

KLEURGEBRUIK IN HET INTERIEUR

16



In de interieurs van de gewone burgerwoningen bleven nog minder relicten over dan bij de exterieurs. Het is daardoor zeer moeilijk een volledig overzicht te bieden aan de hand van de vondsten uit huizen. Voor kerkelijke gebouwen kan men met wat geluk nog de restanten van wandafwerkingen aantreffen op muren of gewelven, indien ze de talloze verbouwingen en de rage van het ontleisteren hebben overleefd. Het modale woonhuis werd echter door de verschillende generaties bewoners meestal niet ontzien en voortdurend aangepast aan de noden van de tijd. Vooral voor de interieurs uit de Middeleeuwen, renaissance en barok moet men een beroep doen op de iconografische bronnen. Hoewel ze meestal wel niet uit Gent afkomstig zijn, zullen de meeste schilderijen uit de Lage Landen toch wel indicatief zijn voor de toestand in deze stad. Het is uiteraard logisch dat in woningen van rijke burgers de afwerking van het interieur hoogstaand zal geweest zijn en bij de minst gegoeden het *minimum minimorum* doorsnee was.

Dit blijkt ook uit de iconografische studie van de interieurs. Wie het zich wel kon permitteren liet de muren eventueel afwerken met een al of niet bewerkt houten beschoot, stofferingen, tapijten, goudleer en in latere tijden behang. Deze decoraties laten we hier buiten beschouwing omdat ze buiten het kader van het onderzoek vallen. Enkel de afwerking van muren en plafonds met verf wordt hier onder de loep genomen.

De (donkere) Middeleeuwen ?

De toestand van het gebouwenpatrimonium in Gent kan voor deze periode niet bestudeerd worden zonder aandacht te besteden aan de Stenen, de grote constructies opgetrokken uit blauwgrijze natuursteen uit de streek van Doornik. Na het onderzoek van een aantal van deze bouwwerken kon worden vastgesteld dat het uitzicht van het interieur van een dergelijk indrukwekkend gebouw, zeker voor die gedeelten die voor bewoning werden ingericht, niet de ruwbouwconstructie in Doornikse natuursteen was

maar dat de wanden met een dunne laag kalkmortel bepleisterd waren. Liet men deze muren verder ongemoeid?

Als men ze wilde afwerken met stofferingen of een houten wandbeschoot, werd vermoedelijk geen verdere moeite gedaan. Waren de wanden nog gedeeltelijk zichtbaar dan werd wellicht met kalkverf afgewerkt. Omdat bij deze verf slechts een beperkte hoeveelheid pigment kan toegevoegd worden, zal het kleurgebruik veeleer licht geweest zijn. Daarenboven was de lichtinval bij deze constructies met zware muren, zoals uit de studie van de gebouwen is gebleken, nogal gering zodat met wit of lichte kleuren het licht optimaal kon gereflecteerd worden. Naast deze stenen werden er in de late Middeleeuwen ook bakstenen gebouwen opgericht. Van dergelijke gebouwen bleven de muren aan de binnenkant slechts uitzonderlijk onbepleisterd. Zowat in alle oude bakstenen gebouwen die dateren van voor het einde van de 18de eeuw, worden nog restanten van een dunne kalkmortelbepleistering aangetroffen.



fig. 22. Hotel Haemelinck Sint-Baafsplein (foto auteur).

Bij de restauratiewerken aan het achterhuis van het Hof van Ryhove werden beschilderde nissen ontdekt¹. Vermoedelijk dateren ze uit de 14de eeuw. Het zijn de schaarse getuigen van de decoratieve elementen in het middeleeuwse interieur maar door gebrek aan verdere context is het moeilijk een idee te krijgen van de toenmalig afwerking van de kamer waarin ze zich bevinden. In het hotel Haemelinck (fig. 22) aan het Sint-Baafsplein werden op een binnenmuur resten van een beschildering gevonden.



Deze bakstenen muur werd bij de verbouwing en de uitbreiding van het Steen in de 14de eeuw opgetrokken en bestaat uit een bovendeeel, afgewerkt met spitsboog en een dunnere muur als invulling van de boog.

De gehele muur werd bepleisterd en gekalkt en hierop werd een hele reeks kleine wapenschilden geschilderd, opgesteld in ruitvorm. Omdat de muur later nog verschillende malen herschilderd werd, is het vrijleggen moeilijk en kon de juiste heraldische voorstelling nog niet worden achterhaald.

De muurschildering moet in de 14de eeuw het decor gevormd hebben van een belangrijke kamer. Helaas ontbreken nog te veel elementen om een reconstructie van het toenmalige interieur mogelijk te maken.

Bij de lemen, de vakwerkbouw en de houten constructies zal de afwerking van de muren slechts de laatste zorg geweest zijn voor de bouwheer. Bij de lemen muren werd meestal na

de beëindiging van de bouw een laag kalkverf aangebracht.

Het is best mogelijk dat bij de andere constructies waar eventueel baksteen in verwerkt zat, de bepleisterde muren een geruime tijd onafgewerkt bleven en slechts met kalkverf werden geschilderd wanneer ze aan een opfrisbeurt toe waren. De meest goedkope afwerking was witkalken zonder gebruik te maken van pigmenten.

Een licht kleurgebruik werd bij deze bouwwerken waarschijnlijk ook geprefereerd.

Niettegenstaande de skeletconstructies van de vakwerkbouwsels en de houten gevels toelieten om meer lichtopeningen in de gevelwanden aan te brengen, was de hoeveelheid licht toch te beperkt om echt donkere kleuren te gebruiken.

Zoals uit de studie van de vensters reeds is gebleken, werd er slechts spaarzaam met het zeer dure glas omgegaan². Enkel de bovenlichten van de (kruis)vensters werden beglaasd.

Dit leverde wel een ideale lichtinval op maar dit is toch niet te vergelijken met wat door een volledig beglaasd venster binnenvalt.

De miniaturen en schilderijen uit de 15de eeuw geven ons een beeld van de toenmalige interieurs. Afhankelijk van het onderwerp krijgen we te maken met voorbeelden uit de verschillende milieus van de maatschappij. De bepleisterde wanden van het interieur op de *Triptiek van de annunciatie*, de zogenaamde *Mérode triptiek* uit 1422 van Robert Campin, zijn vaalwit (fig. 23). Een element, namelijk de handdoekdrager naast de wastafel, heeft een opvallend oranje-rode kleur.

Waarschijnlijk was deze geschilderd met loodmenie of vermiljoen houdende verf. Het houten plafond werd niet beschilderd. De binnen- en buitendeuren en -luiken die op het schilderij staan, waren niet geverfd. Toch waren wellicht niet alle interieurs even sober afgewerkt.

De bemiddelde klasse en de bestuurlijke overheden beschikten over voldoende fondsen om een rijkere afwerking te laten uitvoeren.

Op het schilderij uit 1448 *Simon Nockart biedt Filips de Goede de Kroniek van Henegouwen* aan dat toegeschreven wordt aan een schilder uit Bergen, blijken de wanden betimmerd te zijn met niet geschilderde brede houten planken (fig. 24). Door de bewaarde archiefdocumenten over de afwerking van de diverse schepenhuisen krijgen we min of meer een beeld van de binnenafwerking.

Een rekening voor de verfproducten voor een schepenhuis van Gent uit 1321-1322 vermeldt dat er betaald werd voor *brausele en zwartsele*³. Dit zijn vermoedelijk pigmenten voor de kalkverf waarmee de wanden vaalwit werden geschilderd. Er staat in de oudste rekeningen van de bouwcampagnes voor de diverse schepenhuisen weinig informatie over het gewone schil-

fig. 23. Merodetriptiek (1422)

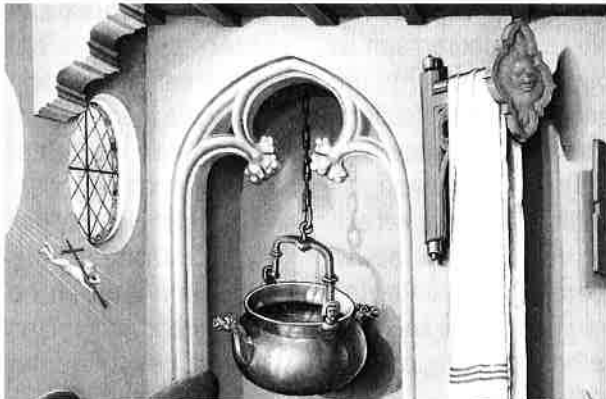


fig. 24. Kroniek van Henegouwen (1448)



derwerk op muren. Deze kosten werden blijkbaar opgenomen in de algemene onkosten voor het optrekken van de gebouwen. Extravagante zaken zoals muurschilderingen werden wel afzonderlijk in de rekeningen opgenomen. Hoewel de eerste vermeldingen pas uit de 15de eeuw dateren, zal men wellicht reeds vroeger enig decoratief schilderwerk uitgevoerd hebben.

