

Denne fil er downloadet fra
Danmarks Tekniske Kulturarv
www.tekniskkulturarv.dk

Danmarks Tekniske Kulturarv drives af DTU Bibliotek og indeholder scannede bøger og fotografier fra bibliotekets historiske samling.

Rettigheder

Du kan læse mere om, hvordan du må bruge filen, på
www.tekniskkulturarv.dk/about

Er du i tvivl om brug af værker, bøger, fotografier og tekster fra siden, er du velkommen til at sende en mail til *tekniskkulturarv@dtu.dk*



FARVETEKNIK I LØSE BLADE

IV.

INDHOLD:

SPREDTE VINK OG ERFARINGER
AF PROFESSOR KARL MEYER



UDGIVET AF
A/S SADOLIN OG HOLMBLAD & CO.s EFTF.
KØBENHAVN



66764

IB 9c

Grp: 66764

Forfatter: K. Meyer.

Titel: Farvelærsk IV.

~~ixix~~

Trykårs: 1914.

667 64

FARVETEKNIK I LØSE BLADE

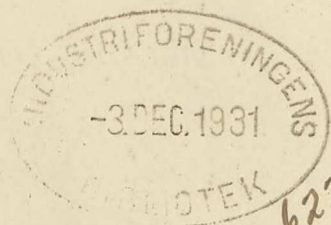
IV.

INDHOLD:

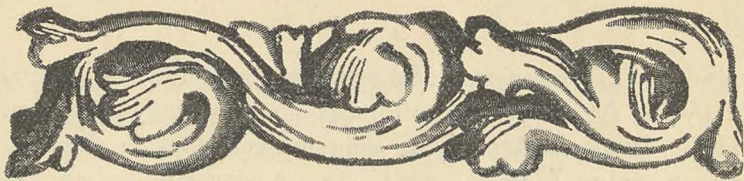
SPREDTE VINK OG ERFARINGER
AF PROFESSOR KARL MEYER



UDGIVET AF
A/S SADOLIN OG HOLMBLAD & CO.s EFTF.
1914



6270



HR. G. A. Sadolin har anmodet mig om at meddele nogle af de Erfaringer, jeg har gjort i de Aar, jeg mere indgaaende har beskæftiget mig med Kunstmaleriets Teknik.

Da det er givet, at der er mange Spørgsmaal indenfor denne Teknik, hvis Løsning er af vital Betydning for den Kunstner, som har Interesse for sine Værkers Bevarelse, skal jeg gerne efterkomme denne Anmodning. Under Hensyn til den Plads, der staar til min Raadighed, maa jeg indskrænke mig til en Del spredte Bemærkninger paa dette vidtstrakte Omraade, idet jeg haaber derved at bidrage til at vække Kunstnernes Interesse for disse Spørgsmaal. Ti dette maa jeg desværre optegne som en af mine første Erfaringer, at denne Interesse savnes hos mange Kunstnere, der ofte i altfor høj Grad tænker paa det rent øjeblikkelige Resultat. Og man skulde dog synes, at ethvert Besøg, som en Kunstner aflægger paa en Malerisamling, maatte bringe ham til alvorlig Eftertanke. Hvorledes er det i Grunden muligt at se paa alle de, ofte i en forbavsende kort Tid paa Grund af Uforstand eller Tankeløshed eller et kunstnerisk Visalenevide-Hovmod ødelagte Kunstværker, uden at faa Øjnene op for, at der har udviklet sig et Skidt-være-med-det System indenfor Malerkunstens Udøvere, som kan blive i høj Grad skæbnesvangert.

Det første Spørgsmaal, der frembyder sig, er Spørgsmaalet om selve Farverne, der atter deler sig i to, *Farvestofferne* og *Bindemidlerne*. Man har jo ganske vist i mangfoldige Aar været paa det rene med, at der var en meget stor Forskel paa de al-

mindelige Farvestoffers Modstandsdygtighed mod Paavirkning af Lys og Atmosfærilier, og for enkelte Farvestoffers Vedkommende var deres Mangler saa iøjnespringende, at de efterhaanden er banlyste. Der er saaledes, for at nævne et enkelt Eksempel, næppe nogen Kunstner, der nu vilde falde paa at bruge Karmin. Men hvor mange har ikke alligevel brugt det — uden at vide det. Der var nemlig en lang Tid — og Tilfælde dukker af og til op igen —, da det var ret almindeligt, at Fabrikanterne »pyntede« deres Kraplak med Karmin, men er en saadan Kraplak først sat op paa Lærredet, gaar Pynten ret hurtigt af Sancte Gertrud.

I den sidste Del af forrige Aarhundrede, da Fremstillingen af Tjærefarverne — eller, som de sædvanlig urigtig kaldes, Anilinfarverne — tog et saa umaadeligt Opsving, blev det en ret almindelig Sædvane at »pynte« alle mulige Farver med Tjærefarver, idet man ved en yderst ringe Tilsætning af saadanne kunde frembringe en ofte meget iøjnefaldende Nuancering af Farverne. Men Resultatet heraf var som Regel, at den kunstig frembragte Nuancering meget hurtig igen forsvandt, undertiden endog i Løbet af faa Dage, efter at Maleriet havde været udsat for Lyset. Ofte var disse Tjærefarver ogsaa opløselige i Olie, og de dermed pyntede Farver viste da den meget uheldige Egenskab at »slaa igennem« eller »bløde«, idet vedkommende Tjærefarve efterhaanden vandrede ud i Omgivelserne. Disse Farver ved en saadan Pyntning var jo saa aabenbare, at man skulde tro, at det havde været nok, at Opmærksomheden blev henledt derpaa, for at en saadan Trafik skulde standses; men i de Aar, jeg har kontrolleret Sadolins Tubefarver, har jeg Gang paa Gang fundet Farver — ogsaa saadanne, som fra store udenlandske Fabriker blev udbudte som »garanteret rene« —, som var pyntede paa denne Maade. Og mærkeligt er det, at det i de sidste Aar ganske særlig er nogle af de Farver, der i ren Tilstand hører til de absolut modstandsdygtige, særlig Okkere, Jærnfarverne og Kromoxyd, der er udsatte for denne Forfalskning.

