonmaken en nog zoovele andere oorzaken brengen u soms in de noodzakelijkheid aan een schilderij, die gij bezit, of die u ter restauratie toevertrouwd is, de oorspronkelijke levendigheid van coloriet te hergeven, daar de harmonie der kleuren hier en daar verbroken is, of de verf op sommige plaatsen geheel heeft losgelaten, zoodat gij ze moet bijwerken; dat is een lastig werkje, zoo lastig zelf, dat het den bekwaamsten kunstenaar misschien in verlegenheid zou brengen.

Is men een weinig op de hoogte van het koloriet, dan kan men gemakkelijk de harmonie der kleuren herstellen; daarin

is dus de moeielijkheid niet gelegen, maar wel in de vraag: hoe lang zal die harmonie blijven bestaan? Dat is niet met zekerheid te bepalen; alleen weet men, dat de nieuw aangebrachte kleuren binnen een gegeven tijd moeten veranderen, terwijl de oude blijven zooals ze zijn; daardoor zullen ze dan niet meer in overeenstemming zijn. Om dit te voorkomen, zal een handig schilder niet alleen de beschadigde plaatsen, maar het geheele stuk wat bijwerken, zoodat het nieuw geschilderd schijnt.

Als slot van onze redeneering geven we dus als onze meening te kennen, dat slechts een zeer bekwaam kolorist en uitstekend opmerker een goed restaurateur kan zijn; en daar vele schilders van naam, die de vereischte eigenschappen bezitten, het beneden zich zouden achten, een stuk te restaureren, of een werkelijk kunstenaar het profaan zou vinden een stuk van waarde bij te werken, zoo zijn er weinig menschen te vinden geschikt voor dit vak, dat niets middelmatigs duldt.

Maar, daar wij ons niet tot taak gesteld hebben, op onmogelijkheden te wijzen, maar wel de noodige middelen aan de hand te doen, zoo raden wij de volgende aan: Hebt gij den omtrek van de beschadigde plekken en de schilfers van de verf goed bestudeerd, vergelijk ze dan met de onbeschadigde kleuren en schilder ze geduldig en nauwkeurig bij; bedek plekjes, al zijn ze nog zoo klein, met dezelfde tint, maar leg een massa verschillende punten naast elkaar. Over een grond van waterverf of van vischlijm moet men verscheidene lagen leggen. Is dit gereed, schilder dan met dikke verf van de oorspronkelijke kleur en is dit droog, wijzig dan door middel van een goed gekozen glazuur de tint, zoodat zij in harmonie komt met het geheel; want vooral van het gebruik

- van het glazuur hangt het welslagen van de restauratie af. De witte plekken van oude stukken die zwart geworden zijn, kan men tot hun oorspronkelijke frischheid terug brengen door middel van eenige penseelstreken met water, waarin weinig zuurstof opgelost is.
-

1034255