Een rekening daterend uit 1410-1411, voor het Schepenhuis van de Keure, stipuleert dat de schilder Pietren van Bee-revelt 24 schellingen groot kreeg omdat hij *de middel camere stoffeerde van scilderier*⁴.

Het is duidelijk dat hier meer dan gewoon schilderwerk werd uitgevoerd maar welke decoratieve beschildering er met welke techniek precies werd uitgevoerd blijft een raadsel. In het schepenhuis werkte men over een langere periode het interieur af want acht jaar later werd schilder Bassevelde betaald voor de *falle te vernissene die up de colasye zoldre anct*⁵. Waarschijnlijk gebruikte hij een harshoudende vernis op oliebasis of werd er alleen behandeld met lijnolie waaraan eventueel een droogmiddel was toegevoegd. Uit datzelfde jaar dateert een contract, afgesloten tussen de schilders Willem van Axpoele en Jan Martins en de drie ontvangers van de stad Gent over het herschilder-

ren van de portretten van de graven in het Schepenhuis van de Keure. De schilderijen werden uitgevoerd op de wanden *die wel verplaestert ende wel bereet* moesten zijn. Men hoorde te werken *met purmuren van loetwite van goeder olieverwen ... sonder faeutelike corrosive der in te doene*. Er mochten dus geen toeslagstoffen aan de verf worden gevoegd.

De portretten van de figuren in harnassen, geflankeerd door hun vrouw, met de wapenschilden en de data van de regeerperioden zoals afgebeeld te Kortrijk, werden per persoon omzoomd door een kader. De uitbeelding moest geschilderd worden met *finer veerwen van goude ende goede asuere ende alle andre verwen*. Men verwittigde de uitvoerders dat *tghesleghene gout dat men verhuerbueren sal* net zoals alle andere grondstoffen en werken *sonder fraeude* en deugdelijk moest zijn. In 1441-1442 toog schilder Naberan aan het werk maar ditmaal in het Schepenhuis van Gedele en kreeg een vergoeding van meer dan 13 pond voor *zynen tasweercke vander schilderye in de capelle van ghedelee*⁶. Het jaar daarop kreeg hij nog 2 pond voor werken die niet in de opdracht begrepen waren. Dezelfde schilder leverde nogmaals prestaties in 1442-1443 voor het schilderwerk van de *autaer taeffele inde ca-*

*pelle van der kuere*⁷.

Ook schilder Heinderic van Thorem voerde voor meer dan 12 pond decoratieve schilderwerken uit in de nieuwe kamer van dit schepenhuis. Hij zorgde voor de afwerking van *12 dossijnen loveren en elken sticke 3 gro(ot) ende 70 rooskine, stic eenen gro. te verguldene, mids anderen weercke dat hy ghedaen heeft ende ghemaect upde rekencamere*⁸. Dezelfde persoon schilderde een jaar later de beelden van het benedenportaal in de nieuwe kamer.

Uit al deze voorbeelden mag duidelijk zijn dat men in de late Middeleeuwen grotendeels aangewezen was op de muurschilderingen voor het verfraaien van de kamers of zalen van een gebouw. Wellicht zal dit in de huizen van de welgestelde burgers ook het geval geweest zijn en werd er ooit menig (kunst) schilder aan het werk gezet. Wie een middeleeuws huis bezit, weze dus gewaarschuwd. Er kunnen nog heel wat decoratieve schilderijen onder latere kalklagen schuilgaan.

Op zoek naar vernieuwing in de renaissance

Net zomin als voor de Middeleeuwen heeft men in Gent nauwelijks volledige wandafwerkingen teruggevonden die uit de renaissanceperiode dateren. Uit de materiële bronnen kunnen

daarom slechts weinig gegevens gehaald worden.

Uit wat in andere steden zoals Antwerpen werd gevonden, lijkt het er op dat men wellicht in de 16de eeuw de smaak te pakken kreeg om steeds vaker grotere muurschilderingen toe te passen. Ze werden uiteraard voorbehouden voor de meest representatieve kamer(s). De havenstad die op dat ogenblik volop haar bloei beleefde, bezit nog heel wat getuigen. Het hotel Dozzi, 't Claverblad, de Sterre, 't Sweert, den Gulden Griffioen, St.-Jacob in Galliciën en de Croone zijn enkele voorbeelden van het grote aanbod⁹.

Voor Gent is er voor deze periode slechts één relatief grote muurschildering gevonden. Deze valt te dateren in de laatste decennia van de 15de eeuw. Ze werd ontdekt in 1905 in het huis de *Spjkeboort* aan de Geldmunt. Als onderwerp werd het laatste avondmaal genomen. Wat betreft stijl sluit deze muurschildering nog aan bij de middeleeuwse traditie. Het valt nog steeds moeilijk een duidelijk appreciatie van de schildering te maken. Zowat twee derden van het werk werden na de registratie van het originele werk herschilderd.

Het werd besproken in de bijdrage over de middeleeuwse muurschilderkunst, onderdeel van de catalogus over *Gent, duizend jaar kunst en*



cultuur. In vergelijking met de ontdekte muurschilderingen in Antwerpen zijn deze werken zelfs moeilijk als echte voorbeelden van schilderkunst uit de renaissance te bestempelen. Andere vondsten uit deze periode beperken zich doorgaans tot kleine fragmentarische elementen in het interieur.

In een huis in de Wellingstraat werden in twee nissen nog restanten van beschilderingen aangetroffen¹⁰.

Een interessante muurschildering die nog maar fragmentarisch werd vrij gelegd, bevindt zich in het hotel Haemelinck (fig. 25).

Tot nu toe werd een deel van de plintbeschildering vrij gelegd. Deze stelt een drapering voor waarvan de onderste zone bestaat uit een afwisseling van gele en rode verticale banden. De fries daarboven bevat rankwerk, in wit en grijs, mogelijk uitgewerkt als een grotesk, tegen een rode achtergrond.

De 'drapering' hangt met ringen op aan een okerkleurige 'houten lat'.

Misschien werd dit decor geschilderd toen het gebouw als feestzaal bekend stond onder de naam *het Rozencransken*. Het is momenteel een van de interessante muurdecoraties uit deze periode.

Via de iconografische bronnen krijgt men eveneens een kijk op de gebruikelijke wanddecoraties.

Gerard David schilderde in 1498 *Het oordeel van Cambyses* (fig. 26). Het lijkt erop dat er op de lichtgrijze wanden twee wapenschilden en twee grisaillemedaillons waren geschilderd. Verder is het interieur nog sober afgewerkt.

In een huis aan de Kleine Vismarkt (fig. 27) dat omstreeks 1581 werd gebouwd na de sloping van de Sint-Veerlekerk, werden beschilderde moerbalken aangetroffen. In een gedeelte van de moerbalksleutels werden wapenschilden en saterskoppen gebeeldhouwd. Deze werden, net zoals de rest van de balken volledig gepolychromeerd. De decoratieve beschildering van acanthusbladeren, medaillons en ramskoppen werd uitgevoerd in wit, zwart en grijstone tegen een rode achtergrond. De zijkanten van de balk zijn grijsblauw en de profilering geel.

In een huis in de Jan Botermanstraat werd bij renovatie- en restauratiewerken een beschilderde moerbalk gerecupereerd. De balk was bij verbouwingen in de 18de eeuw ingesloten geraakt door metselwerk. Hier had de onderzijde van de balk een decoratieve afwerking maar door gebrek aan verdere context is het momenteel onmogelijk deze vondst verder te duiden. In het pand zelf resteert nog een gedeelte van de sjabloonbeschildering op de gewelfribben (fig. 28).

