

## Tips voor schilderen in romantische stijl



Een gids voor de leerling “ Oude stijl ” De ervaringen van W.D.S. de Vries

## INHOUDSTABEL

<u>1</u>	<u>Inleiding</u> .....	2
<u>2</u>	<u>De familie Koekkoek</u> .....	3
<u>3</u>	<u>Oude meesters en hun tekengeheimen</u> .....	6
<u>4</u>	<u>Ei Tempera</u> .....	9
<u>5</u>	<u>Pigmenten</u> .....	12
<u>6</u>	<u>Hoe komt men aan de schitterende blauwe luchten</u> .....	17
<u>7</u>	<u>Ondergrond</u> .....	21
<u>8</u>	<u>Verdunnen Mediums</u> .....	22
<u>9</u>	<u>Gebruikte kleuren</u> .....	24
<u>10</u>	<u>Eekhoornhaar penseel</u> .....	29
<u>11</u>	<u>Penselen reinigen</u> .....	30
<u>12</u>	<u>Transparant en Glaceren</u> .....	31
<u>13</u>	<u>Retoucheer en Slotvernis</u> .....	33
<u>14</u>	<u>Eiken- (Bomen)</u> .....	35
<u>15</u>	<u>Schilderen bij kunstlicht</u> .....	41
<u>16</u>	<u>Fotograferen van uw schilderijen</u> .....	43
<u>17</u>	<u>Colofon</u> .....	46

## **1. Inleiding**

Het hedendaagse kunstschilder materiaal gebruik verenigen met de techniek van oude meesters van de afgelopen 250 jaar. Dat is een van de redenen voor schrijven van dit boek.

De andere reden is dat ik in mijn kinderjaren geboeid was door de schilderijen in en rondom de romantische tijd ( 1800 – 1850), onder andere van de familie Koekkoek en wel in het bijzonder van B.C. Koekkoek en zijn leerling J.B. Klombeck.

Zowel B.C. Koekkoek als J.B. Klombeck waren bijzonder knappe landschap schilders. Beide heren mochten zich in die tijd al rekenen tot de top der kunstschilders. Ook de kunstschilder Andreas Schelfhout wekte mijn belangstelling, Schelfhout kreeg vooral grote bekendheid met zijn landschappen waaronder veel ijsgezichten. Bevroren rivieren en plassen stoffeerde hij met schaatser, molens, boerderijen enzovoort, dat alles geschilderd in een zeer realistische stijl die getuigde van een grote technische vaardigheid. Hij liet zich vooral inspireren door de schilderijen van zeventiende eeuwse schilders zoals Jacob van Ruisdael en Meindert Hobbema.

Wanneer we schilderijen uit de jaren 1800 tot 1880 bekijken zult u het ook opgevallen zijn dat er veel winterse landschappen worden afgebeeld, dit heeft als reden dat een grote groep van de bevolking dit erg aanspreekt, net als dieren op een schilderij.

Een grote groep aanspreken betekend ook dat dan de schilderijen makkelijk verkopen, vroeger moesten veel kunstenaars leven van de verkoop van hun schilderijen.

Ik heb me vaak afgevraagd of de winterse ijsstaferieeltjes nou verzonnen zijn of dat deze taferelen ook echt bestaan hebben.

Ze zijn geen verzinsel. Heden ten dagen zien wij bijna geen bevroren meren of rivieren meer. Dit komt omdat het klimaat wat milder is geworden. Maar als we terug kijken in de 19<sup>e</sup> eeuw dan zien we dat er een aantal zeer strenge winters zijn geweest. De koudste januari met een gemiddelde van -7,0

graden beleefde Nederland in 1823, op de tweede plaats staat 1838 met -6,6 graden. U begrijpt dat is voldoende om grote rivieren dicht te laten vriezen. Rivieren als de Maas en de Rijn konden toen overgestoken worden met “zware lasten”.

Ik vraag mij af of we dit nog ooit mee zullen maken, wanneer we het mee maken is het slim om er veel foto's van te maken en deze bijzondere taferelen te schilderen.