Det er ikke alene Tjærefarverne, der benyttes paa denne Maade. Hyppigt finder man Kromgult anvendt til Pyntning af Okker, for at gøre denne mere »fyrig«, eller til Omdannelse af en almindelig Okker til »Guldokker«. Jeg har ogsaa fundet Kromgult i en usædvanlig smuk Neapelgult. Under Hensyn til

Kromgults Mangel paa Holdbarhed er en saadan Pyntning selv-
følgelig ogsaa meget uheldig.

Ved Tjærefarverne er der nu dog det at bemærke, at der blandt disse findes Farver, der er overordentlig holdbare. For nogle af disses Vedkommende véd man dette med Sikkerhed. Saaledes først og fremmest hvad angaar Alizarinlakkerne. Tidligere benyttedes udelukkende Rodkraplak, der indeholder Alizarin, Purpurin og i ganske ringe Mængde et Par andre Farvestoffer. I en vel tilberedt mørk Rodkraplak er det lysbestandige Alizarin Hovedbestanddelen, og Purpurin findes kun i ringe Mængde; men i de lysere Sorter findes det mindre bestandige Purpurin i større Mængde, og de lyse Sorter Rodkraplak er derfor ikke lysbestandige. Nu er det imidlertid lykkedes at fremstille baade Alizarin og Purpurin ad kunstig Vej af Stenkulstjære, og man kan derfor fremstille en fuldstændig ren og holdbar Alizarinlak uden Spør af Purpurin, og en saadan Alizarinlak er derfor mere holdbar end en Rodkraplak. De særlig fyrige rosa Lakker, overvejende Purpurinlakker, er ikke holdbare. De smukke Virkninger, der kan opnaas med de sædvanlige Rose dorée, vil før eller senere tabe sig.

Ogsaa andre Tjærefarver end Alizarin er lysægte, naar de er omdannet til Lakker; men dels er Erfaringerne her ikke af tilstrækkelig gammel Dato, dels har det vist sig, at flere af de Farver, som i ublandet Tilstand, efter hvad man hidtil véd, maa betegnes som holdbare, ialfald efter enkelte Forsøg, er meget lidt holdbare i Blandinger, særlig med Zinkhvidt. Og hertil kommer en anden Omstændighed, nemlig den, at det som Regel er langt vanskeligere at identificere en Tjærefarve, end Forholdet er ved de andre Farver, og at det i mangfoldige Tilfælde er næsten umuligt at opdage, om en Tjærefarve er bleven nuanceret ved Tilsætning af en ubetydelig Mængde af en anden, maaske ikke holdbar Tjærefarve, saaledes at Kontrollen med, at en Tjærefarve virkelig er, hvad den udgives for, kan blive næsten praktisk umulig. Selv om Indførelsen af enkelte Tjærefarver kunde være en værdifuld Forøgelse af Paletten, maa jeg derfor, ialfald foreløbig, bestemt fraraade deres Brug.

Der er ofte stillet det Spørgsmaal til mig, hvorledes en absolut holdbar Palet kan sammenstilles. Ved Besvarelsen af dette

Spørgsmaal er der, foruden det Hensyn, at Farverne skal være rene og holdbare, ogsaa et andet Hensyn at tage, nemlig deres indbyrdes Taalsomhed, da en Del i og for sig rene Farver i Tidens Løb vil indvirke paa hinanden, og hertil maa der ogsaa tages Hensyn ved Palettens Sammenstilling. At man kan nøjes med lidt, fremgaar af, at f. Eks. Reynolds har udført nogle af sine Billeder med følgende Palet:

Blyhvidt,
Gul Okker,
Karminlak (desværrel),
Ultramarin,
Bensort.

Der er imidlertid ingen Grund til at være saa spartansk. Følgende Farver kan i ren Tilstand anvendes uden Betænkning:

Blyhvidt, Dobbelthvidt, (Zinkhvidt), Permanentwhit.

Aureolin, Kadmiumgult, Indiskgult (dog kun de fine — og derfor dyre — Sorter), Neapelgult, Gule Okkere, Marsgult.

Kadmiumrødt, Alizarinlak (mørk Rodkraplak), Røde Okkere, Jernoxyd, Caput mortuum, Ultramarinrødt, Cinnober.

Kobolt, Ultramarin, Cøruleumblaat, Uopløseligt Berlinerblaat.

Koboltviolet, Ultramarinviolet.

Koboltgrønt, Kromoxyd, Grøn Jord, Ultramarinrødt.

Brændt Siena, Marsbrunt, Umbra naturel og brændt (NB. ikke s. k. køllnsk Umbra), brune Okkere, Veronabrunt.

Skifergraat,

Elfenbensort, Bensort.