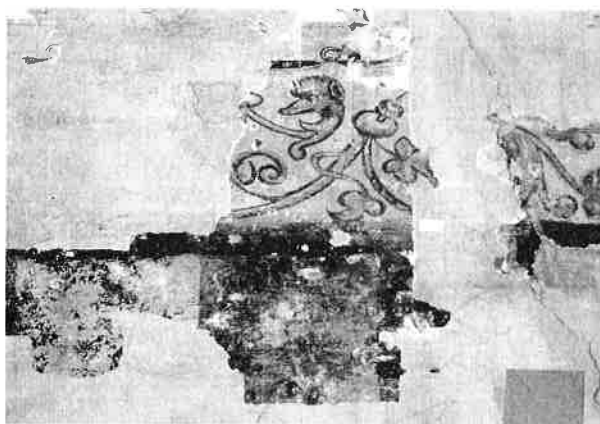


fig. 25. Hotel Haemelinck Sint-Baafsplein (foto auteur)

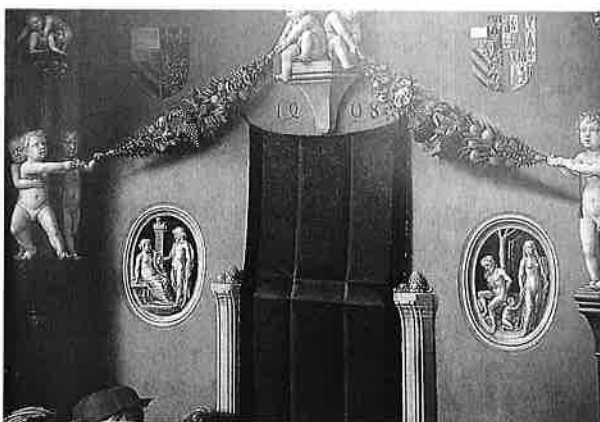


fig. 26 Het oordeel van Cambyses (1498)

fig. 27. Kleine Vismarkt (foto auteur)



fig. 28. Jan Botermanstraat (foto auteur)



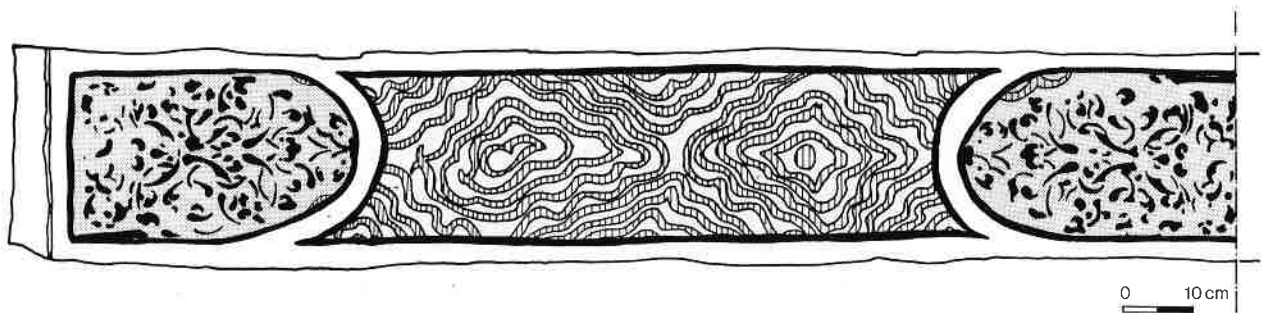


fig. 29. Grootkanonplein (tekening M. Vanderstraeten)

De motieven zijn duidelijk renaissancestisch en werden met een zwarte verf op een witte ondergrond aangebracht. Wellicht ging de versiering van deze ribben samen met muur- of gewelfdecoraties maar daarvan werd tot nu toe nog geen spoor van teruggevonden.

Ook nog andere beschilderde houten balkenzoleringen werden geregistreerd maar kunnen niet meer in hun originele context waargenomen worden.

Het decoratief beschilderd spreidseel uit een gebouw aan het Grootkanonplein is tot nu toe de enige grote vondst¹¹ (fig. 29).

Een witte bandversiering verdeelt elk stuk spreidseel in vijf zones. Spreidseel is een dunne plank eikenhout die tussen de kinderbalken werd geplaatst om de onderzijde van de plankenvloer aan het oog te onttrekken. Met zwarte lijmvverf en sjablonen werd het motief aangebracht op de uiteinden en tweemaal in het midden. De tusseliggende okerkleurige vakken werden opgevuld met een grove houtimitatie waarvan de lijnvoering karmijnrood was. Ook de zijkanten van de kinderbalken waren rood geschilderd.

Verder trof men ook sporen van beschildering aan op de kinderbalken

van een plafond op de eerste verdieping in een gebouw aan de Lange Munt en werd een stuk beschilderde kinderbalk gerecupereerd uit een huis in de Begijnengracht (fig. 30).

Al deze elementen dateren vermoedelijk uit de 16de of het begin van de 17de eeuw.

De barokke opsmuk

In de 17de eeuw was de muurafwerking in het gewone woonhuis nog niet echt verschillend in vergelijking met de voorgaande eeuwen. Bij de meer gefortuneerde lieden bekleedde men de wanden toen het liefst

van al met goudleer. Dit bedekte niet steeds het gehele muuroppervlak. Het goudleer werd soms boven een houten lambriserings geplaatst.

Begon het net boven de vloer dan eindigde het leder vaak op enige afstand van het plafond en zoomde een houten lijst of een goudleren boord de bespanning af. De rest van de muur werd dan geschilderd. Op het schilderij *De maaltijd ten huize van burgemeester Rockox* van Frank Francken uit 1630-'35 werd zo een interieur afgebeeld (fig.31). Het schouwlijf en de zichtbare muren waren er wit gekalkt.

De ramen en een monumentale deur waren niet

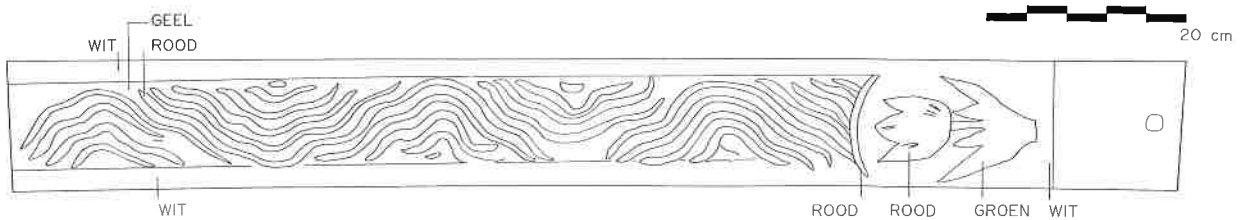


fig. 30. Begijnengracht (tekening M. Vanderstraeten)





fig. 31. Frank Francken (1630-1635)

geschilderd; een andere binnendeur en de met hout beklede haardbalk waren als zwart marmer geschilderd.

Gelijksortige voorbeelden kwamen reeds aanbod in het artikel over *De salette of pronkkamer in het 17de-eeuwse Brabantse burgerhuis. Familie- en groepsportretten als iconografische bron, omstreeks 1640-1680*¹². Op de schilderijen van Jan Steen (1626-1679) worden de interieurs van de doorsnee burger afgebeeld (fig. 32). Zowat alle interieurs hebben bepleisterde muren die met kalk- of lijmverf werden afgewerkt. De grauwe kleur van de muren wijst wellicht op vervuilde witte of een (met gebrande omber of zwart?) licht gepigmenteerde verf. De onderzijde van de muren is niet zichtbaar maar op de muren werd waarschijnlijk met olieverf een 20 tot 30 cm hoge plint geschilderd met grauwgrijze of zwarte olieverf. Deze afwerking werd bij heel wat Gentse huizen reeds opgemerkt en werd in de Lage Landen waarschijnlijk algemeen toegepast. Dergelijke af-

werking treft men zowel aan bij stenen en houten vloeren en zorgde ervoor dat bij het reinigen de bleke muren geen vuilrand zouden vertonen. De olieverf was daarenboven ook goed bestand tegen vocht. Deze geschilderde plint bleef in gebruik tot ver in de 19de eeuw en is zelfs te zien op het schilderij *De conversatie* van Henri De Braekeleer (1840-1888) (fig. 33).