In de afgelopen 20 jaar heb ik met wat onderbrekingen op uiteenlopende plaatsen les gevolgd. Tijdens deze lessen heb ik diverse leraren ontmoet die zich vooral bezig hielden met: restauraties, studie naar oude pigmenten, tekenen van sprookjes figuren, filosofisch realisme en een kunstschilder die gespecialiseerd was in de techniek van B.C. Koekkoek. Tijdens al deze lessen die ik volgde heb ik veel aantekeningen gemaakt en die gedocumenteerd. Zonder dat ik het in de gaten had, werden de aantekeningen steeds uitgebreider en de documentatie die ik uitdiepte stapelde zich op. De oude meesters en de werken van B.C. Koekkoek fascineerde mij steeds meer, ik verwonderde mij ook steeds vaker over het feit dat wanneer ik zelf een eikenboom of struik na probeerde te schilderen hoe enorm complex dit is en hoe vakkundig dit opgebouwd moet worden. Dit vergt veel geduld, een gedegen opleiding, vaardigheid, een goed gevoel en de juiste ogen om het te kunnen zien. Kortom al met al niet eenvoudig, maar wel boeiend en tijdrovend.

Tijdens het proberen te vervaardigen van een op Koekkoek gelijkend schilderij vroeg ik me vaak het volgende af:

Hoe bouwde hij zijn schilderijen op, maakte hij eerst voorstudie met potlood, of zetten hij direct zijn penseel op het doek? Welk stappenplan volgde hij? Wat voor penselen gebruikte hij? Op wat voor type ondergrond schildert hij? Wat voor medium gebruikte hij? Was het kant en klare olieverf of maakte hij zelf olieverf met pigment en lijnzaadolie? Allemaal technische vragen die mij steeds maar bezig hielden.

In deze periode heb ik me dan ook verbaasd hoe weinig duidelijk les materiaal er in bibliotheken te vinden is waaruit je kunt leren hoe men zelf een Romantisch schilderij opbouwt. Het schilderen van een B.C. Koekkoek gelijkend tafereel wilde ik zoveel mogelijk op de technische manier doen zoals ook B.C. Koekkoek dit ook deed in de periode 1803 – 1862.

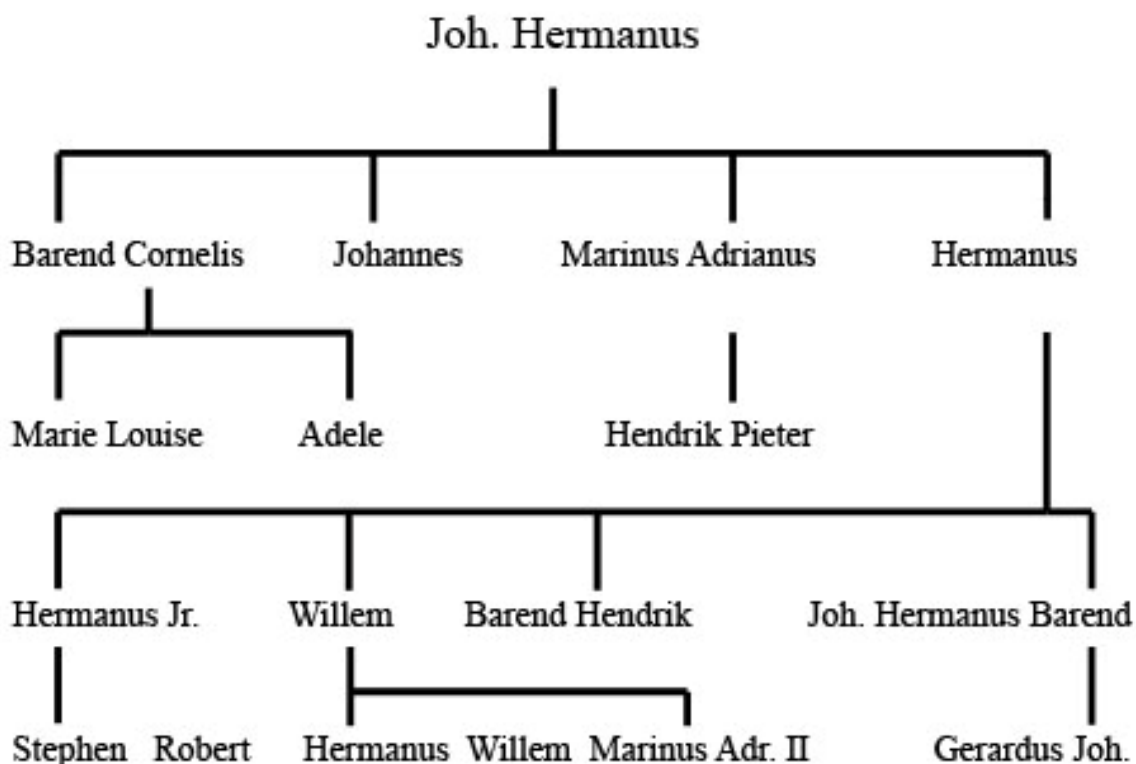
De zoektocht naar de oude techniek in combinatie met het hedendaagse materiaalgebruik, kleuren- en schilderobjecten heb ik onderzocht en daar de meest simpele vorm van neer geschreven in dit boek. Het moest een duidelijke uitleg zijn zodat iedereen het direct begrijpt. Een andere voorwaarde was dat het niet zo ver moet gaan dat de lezer zelf de pigmenten gaat zoeken in de natuur. Het moet simpel te begrijpen en uit te voeren zijn!