Som man ser, er der et rigeligt Udvalg, og mange af de her opførte Farver kan jo ogsaa undværes. Jeg har sat Zinkhvidt i Parentes, da denne Farve har en Del Tilbøjelighed til at give Ridser — den kan saa inderlig godt undværes. Det samme, nemlig Undværligheden, gælder ogsaa mørk Rodkraplak — saa bestandig som Alizarinlak er den ialfald ikke. Berlinerblaat bør man være forsigtig med, men der findes visse Sorter, s. k. uopløseligt Berlinerblaat, som tilfredsstiller alle rimelige Fordringer m. H. t. Bestandighed. Der er maaske mange, der har haft sørgelige Erfaringer med Kadmiumgult, og som derfor forundrer sig over, at disse er medtagne her. Forholdet er imidlertid det, at de rene Sorter Kadmium er fortrinlige Farver; men efter at jeg

har fundet dem opblandede med Kadmiumoxysulfid, Zinksalte, Arsenforbindelser, frit Svovl, Strontiangult o. m. a., og endogsaa set dem bestaa udelukkende af Kadmiumkromat, er jeg ganske paa det rene med, hvorfra saadanne daarlige Erfaringer stammer — her som i mange andre lignende Tilfælde fra urene Farvestoffer.

Naar ialfald en enkelt dansk Kunstner har søgt at gardere sig ved selv at rive sine Farver, saa er han ganske ude paa de vilde Veje — medmindre han da har ladet alle Farvestoffer og Bindemidler undersøge. Det er nemlig en af de sørgeligste Erfaringer, jeg ved Undersøgelsen af Farver har gjort, at man selv fra de store og ansete Farvefabriker ikke undser sig for at sende forfalskede Pigmenter i Handelen, ja, jeg har set saadanne Fabriker sende upaaklagelige Prøver, og efter at disse var godkendte sende Leveringer, der skulde svare dertil, men som man herfra maatte sende tilbage med Protest. I et enkelt Tilfælde er det endog kun lykkedes mig ved Trusel om Offentliggørelse at tvinge vedkommende Fabrik til at tage Partiet tilbage og erkende, at der maatte være sket en »Fejltagelse«. Det er ogsaa harmeligt Gang paa Gang at finde en, i ren Tilstand saa absolut bestandig Farve som Kromoxyd forfalsket med Tjærefarver eller frit Svovl. En ganske mærkelig Urenhed har jeg en Gang fundet i en brændt Okker, nemlig brændt Kalk, øjensynlig stammende fra et Indhold af Kalciumkarbonat i den raa Okker. Den brændte Kalk vil ved Farvens Udrivning med Olie frembringe en Sæbedannelse i denne.

Altsaa først og sidst: *Rene Farvestoffer* og Udelukkelse fra Paletten af de selv i ren Tilstand uholdbare.

Der har været talt og skrevet meget om det farlige ved at blande de og de Farver indbyrdes. I de allerfleste Tilfælde har de daarlige Erfaringer, man har haft ved saadanne Blandinger, deres Aarsag i, at en af eller begge de anvendte Farver ikke har været rene. Man har saaledes mange Eksempler paa, at Blandinger af Ultramarin og Blyhvidt svæortes i Løbet af kort Tid, men Forsøg viser, at denne Sværtning kun indtræder, naar Blyhvidtet, som Tilfældet ofte er, indeholder opløseligt Blyacetat eller Ultramarinet frit Svovl. Naar derimod Blandinger af Blyhvidt med Cinnober eller med Kadmiumgult svæortes, som

det ikke sjældent sker, saa er Grunden hertil sædvanlig den, at de to sidstnævnte Farver i saa Tilfælde indeholder frit Svovl.

Holder man sig til de ovenfor nævnte, holdbare Farver, er det kun Cinnoberen, der kan give nogle Vanskeligheder, særlig i Blanding med Pariserblaat; men er Cinnoberen ren, fremkommer Vanskelighederne, ikke fordi Cinnoberen virker kemisk ind paa de andre Farver, men fordi den er saa overordentlig tung, at den synker tilbunds i Blandingen (Pariserblaat er meget lidt vægtfyldig), og paa den Maade kan Blandingens Farve helt forandres.

At de kromholdige Farver — med Undtagelse af rent Kromoxyd — ikke kan blandes med flere andre Farver er rigtigt, men da disse Pigmenter overhovedet hører til de mindst holdbare, bør de helt forsvinde fra Paletten. — Tænk blot paa de mange misfarvede eller helt brune Sole, der findes rundt omkring i Samlingerne!

Der er jo imidlertid andet end selve Farvestofferne, der betinger et Billeds Holdbarhed, nemlig foruden den anvendte Teknik *Bindemidlerne*, *Malemidlerne*, *Malegrunden* og *Lokalet*, i hvilket Billederne ophænges.

Hvad først Bindemidlerne angaar, maa man stille de Fordringer til disse, at de, foruden at give Farverne den rette Konsistens i frisk Tilstand, skal tørre med en passende Hurtighed og give et haardt men dog noget elastisk Farvelag, og at de ikke maa gulne efter. At give de forskellige Farver den rette Konsistens er en Erfaringssag; Fabrikanten maa have lært dette — der findes iøvrigt talrige Opskrifter til dette Brug —, ellers kan han selvfølgelig ikke fremstille brugelige Farver.

Hovedbestanddelen af Bindemidlet er Olien, og denne maa være tørrende, d. v. s. have den Egenskab at kunne optage Ilt af Luften og derved blive fast. Man benyttede oprindeligt her til Linolie og Nøddeolie (hvormed altid menes Valnødolie). Nu bruges sædvanlig Linolie og Valmuefrøolie, idet en Blanding af disse i forskellige Forhold efter Farvestoffernes Natur er den mest formaalstjenlige. De forskellige Farvestoffers bekendte forskellige Tilbøjelighed til at tørre med Olie er her af Betydning. Indflydelse paa Tørringstiden har selvfølgelig Mængdeforholdet mellem Pigment og Olie, idet det er ind-

lysende, at en Farve, der, som Blyhvidt, skal udrives med ca. 12% af sin Vægt Olie, vil tørre hurtigere end en Farve, der, som Terra di Siena, skal udrives med ca. 120% af sin Vægt Olie. Men ogsaa selve Pigmentets kemiske Natur har stor Indflydelse i denne Retning, hvilket f. Eks. fremgaar af, at Zinkhvidt tørrer omtrent 10 Gange langsommere end Blyhvidt, naar de udrøres med omtrent samme Mængde Olie. Det er naturligtvis meget ubehageligt at arbejde med Farver, der har en saa forskellig Tørretid som de, der ialfald for faa Aar siden brugtes i Handelen af en større udenlandsk Fabrik, idet disse havde Tørretider, der for tynde Lag varierede fra 2 til 34 Timer.