Ook bij andere schilders van huiselijke taferelen zoals Johannes Vermeer (1632-1675) en Emmanuel De Witte treft men dezelfde interieurs aan. Toch werden de muren niet altijd (vaal)wit geschilderd. Een bewaarde rekening van 18 juli 1678 voor schilderwerken in het Sint-Jorishof stipuleert dat Jan Goossens betaald werd *int verciëren ende cuyschen vande capelle ende groote camer*, en dat hij hierbij vergoed werd voor de gebruikte materialen: *wit-sel voor de beide plaatsen - leckmoes, zwartsel en grauwsel*¹³. Lakmoes gaf de witkalk een specifiek blauwe kleur en werd wellicht in één van beide



fig. 32. Jan Steen (1626-1679)

ruimten gebruikt terwijl de andere 'gegrauwd' werd. Misschien was het *grauwsel* gebrande omber maar hierover bestaat geen zekerheid.

Het zwart diende wellicht voor het schilderwerk van de plint.

Wie over voldoende kapitaal beschikte kon de wanden van de kamers met 'losse' elementen opsmukken. Wandtapijten, goudleer, schilderijen en stofferingen behoorden tot deze mogelijkheden.

Wie met schilderwerk zijn interieur wilde laten verfraaien, schakelde meestal een 'fijnschilder' in. Allerhande taferelen konden zijn muren decoreren.

Het decoratief beschilderen van houten zolderingen was in de 15de en 16de eeuw te Gent blijkbaar veeleer uitzonderlijk. In de 17de eeuw wordt het effen schilderwerk wel steeds hoe langer hoe meer toegepast. Merkwaardig genoeg worden niet steeds heldere kleuren toegepast. Men zou dit verwachten indien men de ruimte een lichte aanschijn wilde geven. Vaak treft men

een blauwgrijze tot blauwgroene olieverf laag aan. Waarschijnlijk gaat het in die gevallen om Bremerblauw. Dit pigment verkleurt door een chemische reactie met de olie van blauw naar groen. Ook grauwgrijze en bruinrode beschilderingen worden aangehouden. Deze laatste laten nauwelijks een verschil zien met het donkere eikenhout. Als pigment werd dan vermoedelijk oxidierood gebruikt, het zogenaamde dodekop of *caput mortuum*.

Waarom schilderde men het plafond egaal in een kleur dat nauwelijks verschilde van het oorspronkelijk materiaal? Het antwoord moeten we uiteraard schuldig blijven daar de huisschilders uit die tijd ons geen verantwoording hebben nagelaten. Misschien is een veel later neergeschreven reden de verklaring van dit gebruik.

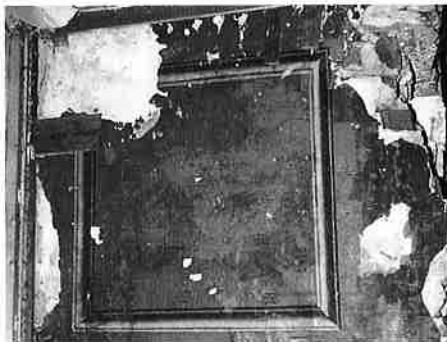
De 19de-eeuwse Amsterdamse meesterschilder Simis schrijft in zijn werk - in dit geval gaat het om het imiteren van houtsoorten op een houten drager - dat de schilder *het zelfs dikwerf nog*



fig. 34. Jan Hanssche (1673) (foto auteur)



fig. 35. Huis Ligy Onderbergen (foto auteur)



veel schooner konde doen dan de natuur.

Een laag olie- of lijmvverf zorgde inderdaad voor een volkomen egaal uitzicht van de zoldering die meestal uit twee houtsoorten bestond namelijk eiken en grenen. De kleur van het plafond was afhankelijk van de smaak van de opdrachtgever.

Aan het einde van de 17de eeuw snakten de gegoede burgers naar verandering. Sedert de 15de eeuw was de structurele opbouw van een kamer niet wezenlijk veranderd.

Bepleisterde muren en een houten zoldering waren de basis in elk interieur.

Reeds in de 16de eeuw werden deze houten zoldering in het Brabantse wel eens afgewerkt als een 'geturkt' plafond. Op

en tussen de kinderballen werden met stucwerk kleine gewelfjes gecreëerd¹⁴.

Een voorbeeld hiervan bleef bewaard in het Karbonkelhuis in Antwerpen. In Gent was het wachten op de komst van rondreizende stukadoors. Jan Hanssche verwezenlijkte hier een drietal plafonds waarin soms vol plastische beelden verwerkt zaten. Enkel het plafond uit 1673 in het voormalige gildenhuis van de brouwers bleef op zijn oorspronkelijke plaats bewaard. (fig. 34)

Uit kleuronderzoek is gebleken dat deze plafonds in een egaal witte of lichtgrijze kleur waren afgewerkt. In de toestand voor de restauratie waren er wel bescheiden kleuraccenten aangebracht maar deze waren

niet origineel. Wanneer de muren in de 17de en het begin van de 18de eeuw niet werden bekleed, werd er soms een houten lambrisering geïmiteerd. Voorbeelden hiervan werden teruggevonden in het achterhuis van het Hof van Ryhove, een herenhuis in het Gewad, het huis Ligy (fig. 35) en het zogenaamde Sastehuis in het Prinsenhof. Het zijn producten van huisschilders en zeker geen hoogstandjes van *trompe l'oeil* schilderijen maar hun doel misten ze geenszins; als decoratieve schilderijen vulden ze de aankleding van het interieur aan. Soms werden er boven een dergelijke plint decoratieve voorstellingen op de muren gepenseeld. Hierin kan men soms stofimitaties herkennen.

Een zeldzaam geval werd ontdekt bij de restauratie van de Spiegel op het Goudenleeuwplein¹⁵.

De restanten van de schildering stellen een vruchtdragende plant voor.

Dergelijk soort voorstellingen waren soms in de

18de eeuw het onderwerp van wanddecoraties op doek.

Het imitatiewerk beperkte zich niet tot eenvoudige onderwerpen.

Barokke schoorstenen werden niet altijd uit marmer vervaardigd want dit materiaal was schaars en duur. Het kon goedkoper en eenvoudiger met de uitvoering in hout, afgewerkt met schilderwerk.

In 1685-1686 werd schilder Michiel Angys vergoed voor *het schilderen en marbereren vande schouwe in het comptoir vanden eerste secretaris van het Schepenhuis van Gedele*.

Hoewel er nog geen vroegere archiefvermeldingen werden gevonden voor het schilderen van houtimitaties, is het niet uitgesloten dat ze reeds voorheen werden uitgevoerd.

Het nabootsen van marmer was geen nieuwe uitvinding. Bij de opgravingen in Pompeii en in Herculaneum werden fresco's gevonden waarbij gedeelten van de beschildering marmers imiteerden.

Waarschijnlijk werd deze techniek samen met de renaissancestijl vanuit Italië naar onze streken geïmporteerd.

Maar in hetzelfde schepenhuis stonden ook sobere schouwen.

In 1690 werd J.B. Vlaeminck betaald voor *tgroenen van een berd om daer an te hanghen de sweerden en voor den aerbeyt ende tleveren vande stoffatie van het*

fig. 33. Henri De Braeकेleer (1840-1888)



witten vande schauwe opde voornomde tresorje¹⁶.

De groene verf is waarschijnlijk olievert en bevat vermoedelijk het veel gebruikte 'Spaans groen'. De muren werden met witkalk bestreken.

De 18de-eeuwse polychromie

Ook in de 18de eeuw bleef er een schril contrast bestaan tussen de niet en de rijk gedecoreerde kamers.

Werden er geen goudleer of wandtapijten opgehangen dan werkte men de wanden sober af. In elk gebouw konden eenvoud en rijkdom zonder problemen samengaan.

Toen de Staten van Vlaanderen in 1728-1730 hun nieuwe lokalen afwerkten, gaven ze aan Pieter Dico en Philippe Claijssens de opdracht voor *het witten van heel het nieuw werck, gallerijen met de vouten ende zaelen* en aan Norbert van Aken een vergoeding voor de *leverijnghe van calck, leckmoesolie*

ende andere sorten van verwe.