## **2. De Familie KoekKoek**

De periode 1800 – 1850 was de tijd die we nu aanduiden als de Romantische tijd / school. In het algemeen wordt de romantiek meer dan een kunststroming gezien. Het is een manier van in de maatschappij staan, met een intense manier van beleven. Een tijd waar kunstschilders landschappen schilderen die zo idyllisch zijn dat het bijna onwerkelijk is.

Ook hadden de romantische schilders vaak de voorkeur voor de verhullende kwaliteit van sneeuw, waardoor de wereld bedekt word door een prachtige zachte witte dekken. De kleine huisjes en dorpen zien er vaak sprookjesachtig uit en de witte deken gaat steevast vergezeld van een bleek zonnetje.

Een van de romantische landschap schilders kwam voort uit de familie Koekkoek. Dit was een zeer getalenteerde schilders familie.



De start van het schildersgeslacht werd gemaakt door Johannes Hermanus Koekkoek (1778-1851). Hij werd geboren in het Zeeuwse Veere, en opgeleid als behangselschilder, maar uiteindelijk werd hij als kunstschilder wereldberoemd met zijn specialisatie in zee- en riviergezichten. Zijn schildertalent gaf hij door aan vier van zijn acht kinderen.

Deze vier zoons werden allen beroemd: onder anderen Barend Cornelis (1803-1862), de beroemdste en begaafdst telg uit deze schildersfamilie, maar ook de 12 jaar jongere Hermanus Koekkoek (1815-1882), die zijn vaders talent om zee- en riviergezichten te schilderen erfde. Hermanus gaf zijn artistieke gave op zijn beurt weer door aan twee volgende generaties, vier zonen en vier kleinzonen. Barend Cornelis had vijf dochters van wie er zich twee wijden aan de kunsten: Maria Louise (1840-1910) en Adèle (1838-1919). De eerste specialiseerde zich net als haar vader in landschappen, terwijl Adèle de traditie van haar moeder Elise Thérèse voortzette en bloemstillevens schilderde. Doordat al deze kunstenaars dezelfde achternaam dragen vormde de familie Koekkoek voor velen een

onontwarbare kluwen.

In het begin van 1800 trokken veel Nederlandse kunstschilders naar Duitsland. De reden dat ze naar Duitsland trokken had te maken met het bijzondere dat het land te bieden heeft voor kunstschilders. Behalve talloze riviersteden heeft het land ook donkere wouden en pittoreske dorpjes met vakwerkhuisen en een mooie klederdracht. Dat was de oorzaak dat vele Nederlandse kunstenaar met een map vol studie tekeningen thuis kwam. De tafereeltjes lagen voor het oprapen.