Da nu Linolie tørrer meget hurtigere end Valmueolie, og da man ogsaa har Olier, der er endnu langsommere tørrende end sidstnævnte, kan man allerede ved at bruge disse Olier i forskellige Blandingsforhold til en vis Grad kompensere Farvestoffernes forskellige Tørringstilbøjelighed, og en saadan Blanding af forskellige Olier har tillige den Fordel, at den udligner de forskellige Oliers Maade at tørre paa, saaledes at det endeligt tørrede Farvelag derved ogsaa bliver mere holdbart. Tørringstiden kan ogsaa forhales ved Tilsætning af ganske ringe Mængder Voks og Parafin, der ogsaa bidrager til at gøre den indtørrede Farve mere elastisk. Til de særlig langsomt tørrende Farver kan man endvidere sætte noget Sikkativ, som beforder Tørringen, men som maa bruges med stor Forsigtighed, da det begunstiger Dannelsen af Ridser. Man kan ogsaa indkoge Linolien eller udsætte den for kraftigt kemisk virksomme Lysstraa- lers Paavirkning, hvorved i begge Tilfælde Tørringstiden vil forkortes.

Som Tilsætning til Bindemidlerne anvendes ogsaa ofte Harpikser, der har den Fordel at gøre den indtørrede Farve haard og modstandsdygtig mod Atmosfærierne, og som bevirker, at Farven tørrer mere indvendig fra, altsaa mere jævnt end de rene Oliefarver. Som Harpikstilsætning maa imidlertid kun anvendes Kopal og Rav opløste i Olie, ikke den almindelige Fyrre- harpiks, Mastix eller andre i Alkohol letopløselige Harpikser. Ofte tilsættes samtidig med Harpiks Kopaivabalsam, der ogsaa ligesom veneziansk Terpentintilsættes uden Harpiks. De har begge, særlig Kopaivabalsam, den Egenskab at modvirke særlig

Linoliens Tilbøjelighed til at rynke paa Overfladen ved Indtørring.

Det er en Selvfølge, at alle disse Bindemidler maa være saa farveløse som muligt og ogsaa holde sig farveløse ved Indtørring. Linolie mærkner let efter, og flere Sorter Kopaivabalsam, særlig de Sorter, der er forfalskede med Gurjunbalsam, hvilket ofte forekommer, har Tilbøjelighed til at gulne. For at faa Olierne farveløse, bleger man dem paa forskellig Maade, og man har til dette Brug Fremgangsmaader, der er ganske uskadelige for Olien. Men man anvender undertiden ogsaa Blegning med Kemikalier, som dels direkte indvirker paa Olien ved at forandre dens kemiske Sammensætning, dels let som Spor bliver tilbage i den blegede Olie, og som i begge Tilfælde kan virke skadeligt baade paa selve Pigmentet og paa det indtørrede Farvelags Holdbarhed. At Olierne ogsaa direkte forfalskes med andre, billigere Olier er en Selvfølge, og det fremgaar heraf, at det er lige saa nødvendigt at holde en streng Kontrol med de anvendte Bindemidler som med Pigmenterne.

Det samme gælder naturligvis ogsaa Malemidler, Retoucherfernisser og Færdigfernisser. »Malemidler« bør ikke være andet end de samme Stoffer, der bruges som Bindemidler eller flygtige Olier. Der er saaledes intet til Hinder for at fortynde sin Farve med en ringe Mængde Cedertræolie, men denne er ret kostbar; en ringe Mængde rektificeret Petroleum kan ogsaa meget vel anvendes; de simplere Sorter efterlader for meget Olie, der aldrig tørrer. Som Retoucherfernisser maa aldrig anvendes Opløsninger af Harpikser i Alkohol, da disse tørrer for hurtigt, bliver sprøde og kan kondensere Fugtighed paa Billedet, som ved den paafølgende Overmaling kan gøre stor Skade. Man bør bruge Essensfernisser, d. v. s. saadanne, i hvilke Opløsningsmidlet er Terpentinelie eller andre æteriske Olier, eller Kopaivaolie, der hertil er bedre end Kopaivabalsam. Færdigfernisken skal i Modsætning hertil netop være en Spiritusfernis, da den skal have den Egenskab, at den let skal kunne fjernes fra Billedet ved Midler, der opløser den, men ikke angriber den indtørrede Farve. Bruger man som Færdigfernis en Opløsning af en god Mastix i Alkohol, har man en Fernis, som baade kan trække de indslaaede Steder frem, give en god, midlertidig Be-

skyttelse for Billedet og let atter fjernes og fornyes, dersom den har taget Skade, hvilket, som jeg senere skal komme tilbage til, let kan hændes. En Hovedregel, som aldrig bør fraviges, men som mange synder imod, er den, at et Billede ikke maa ferniseres, førend det er saa gennemført, at alle Vandringer i Farverne er udelukkede, hvilket tager 1 à 2 Aar. Church anbefaler at give Billedet, et Aar efter at det er færdigt, et ganske tyndt Lag af en tørrende Olie (Valmuefrøolie), i hvilket er opløst en ringe Mængde Kopallak, og efter yderligere et Aars Forløb at give det en Mastiks-Spiritusfernis, hvilket synes meget rationelt.