De minst representatieve ruimten bleven dus sober, de andere kamers werden met goudleer behangen en kregen damastengordijnen.

Zij waren er niet de enige ambachtsslui.

Ook meester-schilder Christoffel Agijs was er werkzaam voor de meer gespecialiseerde opdrachten: *leverijnghe van vernis, gaudt ende lijm ... het vernissen van alle de dobbele deuren in de Ledecaemer, gallerije ende nieuwe caemer van retraite, alle de cassen ende deuren ende het vergulden vande copere traille voor de biblioteque¹⁷.*

Toen men in de 18de eeuw eenmaal de smaak van het decoreren te pakken had, mocht het af en toe wel eens iets speciaals zijn.

Het vernissen van de meestal eiken deuren raakte in de mode in de 18de eeuw maar was veeleer uitzonderlijk. Voor dergelijk schrijnwerk werd immers uitgelezen eikenhout ge-

bruikt. De vernis was van een vette soort, door de schilder zelf gestookt op basis van lijnolie en hars. De bibliotheekkasten werden afgesloten met deuren bespannen met een messing gaas om verluchting van de boeken mogelijk te maken. Het was dit gaas dat verguld werd.

De eerste stucplafonds uit de 17de eeuw werden monochroom afgewerkt. Ook de laat 17de- en de vroeg 18de-eeuwse stucplafonds met vooral geometrische motieven, kregen meestal een monochrome afwerking.

Polychromie werd eventueel voorbehouden voor wapenschilden, speciale motieven of voor uitzonderlijke gebouwen (fig. 36). De meeste plafonds die later in de 18de eeuw werden gemaakt, werden trouwens niet op een andere manier geschilderd. Alleen bij de meest gegoeden werden op de stucplafonds door fijn- of kunstschilders (allegorische) taferelen gepen-seeld.

Tot de vroege voorbeelden behoort een beschild-

derd plafond in het trapenhuis van het Hof van Ryhove.

Voor betere kwaliteit en kunstzinnigere afwerking zorgde de familie van Reysschoot in het Gentse en tot ver buiten de stadsgrenzen (fig. 37). De velden van de plafonds omvatten in het tweede kwart van de 18de eeuw meestal door lijstwerk ingeschreven rechthoeken. Hierin werden soms figuren tegen een wolkenhemel afgebeeld. Bij de doorsnee burgerhuizen kwam een dergelijke luxe bijna nooit voor. De velden van de plafonds werden soms als imitatie monochroom (blauwgrijs) geschilderd terwijl de keellijsten soms dezelfde kleur van de lambrisering kregen. Dit gaf aan het plafond een open structuur en het effect dat men onder de blote hemel stond.

Pas met de opkomst van het rococo kregen ook de wanden van de kamers decoratieve stucornamenten.

Een aantal voorbeelden hiervan werden reeds onderzocht.

24

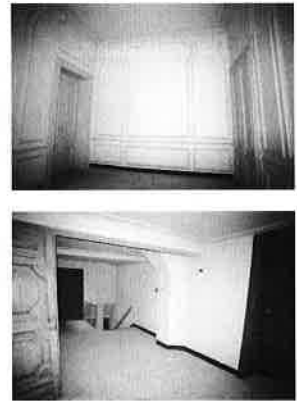
fig. 36. Hertogstraat (foto Dienst Monumentenzorg)



fig. 37. Geldmunt (foto auteur)



fig. 38 en 39. d'Hane-Steenhuuse (foto auteur)



Sommigen werden nooit geverfd vooraleer ze verdwenen onder latere wandbekledingen, anderen schilderde men met kalkverf in lichte kleuren. Nietgepigmenteerde verf gaf wit maar er werd soms bijgekleurd tot licht grauwgrijs. Bij de lijmverven was de pigmentering sterker en werd een rijker kleurpalet waargenomen. De reeds in sommige gebouwen aangetroffen beige- en abrikooskleur gaven de kamer een gezelligere aanblik dan het koele wit (fig. 38). Wellicht streefde men al van in de 17de eeuw naar een kleurrijkere afwerking van de muren. Allerlei bespanningen en wandafwerkingen gaven uiteraard deze mogelijkheid maar wie het met 'wat' minder moest stellen, kon enkel zijn toevlucht nemen tot verf (fig. 35). Uiteraard zijn er nog te weinig voorbeelden onderzocht om een sluitend beeld van de toegepaste kleurenwaaier te krijgen maar meer dan een combinatie van het toenmalige pigmentenaanbod

kon men niet toepassen. Omstreeks het midden van de 18de eeuw werden de stucwanden vervangen door houten lambriseringen. Dit gaf aan de ontwerper het voordeel dat hij de kleur op het houtwerk kon combineren met dit van de invulling van de velden. Kleurrijke stofferingsen en behang waren in de rijke kringen uiteraard een must en zorgden voor een tot dan ongezogene kleurenpracht. Uit de bewaarde rekeningen van schilder J.J. Frison die in opdracht van P.E. d'Hane de lambriseringen van zijn salons en de appartementen schilderde, krijgen we het overzicht van het kleurgebruik in het herenhuis. Zo was er *een geluwe en grisse camer ter straet, een violette camer op den hof, den salon ter straet in fosse abrico, boven een camer in gris de lin en een cabinet in groen, de grijsse camer, de witte boven camer, eene vestibulle boven in spijs colleur en de blauwe caemer*¹⁸ (fig. 40).

Al deze kleuren werden na onderzoek ook op de lambriseringen aangetroffen of waren nog zichtbaar. Zo werd de lambrisering van de *salle à l'italienne* nooit herschilderd. De verf op het houtwerk is uiterst glad en glanst meer dan normale olie- verf. De schilder vermeldde in zijn rekeningen uitsluitend het woord 'vernis' bij elke werkbeschrijving van de kamers. Het gaat hier wellicht om olie- verf die met vette vernis werd gemengd om een beter strijkbare en mooiere verf te verkrijgen. Dat dit streven naar meer kleur in het interieur tot hallucinante realisaties kon leiden, kon vastgesteld worden in de 'witte kamer' of slaapkamer van de graaf (fig. 41). In de witte lambriseringen werd een rood damast gespannen. Deze velden met zijdebehang zijn niet klein zodat het rood de overhand had. Dit was voor de graaf nog niet genoeg. In de rekeningen van de schilder Frison staat dat ook de

plancher introod geverfd werd. Deze kleur werd onder de 19de-eeuwse parketimitatie aangetroffen en had een midden tot donkerrode kleur, aansluitend bij de kleur van de zijde. Gelukkig werd het plafond wit geschilderd zodat dit de in hoofdzaak rode kamer toch enigszins temperde. De slaapkamer van Jan Modaal zal op dat ogenblik wel minder kleurrijk geweest zijn. Reeds in de 17de eeuw was het houten en marmere in het interieur ingeburgerd. Vroege voorbeelden van gemarmerde wanden bleven er in Gent niet bewaard. Interessant 18de-eeuwse marmerschilderwerk bleef bewaard in het kasteel te Wannegem-Lede¹⁹ (fig. 42). De hall, het groot salon en de eetkamer kregen de grove marmerschildering na 1785. Meer verfijnd werk treft men aan in de vestibule van het hotel d'Hane-Steenhuysse maar dit werd wellicht pas in het

fig. 40. d'Hane-Steenhuysse (foto auteur)



fig. 41. d'Hane-Steenhuysse (foto auteur)



fig. 42. Wannegem-Lede (foto auteur)



begin van de 19de eeuw uitgevoerd. Door het afleveren van dergelijk werk had de huisschilder zich al lang verheven boven de oude status van 'witter' of 'kladschilder'. Er werd van hem veel meer vaardigheid vereist en zijn prestaties sloten steeds dichter aan bij deze van de fijn- of kunstschilder.

Alle interieurs werden niet overal even rijk afgewerkt. De rekening van schilder Joannes Roos uit 1784 had betrekking op het interieurschilderwerk voor de heer de Proost. Hij werd vergoed omdat hij op *14 April geschildert had in de selve camer de schouwe boserijnghe en dueren in lijm en olie verwe*. Daarvoor had hij *gelevert twee pondt gesooden lijm, ses pondt gemaelen krijwit, drie pinten linsaet olie en ses pondt loodwit*.