Ook Barend Cornelis verhuisde naar Duitsland en vestigde zich in Kleef (Kleve), een grens plaatsje net over de grens bij Nijmegen. In de navolgende jaren specialiseerde hij zich vooral in scènes uit het Duitse woud en in Rijnlandschappen. Barend schilderde bijna nooit de werkelijkheid, hij zette een romantisch tafereel neer op doek dat hem aansprak, deze zat vaak ver naast de werkelijkheid, van hetgeen hij op dat moment zag. Hij plaatste bomen en huisjes op plaatsen waar ze in werkelijkheid niet stonden, maar het vormde een perfect sluitend romantisch tafereel. Eigenlijk was hij een perfecte landschap- fantasie schilder, hij wist wat de mensen aansprak, vandaar dat als je naar zijn schilderijen kijkt je ook ziet dat het met veel gevoel en liefde voor de natuur en romantiek is gemaakt.

Zijn succes zorgde voor vele volgelingen die ook les bij hem wilde volgen. Hierdoor is de Kleefse school ontstaan, met dank aan onze Hollandse hof schilder.

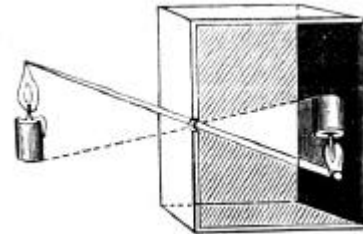
### **3. Oude meesters en hun teken geheimen**

Meten, de verschillende verhoudingen in schatten en vooral veel kijken, zo maakt u als kunstenaar een realistisch schilderij. Het is voor veel kunstenaars erg moeilijk om de juiste verhoudingen te bepalen, iedereen maakt en blijft daar vaak fouten in maken! Dit is voor vele een groot struikel blok.

De werkelijkheid is driedimensionaal en een foto bestaat uit een plat vlak.

Het schilderen vanaf een foto is best goed te doen, maar men dient er wel rekening mee te houden dat de foto een tweedimensionaal vlak is en blijft, de uiteindelijke bedoeling is dat de kijker uw schilderij driedimensionaal kan interpreteren! Dit is niet eenvoudig, men zal constant moeten goochelen om de voorstelling driedimensionaal voor de kijker over te laten komen. Doet men dat niet, dan ziet iedere leek dat het een overgenomen foto is, daarmee verliest het schilderij zijn diepte en uitstralingskracht.

Tot aan eind achttienhonderd waren er geen foto camera's of dia projectors die men kon gebruiken. Na 1500 gebruikte de meeste kunstenaar een draad gespannen raamwerk, een camera obscura of een camera lucida.

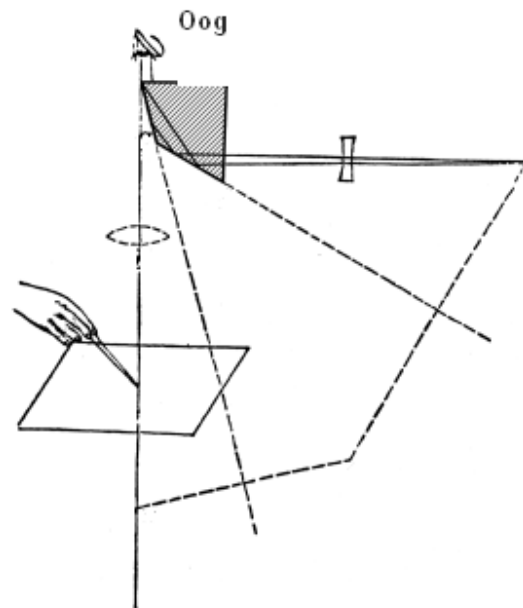


De camera obscura (donkere kamer) is in zijn eenvoudigste vorm een zwarte doos met een klein gaatje in het midden. Wanneer licht hier doorheen binnen valt, krijgt men binnen in de doos een geprojecteerd omgekeerd klein beeld te zien. Dit beeld was lange tijd niet goed bruikbaar voor de kunstenaar, het was te klein en te onscherp. In de 17<sup>e</sup> eeuw kwam daar verbetering in. De techniek om lenzen te maken werd steeds beter en verfijnder. Het werd nu mogelijk om een veel beter beeld te projecteren. De lens werd in de doos voor het kleine gaatje geplaatst. Het beeld dat nu binnen komt door het kleine gaatje wordt gereflecteerd door de lens en vervolgens weer geprojecteerd op de binnen wand van de doos.