Malegrunden er jo nutildags saa at sige altid Lærred. Trods alt, hvad der kan siges til Fordel for Anvendelsen af Træ, navnlig dets Modstandsevne mod mekanisk Paavirkning, Stød og lign., har man dog set for mange Eksempler paa, hvor let dette trods alle Forholdsregler kan kaste sig og revne, til at man navnlig til store Panneauer kan tilraade Brugen deraf. Den største Mangel ved et vel præpareret Lærred er naturligvis den Lethed, hvormed det kan beskadiges, men blandt de talrige Ødelæggelser af Malerier, vi ser i offentlige og private Samlinger, er det dog — bortset fra de af engelske Stemmeretskvinder og andre Sindssyge bevirkede Mishandlinger — kun forholdsvis yderst faa Tilfælde, hvor Grunden til Ødelæggelsen er ydre Vold. Den berømte tyske Kemiker Ostwald, der (han har selv malet endel) har eksperimenteret meget paa dette Omraade, har anbefalet som Malegrund at anvende Linoleum. Da dettes Overflade og en Del af dets Grundmasse bestaar af indtørret Linolie, vil det rimeligvis, hvad angaar Sammentrækning og Udvidelse, forholde sig nogenlunde som den indtørrede Oliefarve, hvilket er en stor Fordel; men det er tungt og vanskeligt at spænde ud, naar det drejer sig om store Maleflader. Muligvis kunde man til dette Brug fremstille et særlig tyndt Linoleum, ved hvilket disse Mangler kunde afhjælpes, men endnu mangler tilstrækkelige Erfaringer, og Lærredet frembyder saa store Fordele, at jeg alene her skal holde mig til dette. Kobberplader er dog sikkert ogsaa udmærkede som Panneauer.

En Fordring, som absolut maa stilles til et Lærred, der skal tjene som Grundlag for et holdbart Billede, er den, at det ikke

maa tillade Bakterier og Svampe fra Bagsiden at trænge igennem og løsne Farvelaget. Dette er det lykkedes mig at opnaa paa en meget simpel Maade, og Sadolin og Holmblad & Co.s Eftf. fremstiller nu deres Lærreder efter dette Princip. Jeg har overbevist mig om Virkningen af denne Fremgangsmaade ved at indgnide forskellige Svampesporer paa Bagsiderne af iøvrigt fuldkomment ens, men dels efter denne Metode behandlede, dels ubehandlede Lærreder, og opbevare disse i samme Rum under Betingelser, der var særlig gunstige for Bakteriers og Svampes Vækst, og det viste sig herved, at disse voksede stærkt paa og i de ubehandlede Lærreder, men hverken kunde vokse eller spire paa de behandlede Lærreder.

Men der er ogsaa andre Fordringer at stille. Det hænder jo ikke sjældent, at gamle Lærreder bliver saa møre, at det bliver nødvendigt at overføre Billedet paa et andet Lærred. Dette kan skyldes ovennævnte Forhold, men det skyldes ogsaa ofte, at selve det Materiale, hvorafr Lærredet er fremstillet, er mangelfuldt. Særlig ofte hænder det med daarligt Hampelærred. Man maa derfor stille den Fordring til et Lærred, som skal være holdbart, at det skal være vævet af god, omhyggelig renheglet Hør, men man maa naturligvis ogsaa være forberedt paa at betale, hvad et saadant udsøgt Materiale koster.

Hvad Grundingen af Lærredet angaar, kan der ikke siges noget ganske bestemt derom, da de forskellige Malemaader fordrer forskellige Grundinger for at give det bedste Resultat. I Hovedsagen skælner man sædvanlig mellem tre Grundinger:

1. Kridtgrunden, bestaaende af Kridt og Lim, undertiden med en lille Smule Olie.

2. Halvkridtgrunden, bestaaende af Kridt, Lim og Olie.

3. Oliegrunden, bestaaende af Blyhvidt eller Zinkhvidt eller en Blanding af disse, undertiden ogsaa med Kridt, og Olie.

De to første er sugende, den sidste ikke. Paa den sugende Grund vil Farverne slaa stærkt ind, og ved en meget pastos Teknik vil dette kunne føre til, at Farvelaget løsner sig, og ved en tynd Farvepaalægning vil Farverne paa en saadan Grund tørre for hurtigt og miste for meget af Bindemidlet. Paa den anden Side er en sugende Grund heldig, naar man anvender Undermaling med olietyndede Farver, og paa den ikke sugende

Grund vil mange Temperafarver hefte saa daarligt, at de let skaller af. I de allerfleste Tilfælde vil en Mellemtning mellem 2 og 3 være heldigst, men enhver Kunstner maa iøvrigt paa dette Omraade rette sig efter sin egen Teknik. Carl Thomsen var meget glad ved den Maade, hvorpaa han ofte behandlede sine Lærreder, idet han efter Afvaskning og Tørring spredte sin Paletafskrabning ud derpaa i et tyndt Lag og saa lod Lærredet staa, til det var helt tørt. Om den snavsede Farve, Grunden derved faar, er til Gavn for det færdige Billeds Farvevirkning, er vel tvivlsomt. Enhver Malegrund, undtagen 1, maa selvfølgelig vaskes, inden den tages i Brug.

Men selv om et Oliemaleri, derved, at der ved dets Fremstilling er taget Hensyn til alle disse Forhold, fra Kunstnerens Haand er gjort saa holdbart som muligt, er dog dets fremtidige Skæbne ikke endelig afgjort. Meget afhænger af, under hvilke Forhold Billedet opbevares.