De lijm en het krijt vormden de lijmverf. Hieraan konden pigmenten worden toegevoegd om de verf op kleur te brengen. De olie en het loodwit vormden een uitstekende olieverf waaraan eventueel andere pigmenten konden worden bijgevoegd.

Als pigmenten werd er naast loodwit ook zwart, Berlijns blauw en gele oker opgegeven en als droogmiddel *letarse* (lithargium of kristalijn loodoxide). Lijmverf was zelfs voor houtwerk zeer geliefd omdat het gladde lagen gaf.

De juiste kleurstelling kan uit de tekst niet ach-

terhaald worden. Loodwit en Berlijns blauw werden samen opgegeven en leverden lichtblauw op.

Zwart en gele oker worden ook samen opgegeven en leverden normaal samen grijsgroen op maar konden evengoed apart in loodwit verwerkt worden tot midden of lichtgeel en grijs.

Zowel blauw, grijs, geel als (grijs)groen werden reeds in interieurs aangebracht en dus waren alle hiervoor vermelde combinaties mogelijk.

De 19de eeuw: de huisschilder is niet langer kladschilder

Voor het schilderwerk dat uitgevoerd werd in het begin van de 19de eeuw, levert een bestek uit 1802 voor de oprichting van een grote eretrap in de oude kapel van de Keure in het Gentse stadshuis, heel wat informatie op²⁰.

De wanden van het trapenhuis hoorde de uitvoerder te schilderen *en fresque*. Of het hier om een valse of echte frescotechniek ging, valt niet meer te achterhalen want alles wat uitgevoerd werd, werd aan het einde van de 19de eeuw weer weggebroken.

Men schreef wel voor dat er enkel minerale pigmenten mochten worden gebruikt.

Voor het plafond werd hij opgedragen te werken met een éénkleurige lijmverf, kleur te bepalen

door de leidinggevende architect Pisson. *La colle de Malines* was de te gebruiken grondstof voor de lijmverf.

De drie dubbele deuren met alle toebehoren werden afgewerkt met een houtimitatie. Het soort hout dat moest geïmitteerd worden, zou door de architect bepaald worden.

Er hoorden sowieso drie lagen olieverf te worden gebruikt en de uiteindelijke afwerking gebeurde met een amberkleurige vernis. Ook de balusters van de trap werden afgewerkt met dezelfde vernis. Aan de olieverf moest de schilder *du vieux huille nommé huille de Colzat* toevoegen.

Men kan zich hier afvragen wat de schrijver van het bestek werkelijk bedoelde. Koolzaadolie werd hoofdzakelijk gebruikt als brandstof voor verlichting.

Er is geen enkel werk over schildertechnieken dat koolzaadolie vermeldt als bruikbare grondstof voor olieverf.

Bedoelde de bestekschrijver hiermee mis-

schien standolie of *goed belegen lijnolie*?

Het ijzerwerk van de deuren werd geschilderd en kreeg daarna een laag blauwe transparante vernis. Het metaalwerk, zowel binnen als buiten, kreeg in deze periode vaak een staalblauwe afwerking.

Toen men een jaar later ook de Pacificatiezaal verbouwde, vermeldde Pisson in zijn bestek dat *la salle sera peinte en détrempe jusqu'à la corniche de l'appui en couleur de pierre, le reste sera peint en l'huile ... les couleurs à désigner par l'architecte*²¹

De huisschilders vonden in het begin van de 19de eeuw een nieuw elan met heel wat nieuwe opdrachten voor de binnenhuisafwerking.

Ze wilden blijkbaar van de oude status als 'klad-



fig. 43. Oudevest (foto auteur)

fig. 44. Coupure (foto auteur)



fig. 46. Dok Noord (1848) (foto auteur)



schilder' af en wensten meer als schilder-decorateur op de voorgrond te treden. Naast marmeren houtimitaties voerden ze ook heel wat muurschilderingen uit.

In een aantal huizen uit de eerste helft van de 19de eeuw bleven hun 'kunstwerken' nog bewaard of werden ze ontdekt achter behang.

De kwaliteit is sterk uiteenlopend. De eenvoudigste beelden enkel landschappen met enkele bouwwerken uit maar de beteren voegden er ook personages aan toe. Merkwaardig genoeg worden dergelijke tafereelen niet alleen in de grote herenhuizen gevonden zoals het voormalig hotel Clemmen in de Veldstraat en het Huis Lousbergs in de Keizer Karelstraat maar ook in eenvoudige burgerwoningen in het Oudburg, de Krommewal, het Nieuwland, de Abrahamstraat en de Oude Vest (fig. 43).

Ook komen dergelijke beschilderingen uit de tweede helft van de 19de eeuw af en toe nog eens te voorschijn van onder

het later aangebracht behang. Ze kunnen allerlei onderwerpen uitbeelden. Vaak gaat het om in- of uitheemse landschappen, al of niet omkaderd, afgezoomd, omzoomd door een architecturaal element dat soms een illusionistische afsluiting vormt tussen de binnen- en de 'buitenruimte'.

Bij een huis aan de Coupure werden de wanden beschilderd als een tuin met exotische planten (fig.44).

Een 'stenen' borstwering wekt de indruk op dat de toeschouwer op een balkon zit. Aan de vensterzijde gaat de balustrade over in pilasters waarop vazen staan.

Met de opkomst van het behangselpapier in de 18de eeuw en de veralgemening ervan in de 19de eeuw nam het zuiver schilderwerk enigszins af.

Door de industrialisatie van de papierproductie en de druktechnieken kwam op den duur het behang in ieders bereik. Meestal waren het de schilders die het behang aanbrachten.

Zo kwam er een verschuiving in hun opdracht.

De kwantitatieve vermindering van het schilderwerk werd echter gecompenseerd door een kwalitatieve toename van het werk.

De inkomhal, het trappenhuis en de vestibule werden soms gemarmerd en de deuren gehout.

Ook de plankenvloeren en de trappen kregen nu eventueel een afwerking met het uitzicht van een vloerbekleding of een traploper. Hierbij werd de vloer vaak ingedeeld in een boord en een middenveld. Voor de boorden gebruikten ze soms de sjabloontechniek. Het middenveld kreeg vaak een stippenpatroon.

Werden er geen sjablonen gebruikt voor de boorden dan werd er gewerkt met een verschil in dichtheid en kleur.

De wanden van het trappenhuis kregen soms het uitzicht van een natuursteenparement of werden gemarmerd.

Soms ging de inventiviteit nog wat verder en schil-

derde men een soort spiegelbeeld van de trapleuning op de muur.

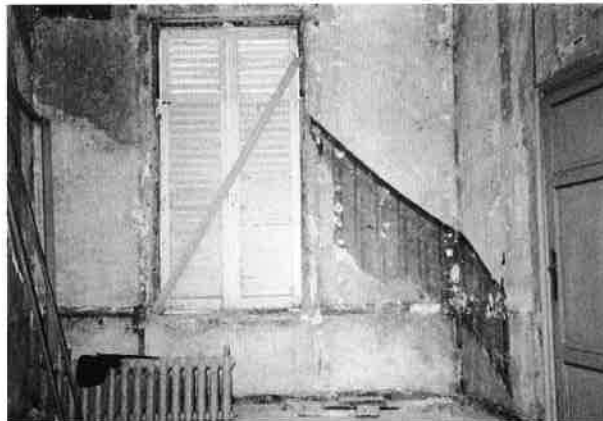
Deze techniek werd al in het laatste kwart van de 18de eeuw toegepast. Ze ontstond wellicht in die periode omdat in de grote herenhuizen de trappen ook een houten lambrisering met leuning kregen. Kon men dit niet bekostigen dan was schilderwerk een goedkoop alternatief.

Een 18de-eeuws voorbeeld werd ontdekt in het hotel Zoetaert of het voormalige Hof van Vinderhoute in de Hoogstraat. Het pand werd in 1781 verbouwd en kreeg een nieuwe trap met een bijbehorende beschildering van een trapleuning op een achtergrond van geïmiteerd marmer.

Een huis in de Maagdenstraat werd omstreeks 1822 door F. Jacobs getransformeerd (fig. 45). Van de nieuwe empiretrap werd het spiegelbeeld van de trappaal en de leuning op de muur geschilderd. De trap zelf verdween bij een latere verbouwing.