De camera lucida werkt volgens een geheel ander principe, dit apparaat schept de illusie van een fictief beeld. De camera lucida is een eenvoudige prisma gemonteerd op een steel.. Het beeld is niet werkelijk, het staat niet echt op papier geprojecteerd. Als je vanaf een bepaald punt door een prisma kijkt, kun je gelijktijd de personen en of objecten tegenover u



en het papier op tafel zien. Dus beide worden gelijktijdig waargenomen, echter alleen exact in deze oog positie / prisma stand. Het fenomeen camera lucida bracht veel kunstschilders de mogelijkheid om voorstellingen veel beter en exacter weer te geven. De camera lucida is draagbaar en bij uitstek mee te nemen om in het veld landschappen over te tekenen.



Wanneer u meer wilt lezen over de bewijzen van het gebruik van optische instrumenten in de

middeleeuwen, dan kunt u het

beste het boek geschreven door David Hockney eens lezen.

Dit boek heeft als titel "Geheime kennis" .

ISBN: 9055444189 / 90-5544-418-9 EAN: 9789055444182

Naast het gebruik van optische instrumenten is ook bekend dat veel kunstenaars medewerkers het veld instuurde met een juttenzak en schaar, om zo bijvoorbeeld een koe in jutte uit te knippen. Door dichterbij of verder af van een koe te gaan staan, verkreeg men kleine en grote figuren.

Wanneer een kunstschilder in zijn atelier een mooie koe wou schilderen zocht hij er een perfect passend koe uit, hield die op het doek keek of het paste in het geheel en vervolgens tekende hij erom heen de contouren van de uitgeknipte koe.

U zult misschien uw twijfels hebben bij deze bovenstaande manier van "overtekenen", maar vergeet niet dat de meeste onder u schilderijen voor uw plezier maakt, in de middeleeuwen was het een broodwinning( levens behoefte). Dus snelheid was van groot belang om brood op de plank te verkrijgen. Om 35 keer opnieuw die zelfde koe te schilderen was geen tijd.

U dient zelf uit temaken wat het beoogde einddoel is en waar u

zich in kan vinden. Men kan eerst een lange tijd gaan oefenen om landschappen te kunnen tekenen, wanneer u het uiteindelijk met olieverf in gaan kleuren. Als men dit laatste wilt doen zullen vele van u eerst een lange teken studie moeten maken. Het met olieverf leren schilderen kost al bijna een mensens leven, moet men dan niet meer prioriteit geven aan het daadwerkelijk leren schilderen in plaats van tekenen? Er zijn vele schilders uit de middeleeuwen bekend die echt niet konden tekenen, maar die perfect een penseel konden hanteren. Ieder voor zich zal moeten bepalen waar hij de meeste prioriteit aangeeft, tekenen of schilderen.

Voor diegene die in een landschap planten, bloemblaadjes of misschien wel een portret wilt weergeven is het nuttige te onthouden dat wanneer u dit doet er bepaalde verhoudingen en regelmatigheden zijn in de natuur. Wanneer u regelmatig naar planten om u heen kijkt, zult u merken dat er ondanks de "chaos" in de natuur er ook veel regelmaat is.

Dat er een bepaalde regelmaat in patronen in de natuur op te merken valt, was al in de Middeleeuwen bekend, onder andere bij de wiskundige Fibonacci (zijn werkelijke naam was waarschijnlijk Leonardo Pisano) uit Pisa, hij schreef in het jaar 1202 daar zeer uitgebreid over in zijn boek 'Liber Abbaci',

Bij de opbouw van bloemen in onderdelen (bijvoorbeeld de kroonblaadjes) vinden we aantallen, die overeenkomen met de getallen uit de reeks van Fibonacci. Hierbij een paar voorbeelden van een aantal bloemkroonbladeren, waaruit een bloem is opgebouwd:

- lelie en iris met 3 (de bloem bestaat wel uit 6 blaadjes, maar 3 ervan zijn kelkblaadjes)
- boterbloem en wilde roos met 5
- ridderspoor met 8
- kruiskruis met 13
- aster en cichorei met 21
- weegbree met 34

- verschillende andere soorten uit de Asterfamilie met 55 of 89

De bloemen hebben meestal altijd 3,5,8,13,21,34 of 55 bloemblaadjes. Deze getallen zijn geen toeval, ze komen voor in de getallen rij van Fibonacci. (1,2,3,5,8,13,21,34,55,89,144, .....). Elk getal in deze rij is de som van de twee vorige getallen.