At Blændrammen maa være indrettet saaledes, at Lærredet kan efterspændes, er det i og for sig unødvendigt at sige. Men selve Blændrammen bør ogsaa være anbragt saaledes i Rammen, at disse to, hvis Udvidelser og Sammentrækninger ved Forandringen i Temperatur og Fugtighedsforhold ikke behøver at være og sjældent er ens, kan bevæge sig uafhængigt af hinanden. Forbindelsen skal være sikker, men bevægelig, f. Eks. saaledes, at Blændrammen kan glide i de Stifter, hvormed den befæstes til Rammen, medens dens Plads iøvrigt sikres ved, at man indlægger nogle Stykker uvulkaniseret Kautsjuk i Mellemrummene. Det uvulkaniserede Kautsjuk taber hurtigere sin Elasticitet end det vulkaniserede og maa derfor oftere fornyes end dette, men det udvikler ikke svovlholdige Luftarter, hvad man ikke er sikker paa ved det vulkaniserede. Istedetfor Kautsjuk vilde det sikkert være udmærket at anvende Metalfjedre (som jo let kan fornyes, dersom de skulde lide af Fugtigheden) og disse kunde godt være saa stramme, at Søm kunde undgaas, naar man samtidig yderligere sikrede Blændrammen mod at falde ud ved Hjælp af et Par Lister paa Rammens Bagside. Imellem disse Lister og Blændrammen kunde man da ogsaa indlægge et Par Fjedre eller bløde Korkstykker. Det ser maaske lidt indviklet ud, men er i Virkeligheden mindst lige saa let at

udføre som den nu almindelig benyttede Stiftning. Ved Indlægning af saadanne Fjedre vil man ogsaa i høj Grad formindske Faren for, at der skal opstaa Revner, naar Rammen om et stærkt strammet Lærred faar et Stød.

Men selv om saadanne Forholdsregler tages, er det dog en nødvendig Betingelse, at Luften i de Lokaler, hvor Malerierne hænger, er af ensartet Fugtighedsgrad og Temperatur. Thi Lærredet og Farvelaget danner og maa danne et sammenhængende Hele, men de »arbejder«, d. v. s. sammentrækker og udvider sig ganske forskelligt ved Forandringer i Luftens Karakter, og hvis altsaa Luftens Temperatur og Fugtighed hyppigt og hurtigt varierer ud over meget smaa Grænser, vil Farvelaget ikke kunne følge Lærredets Bevægelser hurtigt nok, og der vil ufravigelig opstaa Revner i Billedet. Farlig er ogsaa den stadige Udtørring og Tilførsel af Støv, som de Billeder er udsat for, der er anbragte direkte over Varmeapparaterne ved Centralvarmeanlæg, hvilken Udtørring ophører, naar den kunstige Opvarmning indstilles om Sommeren. Sker Opvarmning ved Indblæsning af varm Luft, maa denne kunne fugtes, før den træder ind i Lokalerne, og alle Lokaler maa være forsynede med Fugtighedsmaalere og selvfølgelig Termometre. Jeg bemærker udtrykkelig, at dette ikke er teoretiske Betragtninger, men ganske praktiske Fordringer om Forholdsregler, som det er nødvendigt for et Museums Bestyrelse og — *mutatis mutandis* — Ejeren af en privat Samling at træffe. Er Luften fugtig, vil der ved dens Afkøling slaa sig Fugtighed ned paa Billedfladen, hvilket kan bevirke, at Fernissen bliver fuldstændig blind. Er Fernissen af den før omtalte Art, lader den sig da let fjerne og fornyes.

At de Farer, jeg her har nævnt som truende for et Olie-maleri, for hvis Bevarelse Kunstneren af Uvidenhed eller Lige-gyldighed eller maaske støttet paa 10—30 Aars »Erfaringer« ikke har truffet de rette Foranstaltninger, ikke er Skræmmebilleder, men sørgelige Realiteter, viser sig tydelig nok ved et Besøg paa en eller anden Malerisamling.

Jeg skal nævne nogle ganske enkelte Eksempler fra Nationalmuseet.

At Jan v. Huysum ikke har malet sin »Blomsterbuket« med

ultramarinblaa Sirener, blaa Rosenblade, brunviolette Nellikebægre, ensfarvet hvide Roser med et cinnoberrødt Hjerte og blaalige Tulipaner er jo sikkert nok. Og lige saa sikkert er det, at han har anvendt en rød og en gul Plantelak til Frembringelse af sine lila, violette, grønne og rosa Farver, og da disse Lakker, der iøvrigt finder Købere den Dag i Dag, ligesaa lidt som de fleste Tjærefarver kan taale Lyset, er de ligesom paa saa mange andre gamle Billeder i Tidens Løb gaaede al Kødets Gang. Jeg forstaar ikke, at et saa dejligt Billedes Skæbne ikke maa vække Eftertanke hos enhver Kunstner og hos enhver, hvis Kald det er at virke som Lærer for vordende Kunstnere.

De fleste af Eckersbergs Billeder er fulde af Revner, der dels danner koncentriske Cirkler med Billedets Hjørner som Centrum, dels i lige Linjer følger Blændrammens indvendige Kant. Disse Revner stammer utvivlsomt fra, at Eckersberg har fortyndet sine Farver altfor stærkt, og rimeligvis dertil har benyttet harpiksholdige Malemidler, saa at Farverne fuldstændig har mistet deres Elasticitet og er blevet saa haarde og skøre, at de hverken har kunnet taale Lærredets Efterspænding eller dettes Bevægelse mod Blændrammen (hvis inderste Kant, i Parentes bemærket, altid bør være afrundet).

Naar Ejnar Nielsens syge Pige skaller saa uhyrligt, maa Grunden hertil først og fremmest søges i en daarlig Malegrund, maaske ogsaa i formeget Voks i Farverne.