De directeurswoning van het complex van een stoomhoutzagerij aan Dok Noord, werd in 1848 opgetrokken op last van de heer Isidore Fiévé-Dutry. De eretrap werd gemarmerd en door illusionistische beschilderingen en landschappen herschapen tot een open trappenhuis²². Ook de diensttrap bleef niet onversierd (fig. 46). De wanden werden eenvoudiger gemarmerd

fig. 45. Maagdenstraat (1822) (foto's auteur)



dan in het grote trappenhuis.

De handgreep werd *en trompe l'oeil* geschilderd en het marmer onder en boven de greep voerde men uit in verschillende tonen met licht afwijkende structuur.

De (Franse) modelboeken verschaften de schilders voldoende inspiratie om van de binnenafwerking van het gebouw een langdurige opdracht te maken.

Schilderen met olieverf vermeed men het best bij al te lage temperaturen en de wintermaanden werden dan met het vele binnenschilderwerk overbrugd. Sommige interieurs werden zeer rijk versierd.

In een huis in de Sint-Pietersnieuwstraat bleef er nog een dergelijk interieur bewaard (fig. 47). In de velden van de lambrijsingen werden deels met sjablonen versieringen in fleurige pasteltinten en goud aangebracht. In het midden van elk veld staat steeds een vaas of een figuur die een van de kunsten uitbeeldt. Ook de panelen van de deuren werden kunstig beschilderd met een lijnenspel in goudkleur en met decoratieve elementen. Het vierkant plafond omschrijft een grote cirkelstructuur waarbij door een *trompe l'oeil*-beschildering gesuggereerd wordt dat men door het plafond naar de open lucht kijkt (fig. 48). Een balustrade boordt de opening af. In de wolkenhemel zweven



Maagdenstraat (1822): ludieke graffiti (kunstig portret?) nagelaten door een huisschilder (foto auteur)

drie putti die de centrale gasluchter ophouden. Naast het decoratieve schilderwerk bestond het leeuwenaandeel van de opdrachten uit gewoon schilderwerk. De Gentse schilder De Baets werkte in 1830 voor de heer Rouk in Zottegem. Met diverse tussenpozen be-

strijkt de uitvoering de periode van 26 juni tot 8 oktober. In het eerste deel van de rekening uit juni werd er naast loodwit, olie en terpentijn, de typische ingrediënten voor loodwitverf, ook lijm en krijt wit vermeld voor het maken van lijmverf. Na het leggen van de

eerste laag lijmverf kon deze worden gladgeschuurd met puimsteen. Tussen de ingrediënten voor de olieverf werden volgende pigmenten gevonden: *tinwit* (leverde een uitzonderlijk fris wit maar was zeer duur en werd daarom enkel voor decoratieve doeleinden gebruikt), *omber*, *bruijn oker*, *doodecop*, *blauw*, *terre de cassel*.

Er werden dus overwegend bruine tinten gebruikt met uitzondering van het ongedefinieerd blauw pigment.

De afwerking van een aantal onderdelen, geschilderd of niet, gebeurde met *witte vernis* waarmee uiteraard zo kleurloos mogelijke (damar?) vernis werd bedoeld.

Accenten werden gelegd met goudverf maar hiervan is niet duidelijk of het om echt dan wel om vals goud gaat. Echt goud werd er zeker gebruikt want de schilder nam voor meer dan drie pond aan boeken reeds aangerekend bladgoud terug.

In de rekening voor einde juli vermeldde De Baets

28



fig. 47 en 48. Sint-Pietersnieuwstraat (foto auteur)



cromat geel, een relatief nieuw pigment waarvan pas in 1809 het productieproces bekend was. Voor het kleuren van de lijmverf werden vier pond *sisueer beezen* in rekening gebracht.

Dit bessensap gaf het zogenaamde *schijtgeel* dat niet geheel lichtecht was maar binnen zich relatief goed gedroeg.

Bij de verbouwing van het in 1836 opgetrokken huis in empirestijl in de Onderstraat werd het behang van de muren verwijderd.

In twee kamers op de eerste verdieping kwamen zo de originele muurschilderingen aan het licht (fig. 49).

Ze waren met sjablons geschilderd in olijfgroene, vermiljoen- en karmijnrode, roodbruine, bruine en zwarte tinten op pastelgroene en lichtroze achtergronden²³. Sjabloonbeschilderingen bestonden al lang maar deze techniek, die reeds in de 16de eeuw zijn toepassing op grote schaal had gevonden, werd in de 19de eeuw weer opgevist.

Het was een goedkope manier om stofferinnen of decoratief behang te vervangen. De meeste werden uitgevoerd met lijmverf maar olie-verf werd ook gebruikt. Zo werden er ook interessante sjabloonschilderingen ontdekt in de kelderkeuken in een huis in de Sint-Pietersnieuwstraat (fig. 50).

Soms diende een sjabloon als basis voor een decoratieve (band) beschildering en vulde men dit aan met uit de hand geschilderde elementen. De Brusselse *maître plafonneur et blanchisseur J. Soiseau* werkte in 1842 tussen 6 april en 6 oktober voor Vilain XIII.

Het interessante aan de rekeningen is dat er duidelijk vermeld werd dat het *logement du portier* en *le souterrain* diende geschilderd te worden. Voor beide werd kalkverf gebruikt. Voor het portiersverblijf werd een half pond blauw, twee pond *locre brun* (bruine oker) en twee pond *petit gris* gebruikt. Dit leverde dus lichtblauwe, geelbruine en grijze muren op. Het

souterrain werd gewit zonder toevoeging van pigmenten. Enkele dagen later werd, waarschijnlijk een plafond, geschilderd met grijze lijmverf. In oktober werd de slaapkamer van de portier met kalkverf blauw geschilderd. Er werd bij deze werken ook *une livre de blatte* geleverd. Het gaat hier wellicht om *blatterine*, een goedkope legering van lood en goud. Vaak werden dergelijke substituten voor echt bladgoud aangeboden in schilfertjesvorm en werden ze gestrooid in de nog natte blanke vernis.

Ondanks de schittering van de 'vergulde' ornamenten was het toch enkel 'schijn bedriegt'.

Schilder M. Weijdenhorst werkte van juni 1848 tot januari 1849 voor de gravin Vilain XIII.

Er werd met gele, grijze en zwarte olie-verf en met gele lijmverf gewerkt. Aan de vernis werd er *de la couleur maoni* toegevoegd. Deze roodachtige vernis werd gebruikt om 'minderwaardige' houtsoorten, bijvoorbeeld on-

derdelen van een (beuken) trap, het uitzicht van mahonie te geven. Het gaf ook aan het vaak gebruikte *pitch pine* de rode kleur van de veel duurder uitheemse soorten.

De rekeningen van de huisschilder E. Vuylsteke gericht aan mevrouw Borluut vermelden in detail waarvoor welke producten gebruikt werden. Loodwitverf en stopverf voor de serre, grijze verf voor de muren en zwart voor de plint voor de - niet gespecificeerde - bovenkamers, witte verf samen met bruine oker leverden een geelachtige verf voor de muren van de kamers van de portier en hierbij hoorde weer een zwarte plint. Er werden *boschkolen*, houtskool gebruikt voor het afbranden van de poort en de ramen. Dit is een eerste expliciete vermelding van het verwijderen van oude verf van schrijnwerk.

Er staat evenwel niet bij met welk werktuig dit werd verwezenlijkt.

'Fijn wit' werd gebruikt voor de ornamenten van de slaapkamer, kalk en lakmoes (= blauwe kalkverf) voor de keuken, een ketel witte lijmverf en één kilo gele verf voor de studiekamer en gele lijmverf voor de muren van het trappenhuis van het 'klein huis'.