Bij sommige planten komen de getallen niet geheel met de Fibonacci getallen overeen, maar wanneer men daar het gemiddelde van neemt weer wel!

Wanneer u een portret wilt weer geven heeft u ook weer met de getallen reeks te maken van Fibonacci. Dit is zekers het geval wanneer u een persoon van een knap gezicht wilt voorzien. Wat bedoelen we dan precies met een knap gezicht . Niet iedereen vindt hetzelfde mooi. Toch blijken er een aantal karakteristieken in bijvoorbeeld het gezicht te zijn die sterke positieve reacties teweeg brengen en een grote aantrekkingskracht uitoefenen als men er naar kijkt. Een aantal van deze kenmerken zijn, de kleur van de huid (getint), de huidtextuur (glad en zacht), de grootte (1:7 1:8 t.o.v. de lengte) en de vorm.

De voornaamste vormgeving van het gezicht zijn: symmetrie en harmonie. Iemand die een symmetrisch gezicht heeft daar lijken de linker en rechterhelft bijna perfect op elkaar. De spiegellijn ligt verticaal op het gezicht. Een grote gelijkenis van beide helften wordt vaak als aantrekkelijk ervaren.

Er is een getal dat al eeuwen geassocieerd wordt met een knap gezicht en dat is de zogenaamde gulden snede. Dit getal is ongeveer 0,618. Als iets een ratio heeft van 1 staat tot 1,618 wordt dat als mooi beschouwd. Deze gulden snede is ook in de algehele kunst en in de natuur terug te vinden. Deze ratio kun je gebruiken om zogenaamde gouden figuren te maken, bijvoorbeeld een driehoek waarbij verhouding tussen lengte en hoogte gelijk is aan 1 : 1,618.

#### **4. Ei tempera.**

Wanneer we poeder pigmenten met water zouden verdunnen, ontstaat er een poeder papje. Als we dit papje op een paneel zouden aanbrengen en het droogt op, dan begrijpt u dat het na een dag weer van het paneel valt. Dit komt omdat er geen bindmiddel gebruikt is. Net zoals lijm dat twee verschillende materialen aan elkaar verbindt is er ook een middel nodig dat droge stoffen met elkaar verbindt. Alles wat maar een beetje plakt, kan in principe als bindmiddel voor verf worden gebruikt. Maar aan het bindmiddel worden zeer hoge eisen gesteld. Om het pigment poeder toch te kunnen gebruiken voor het maken van een schilderij heeft men het ei- tempera ontdekt.

Het woord tempera - dat afstamt van het Latijnse tempera (vermengen) - wordt gebruikt als aanduiding voor mengsels van waterige en niet-waterige bindmiddelen. Tempera werd door de Italianen ontwikkeld en beleefde zijn hoogste punt in de 14 en 15e eeuw. Een traditioneel geschilderd werk met ei- tempera heeft een mat uiterlijk dat door de lichtverstrooiing aan het oppervlak een grote kleurkracht en luminositeit bezit. Eén van de geheimen van de luminositeit van de schilderijen van Jan van Eyck heeft te maken met het gebruik van glacis. Dit zijn dunne verflagen die relatief veel transparant bindmiddel bevatten en bijna geen kleur of pigment korrels. Het invallend licht dringt door de verschillende glacis door en wordt weerkaatst door de witte onderlaag. Daardoor krijgt men een gevarieerde weerkaatsing op de verschillende pigmentlagen en ontstaat via een ingewikkeld spel van absorptie en reflectie een luminositeit en een diepte in het beeld dat kenmerkend is voor het werk van Van Eyck.

De bedoeling van ei tempera is om het ei- geel te vermengen met water, pigment en lijnolie. Als olie met water wordt vermengt, dan loopt men tegen problemen aan. Doet men lijnolie in een glas water, dan blijft de olie op het water drijven. Door schudden kan men beiden weliswaar tijdelijk vermengen, maar na enkele minuten komt de olie toch weer boven drijven.