Det er sikkert ogsaa en daarlig, for stærkt sugende Malegrund, der er Skyld i, at Zachos Vinter i Bretagne snart vil være fuldstændig ødelagt paa Grund af Afskalning.

Ogsaa for Ulykkerne ved Jerndorffs Matthison-Hansen og for de frygtelige Revner i Edv. Petersens Aften maa Malegrunden eller ialfald en daarlig Sammenstemning mellem Malegrund og Malemaade bære Skylden, ligesom ved Courbets Hjortekamp, hvor Farverne ligefrem er skredne ned over Grunden.

I N. Simonsens Bivuak finder vi de bekendte Asfaltrevner, som maaske ogsaa har Skyld i nogle af P. C. Skovgaards Lazurrevner. Hvilke Ødelæggelser, en saadan Overlazering kan frembringe, har vi ogsaa et sørgeligt Eksempel paa i Jul. Poul-

sens Hellige Cicilies røde Kaabe (rimeligvis Kraplazur ovenpaa Kremserhvidt, der har været tørret paa Overfladen).

At disse ganske faa og tilfældige Eksempler kan suppleres med et Utal af andre, véd enhver Galleribesøgende; men de synes stadig at gøre mere Indtryk paa Beskuerne end paa Frembringerne af Kunst.

*

*

*

De foregaaende Bemærkninger gælder Oliemaleriet. Angaaende *Freskomaleriets* Teknik kan jeg nøjes med at henvise til, hvad Professor Joakim Skovgaard og Muremester Chr. F. Jensen har skrevet derom i 3die Hefte af »Farveteknik i løse Blade«.

*

*

*

Hvad *Akvarelmaleriet* angaar, maa man her stille endnu større Fordringer til Farvernes Upaavirkelighed af Lys og Atmosfærilier, end Tilfældet er ved Oliemaleriet, baade, fordi Akvarelfarverne mangler den Beskyttelse, som Oliefarverne har i deres Bindemidler, og fordi de kun er paaførte i et ganske tyndt Lag, samt endelig, fordi de enkelte smaa Korn, hvoraf en Akvarelfarves Pigment bestaar, i en god Farve maa være overordentlig meget mindre, end de behøver at være i en Oliefarve, hvilket bevirker, at en og samme Vægtmængde af Pigmentet i Akvarelfarven, fordelt, som den er, i mange flere Korn, frembyder en langt større Overflade for Lysets og andre skadelige Paavirkninger, end den samme Mængde gør det i en Oliefarve. Naturligvis behøvede man ikke at stille saa store Fordringer, dersom man var sikker paa, at Akvarelmaleriet skulde gemmes hen i en Mappe; men dette kan man jo ikke gøre Regning paa. Da derhos Papir og de benyttede Bindemidler er hygroskopiske (Papir indeholder sædvanlig c. 10 % Vand), og da alle kemiske Processer lettest foregaar, naar der er Vand tilstede, er det naturligt, at Akvarelfarverne er langt mere udsat baade for at paavirke hverandre og paavirkes udefra, end Oliefarverne. Af denne Grund bør man derfor ikke bruge Cinnober som Akvarelfarve. Ligesom man ikke til Olie-

maling kan benytte Pigmenter, der er opløselige i Olie, da disse vil »vandre«, saaledes kan man heller ikke til Akvarelmaling benytte Pigmenter, der er opløselige i Vand. Disse vil nemlig i Aarenes Løb vandre over i Papiret og saaledes forsvinde fra Overfladen. Vil man bruge en hvid Farve, maa dette være Zinkhvidt, ikke Blyhvidt, der let svæortes.

Malegrunden bør være Papir af rene Hørgarnsklude, ikke af Bomuld, der gør Farverne mere dumpe og vanskeligere at fjerne ved Afvaskning og Radering end førstnævnte. For at undgaa de paa ældre Akvarelbilleder hyppigt optrædende Skimmelpletter, vilde det være heldigt til Papiret at sætte et farveløst, ikke flygtigt Desinfektionsmiddel, som naturligvis ikke maatte have nogen skadelig Indflydelse paa Farverne.

Bindemidlerne i Akvarelfarverne bør kun være den fineste, farveløse Gummi arabicum med lidt Glycerin, hvortil kan sættes en meget ringe Mængde præpareret Oksegalde eller særlige kemiske Præparater (Salte af Lysalbin og Protalbinsyre), der ligesom Galden forhindrer, at Vandet perler, naar man maler paa en ikke stærkt sugende Grund. For at gøre Farverne vaskeægte, kan man tilsætte en Emulsion af Kopaivabalsam, Voks og Mastiks i Gummi arabicum. En Tilsætning af Honning eller de i dette indeholdte Sukkerarter bør fraraades undtagen til de særlige »Honningfarver« til Maling af Stentryk o. a.

*

*

*

Temperafarver bør være af en saadan Beskaffenhed, at man baade kan male med dem paa Oliefarve og igen male med Oliefarve paa dem. Den første Fordring bortfalder naturligvis, naar Tempera udføres paa Murpuds, den sidste, dersom Farverne skal blive staaende matte og ikke alene benyttes som Undermaling.

Selve Pigmenterne bør være de samme, som bruges til Oliefarve, dog bør Pariserblaat undgaas, da Bindemidlerne ofte har en svagt alkalisk Reaktion.

Bindemidlerne er Olieemulsioner, d. v. s., de bestaar af Vand, tørrende Olier, og et Stof, der er i Stand til at holde Olien svævende i Vandet i Form af ganske fine Draaber, paa samme

Maade, som de mikroskopiske Fedtdraaber holdes opslemmede i Mælken. Som saadanne »emulgerende« Stoffe kan anvendes Gummi arabicum, opløst Kasein, Æggeblomme eller Sæbe. Undertiden anvendes i Stedet for Olie Voks, og som emulgerende Stof bruges da Vokssæbe.