De gezamenlijke vermelding van een *hemer kalk en oker*, een *liter lijnolie* laat vermoeden dat voor dit schilderwerk een gemodificeerde kalkverf werd gebruikt.

fig. 49. Onderstraat (1836) (tekening G. Deseijn, GVSA)

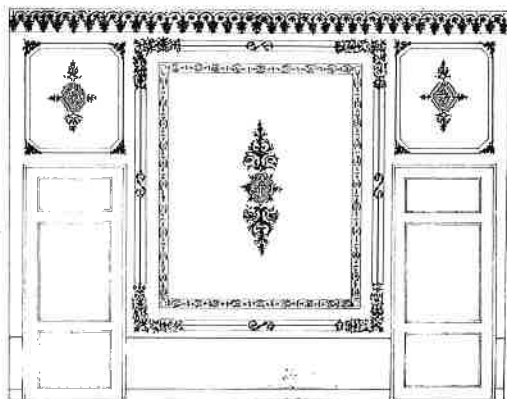


fig. 50. Sint-Pietersnieuwstraat (foto auteur)





fig. 51. Geschilderde plankenvloer (foto auteur)



fig. 52. Sint-Baafsplein (foto Dienst Monumentenzorg)

De toevoeging van olie aan kalk verbeterde de watervastheid van de verf.

Later werd in hetzelfde huis ook nog een emmer kalk, twee kilo bleekgroen en dodekop verbrijkt. Dit leverde een lichtgroene en bruinrode kleur op.

Misschien kregen de wanden een bruine plintbeschildering van ongeveer 1 meter hoogte met daarboven een lichtgroene afwerking.

In sommige huizen treft men dergelijke plintbeschilderingen nog aan. Voor onbepaalde doeleinden gebruikte men twee ketels lijmvorm met *blanc de neiges*, of zinkwit, een pigment dat pas

vanaf 1844 geproduceerd werd maar dus te Gent al volop werd toegepast.

De vermelding van *brune verf voor plancher* impliceert evenwel niet dat de vloer egaal bruin werd geschilderd. Met een weinig verf van een ander kleur die resteerde van de overige schilderwerken, kan men een patroon gespat of gedopt hebben op deze ondergrond. Men imiteerde zo niet altijd rijkere vloerbekledingen maar het werd een zelfstandige afwerkingstechniek die daarbij een goedkope manier was om de oude of de herstellende plankenvloeren een nieuw leven te geven (fig. 51).

Met de opkomst van de neogotiek kwam niet alleen een nieuwe architectuurstijl van kracht. Ook binnenshuis werd een gepaste muurafwerking ontworpen. Repetitive motieven werden met sjablonen op de muren aangebracht. Op de wanden werden natuursteenparementen of draperingen geïmiteerd.

De schilder kreeg via de Sint-Lucasscholen een opleiding om deze specifieke 'taal' te gebruiken. Het koloriet was bijna standaard: diverse tinten natuursteenkleur op basis van loodwit met oker en gebrande omber, oxiderood, kobaltblauw of Berlijns blauw met wit, chroomoxidegroen, ge-

brande Siena, kristalmenie en zwart vormden de hoofdkleuren op het schilderspalet. Bij oude gebouwen werd gespeurd naar de originele afwerking. Soms gaf dit aanleiding tot de 'reconstructie' van de beschildering.

Aangezien er niet altijd opmetingen of registraties bewaard bleven, is het moeilijk om uit te maken of het vernieuwde schilderwerk een getrouwe kopie is.

De plafondbeschildering in een huis aan het Sint-Baafsplein, naar verluidt van de hand van Armand Heins, is hiervan een voorbeeld (fig. 52).



De 20ste eeuw: alle banden los

In de 20ste eeuw maakten ontwerpers en uitvoerders zich langzaam maar zeker los van de al te traditionele afwerking van het interieur. Inkomhallen en trappenhuis bleef men weliswaar nog tot aan de tweede wereldoorlog marmeren en de houtimitaties bleven eveneens in gebruik. Men ontwikkelde ondertussen wel nieuwe afwerkingstechnieken om aan de verlangens van de ontwerpers te voldoen. In het werk van H. Chr. Helwig uit 1931 krijgt men een overzicht hoe een modern landhuis

binnenshuis kon afgevoerd worden.

Er werden voorstellen voor het kleurgebruik geformuleerd voor de vestibule, de spreekkamer, de garderobe, de hal, het salon, de huiskamer, de eetkamer, de kinderkamer, de slaapkamer, de herenkamer, het boudoir, de logeerkamer, de muziek- en danszaal, de keuken en de badkamer. In dit werk bleven marmer- en houtschilderen een belangrijke plaats innemen maar ook nieuwe technieken zoals het plastisch schilderwerk met 'fijne' en 'grote plattiek', de wikkeltechniek, de granietimitatie en het spatten en doppen kwamen aan bod.

De eerst vermelde nieuwe techniek wordt vaak aangetroffen in huizen in art deco stijl.

De verf vormt een duidelijk reliëf en kon in diverse kleuren worden aangemaakt.

Uit de diverse samenstellingen volgt er hier één als voorbeeld: fijngemalen mica, porseleinaarde, caseïne en eventueel ammoniak.

Aangemaakt in water kon het worden aangebracht en bewerkt met de kwast, de tamponborstel, het plamuurmes, dotten papier, de gummiklopper, enz. afhankelijk van de inspiratie van de schilder. Na het opdrogen kon men een kleur laag opbrengen en dan

weer doorschuren. Deze materie wordt zo hard dat ze enorm moeilijk verwijderbaar is. Voor de afwerking van de kamers werd niet alleen een technische beschrijving gegeven maar werden ook de kleuren voorgesteld die toen het best te bezigen waren.

Af en toe merkt men in de beschrijving hoe de traditionele afwerking en kleurstelling nog blijven doorleven maar er werden reeds verwoede pogingen ondernomen om zich van het verleden los te maken.

Na de tweede wereldoorlog werd het kleurgebruik nog contrastrijker en was zowat alles mogelijk.

Noten

- ¹ Vondstmelding, Onderstraat 20-22, Ryhovesteen, in: Stadsarcheologie, 1988, nr. 2.
- ² Vensters, zeven eeuwen techniek en esthetiek, Dienst Monumentenzorg en Stadsarcheologie, 1993.
- ³ SAG, Reeks 400, nr. 1.
- ⁴ SAG, Reeks 400, nr. 11.
- ⁵ SAG, Reeks 400, nr. 12.
- ⁶ SAG, Reeks 400, nr. 15.
- ⁷ SAG, Reeks 400, nr. 16.
- ⁸ SAG, Reeks 400, nr. 16.
- ⁹ P. Maclot, De decoratieve afwerking der wanden in het Antwerpse burgerinterieur omstreeks 1585, in: Antwerpen en de scheiding der Nederlanden, Antwerpen, 1985.
- ¹⁰ Laleman M.C. & Raveschot P., Wellingsstraat 103, Onderzoek van een laat-middeleeuwse woning, in: Stadsarcheologie, 1984, nr. 3.
- ¹¹ Everaert G., Kunstig geschilderd, Een Gentse beschilderde houten balkenzoldering, in: Stadsarcheologie, 1987, nr. 1.
- ¹² P. Vandenbroeck, De salette of pronkkamer in het 17de-eeuwse Brabantse burgerhuis. Familie- en groepsportretten als iconografische bron, omstreeks 1640-1680, in: M&L, jrg. 9, nr. 6, p. 41-62.
- ¹³ SAG, OA, reeks 155 nr.29, Sint-Jorisgilde, Handboek 1670-1679, f.75.
- ¹⁴ P. Maclot, De decoratieve plafondafwerking in het Antwerpse burgerinterieur omstreeks 1585, in: Antwerpen en de scheiding der Nederlanden, Antwerpen, 1985.
- ¹⁵ Deconinck L., Interieurafwerking in de Spiegel, in: Stadsarcheologie, 1997, nr. 3.
- ¹⁶ SAG, Reeks 533, Stedewerken nr. 270.
- ¹⁷ RAG, Archief Staten van Vlaanderen, nr. 1893.
- ¹⁸ SAG, familiepapieren d'Hane-Steenhuysse, bundel 82, 83, 84.
- ¹⁹ Devos P., Het kasteel van Wannegem-Lede, Gent, 1992.
- ²⁰ SAG, Reeks F, Stadseigendommen, bundel I'.
- ²¹ SAG, Reeks F, Stadseigendommen, bundel I'.
- ²² Everaert G., Huis Fiévé-Dutry, woonhuis en voormalige stoomzagerij Dok Noord 2, Gent, 1997.
- ²³ Vondstmelding, Onderstraat 20, 'Huis Bolle', in: Stadsarcheologie, 1980, nr. 1.