Het kippen ei is de beste emulgator (vermeng stof), die noch de olie noch de pigmenten aantast, het droogt goed. Bij het drogen van deze verf



verdampt eerst het water, waarna de eiwitten worden gedenatureerd. Dit betekent dat het eiwit zo verandert, dat het niet meer in water oplosbaar is en een sterke verflaag vormt. Het grootste deel van de olie-achtige bestanddelen verandert chemisch niet. Men neemt aan dat het de verf enigszins soepel houdt door als weekmaker op te treden.

Schilderen met ei tempera leent zich dus niet voor spontaan werken, u moet vooraf goed plannen wat u gaat doen. Want eenmaal gemaakte 'fouten' kun je niet of nauwelijks herstellen.



De pure techniek van het maken van ei tempera begint met gebruiken van alleen het ei-geel. Het ei-geel zelf bevat meer eiwitten (18%) dan het ei-wit (12%). Als men alleen met het ei-wit schildert geeft dit een hele brosse laag. Het ei-geel bevat een niet drogende olie dat de uiteindelijke opgebrachte verf soepel houdt. Ook bevat het ei-geel lecithine wat de brug vormt tussen het olie en water component dit speelt ook een belangrijke rol bij het benatten van het pigment. Voor een goede verf aan te maken is het belangrijk, (dat geldt eigenlijk voor elke techniek) dat het bind middel heel goed gelijkmatig over het oppervlak van de pigment verdeelt is.

U zult zich afvragen of het eigeel niet de uiteindelijke kleur beïnvloed, gelukkig is het zo dat de gele kleur van de dooier bleekt wordt onder invloed van het licht. Wel is het belangrijk dat het verse eieren zijn.

Het beste bindmiddel krijgt u wanneer u de dooier scheidt van het eiwit. (De tradionele Eitemperaverf is ook kant en klaar te koop bij Oudt Hollandse) Dit doet men door van het ene ei schaal de dooier over te gieten naar de tweede eierschaal. Net zolang tot er bijna geen eiwit meer rond de dooier zit. Het restant van het eiwit raakt men kwijt door de dooier van de ene hand over te hevelen naar de andere hand, de hand waar zich geen dooier bevindt veegt men af aan een droge schone doek.

U herhaald dit proces totdat de dooier geheel ontdaan is van het eiwit.

Het eigeel zit verpakt in de dooier zak en zit met 2 strengen vast. De dooier zak hebben we niet nodig, deze bezit geen bindt kracht. De bedoeling is om het eigeel uit de dooierzak te halen. Dit doet men door de dooier met 3 vingers op te pakken en met de andere hand prikt men de dooier lek met een scherp voorwerp. De dooierzak gooit men weg hier heeft u niets meer aan.

Nu neemt u een theelepel pigment poeder en leg dit op de glazen plaat. Besprenkel het pigment met een paar druppeltjes water ( Men gebruikt alleen 96% Alcohol in plaats van water, wanneer het pigment het water afstoot) en wrijf het aan met een glazen loper, het water moet dus in het pigment worden gewreven. Het moet een zodanige pap worden dat het de dikte heeft van tandpasta. Het moet wel goed vloeibaar blijven, dus niet te dik maken.

Bovenstaand is een simpele basis recept ei tempera wat watervast is na droging en in de middeleeuwen veel werd gebruikt als kant en klare verf. Men moet dit simpele recept van ei- geel, water en pigment niet zien als een aquarel verf, (want het is niet meer met water uit te wassen op aquarel papier), maar als de verf die zo werd gebruikt in de (vroeg)-middeleeuwen. In die tijd werden vooral Iconen met dit recept geschilderd, het voordeel is dat deze verf niet uitvloeit en een mat aanzien geeft, in tegenstelling tot olieverf die heeft deze eigenschappen niet.

In het volgende hoofdstuk "Pigmenten" word Olie- tempera beschreven, hierbij word bij de ei tempera o.a. nog lijnolie\* toegevoegd.

\* Lijn olie word gehaald uit vlaszaad, in een molen word het geperst onder een zware molensteen. De lijnolie is dan een feit echter is deze nog wel vermengt met veel verontreiniging, deze moet dan eerst een tijd blijven staan en bezinken, daarna moet het gefilterd worden. De lijnolie heeft van nature gele kleur. Daarom word de lijnolie gebleekt, waneer het dan met verf wordt vermengt het de kleur niet doet vergelen.