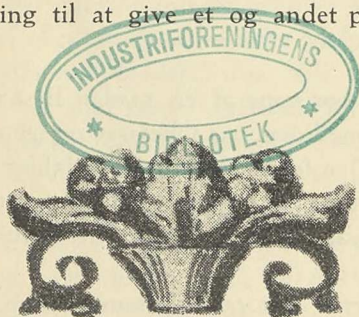
De bedste af disse Blandinger er Olie med Æggeblomme eller med Kasein, opløst i en vandig Opløsning af Boraks, surt Natriumkarbonat eller Natriumfosfat, idet man dog ikke maa anvende mere af disse Opløsningsmidler end højest nødvendigt. Istedetfor Æggeblomme kan man ogsaa bruge en Opløsning af det af Blommen fremstillede Vitellin. Disse Emulsioner tilfredsstiller de før nævnte Fordringer og giver holdbare Farvelag.

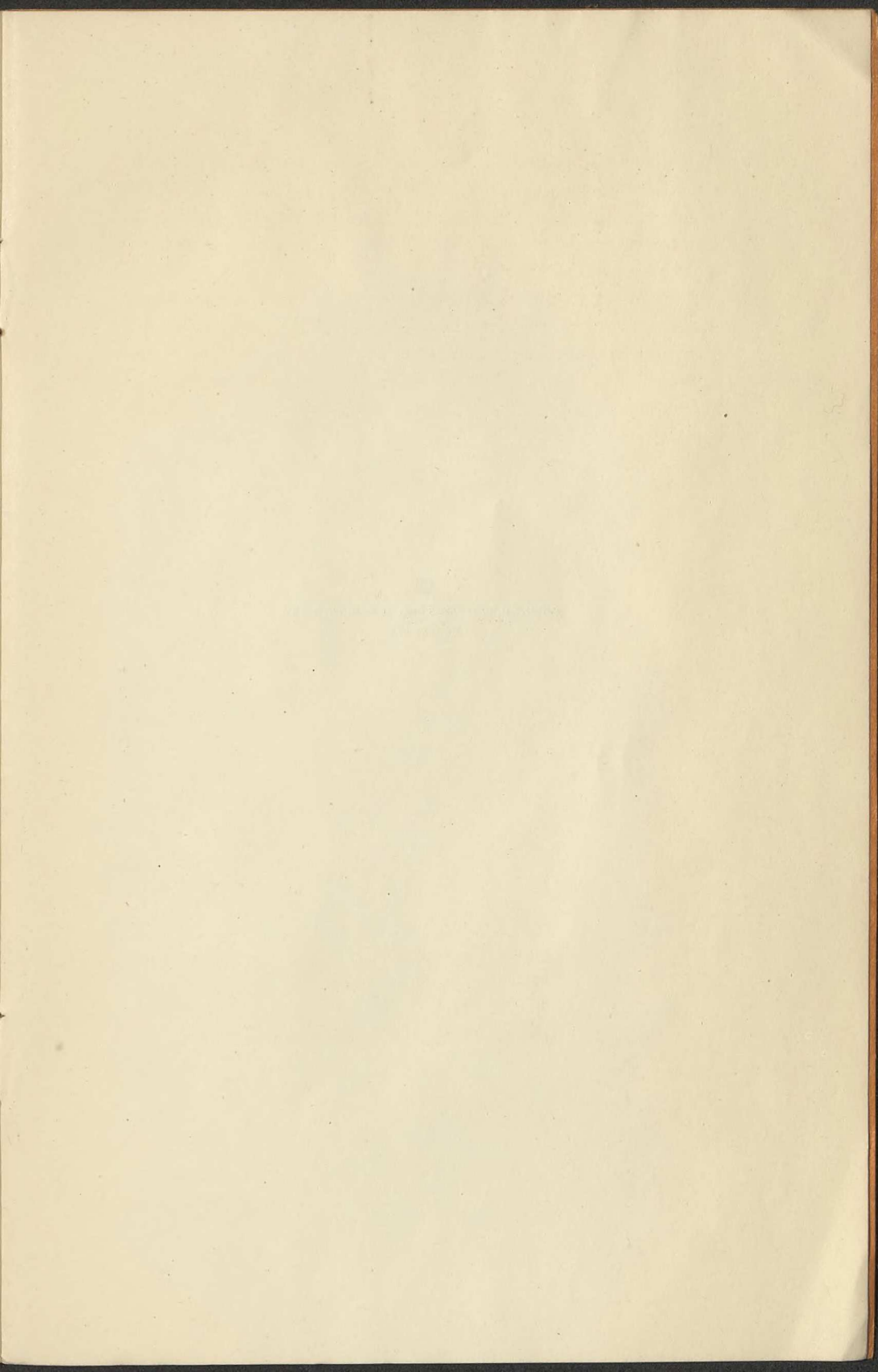
*

*

*

Det er kun spredte Bemærkninger, jeg her har gjort — en udtømmende Forklaring vilde kræve en Bog af anseeligt Omfang. Der er noget utilfredsstillende ved at behandle et saa vigtigt Emne som det foreliggende saa aforistisk, som det her har været nødvendigt; naar jeg dog har samtykket i at opfylde Hr. Sadolins Ønske, er det sket i det Haab, at jeg derved muligvis kunde omdanne den Interesse, der ydes Spørgsmaalet i Kunstner- og Lærerkredse, fra dens hidtil lovlig platoniske Form til at være lidt mere brændende, og maaske ved samme Lejlighed faa Anledning til at give et og andet praktisk brugbart Vink.







EGMONT H. PETERSENS KGL. HOF-BOGTRYKKERI
KØBENHAVN

