



HET AANLEREN VAN DE BASISPRINCIPES VAN DE KUNST LEGT GEEN BEPERKINGEN OP AAN DE EXPRESSIE EN INDIVIDUALITEIT VAN ONS WERK; HET VERSTERKT DEZE KWALITEITEN JUIST DOOR ZE STRUCTUUR TE GEVEN.

In elk tijdperk liggen er aan meesterwerken vaste principes ten grondslag. Deze staan los van de diverse stijlen. Door deze principes en hun toepassing te bestuderen, leren we de unieke kwaliteiten waarderen die door de eeuwen heen vorm kregen in meesterwerken.

WELKOM IN HET ATELIER

Om vooruit te komen moeten men veel achteromkijken.

De oorsprong en bestendigheid van de klassieke esthetiek

De kunst van het oude Griekenland was een eerbetoon aan harmonieuze verhoudingen, rede, orde en schoonheid. Deze periode, van circa 480 tot 320 voor Chr., wordt vaak de gouden eeuw van de kunst genoemd. Ze wordt gezien als het begin van de klassieke traditie en heeft veel aspecten van de westerse cultuur beïnvloed.

Ze maakten zich los van de doctrine van starre voorschriften en vergrootten het realisme in hun kunst door de natuur nauwgezet weer te geven. Ze verwierpen de conventies niet, maar vulden ze aan.

Na de statische beeldhouwkunst van voor 480 werd *De jongen van Kritios* gemaakt. Hierbij werd gebruik gemaakt van *contrapposto*, een manier van staan die beweging suggereert en natuurgetrouw oogt. Dat was het begin van beweging in beeldhouwkunst [wapperende draperiën, dynamische poses, etc.].

De Romeinen brachten naturalisme in de meer geïdealiseerde vormen van de Grieken. Borstbeelden waren belangrijk. Hiernaast een beeldhouwwerk uit de 1e eeuw voor Christus dat bekendstaat als *Romeins borstbeeld van een man*. Het toont een kale man met een gerimpeld en gegroefd voorhoofd, een geplooid hals, wallen onder zijn ogen en een lichte asymmetrie in het gelaat. Net als *De jongen van Kritios* markeert dit portret een uniek moment in de ontwikkeling van de Romeinse kunst.



Gedurende 600 jaar bloeide de klassieke traditie in het mediterrane gebied en zelfs daarbuiten. Tijdens het vroege christendom en in de middeleeuwen werd ze echter afgewezen. De vroege christenen verwierpen de basis van de klassieke kunst omdat deze werd geassocieerd met heidense afgoderij. De klassieke verering van het naakt werd werelds en goddeloos gevonden. De kunst werd een geestelijke aangelegenheid en een zoektocht naar het eeuwige in plaats van een studie naar de vergankelijke natuur. Hun werk was 2-dimensionaal, gebaseerd op doctrines en conventies die hun wereldbeeld weerspiegelden.

Het gedachtegoed en de esthetiek van de klassieke Grieken werden herontdekt in de 14e eeuw, tijdens de Italiaanse renaissance. Filosofen, architecten en kunstenaars voelden zich aangetrokken tot de humanistische beadering van de oude Grieken, voor wie de mens de maat was van alle dingen. Deze herwaardering viel samen met de hernieuwde belangstelling voor de studie naar de natuur en klassieke wetmatigheden. Beeldend kunstenaars als Leonardo da Vinci richtten zich op de anatomie en botanie door dode lichamen en levende planten te bestuderen. Wellicht illustreert het beeld *David* (1501-1504) van Michelangelo de belangstelling van renaissance kunstenaars voor de Griekse kunst wel het best. Met deze levensgrote, geïdealiseerde sculptuur van een mannelijk naakt was *De heidense Jongen van Kritios* getransformeerd in de Bijbelse figuur David.

De kunstenaar als ambachtsman

In deze periode werden de kunstenaars vereerd op een wijze die nog nooit was voorgekomen. In voorgaande periodes werd het maken van kunst gezien als een ambacht: schilders en beeldhouwers werden net als steenhouwers en glazenmakers tot de handarbeiders gerekend. Kunstzinnigheid en creativiteit werden niet in het bijzonder gewaardeerd en kunstenaars werden niet aangemoedigd uniek of oorspronkelijk werk te maken. Schilderijen werden meer om politieke of godsdienstige dan om intellectuele of esthetische redenen vervaardigd. Ook werd de opdrachtgever vaak beschouwd als de schepper van het kunstwerk en niet zozeer de kunstenaar; de meeste kunstwerken werden dan ook niet toegeschreven aan individuele kunstenaars en niet gesigneerd.

De meester leidde zijn gezellen op. Iedere kunstenaar gaf zijn kennis door aan de volgende generatie door haar 'de kunst te laten afkijken'. De meester en gezellen werkten vaak aan hetzelfde werk. Het werk van de leerling mocht zich

dus niet onderscheiden van dat van zijn meester. In deze nauwe samenwerking met een ervaren vakman leerde de gezelschap alle kneepjes van het vak - van de praktische kennis van gereedschappen en materialen tot de problemen van compositie en kleur.

De opkomst van de kunstenaar

Tijdens de renaissance begon deze houding te veranderen. Dit gebeurde echter langzaam, in de loop van vele jaren. Kunstenaars, zoals Giotto, dwongen respect af bij hun vakbroeders en beschermheren, maar het beeld van de kunstenaar als gewaardeerd creatief individu stond nog in de kinderschoenen. Tijdens de hoogrenaissance [1480-1520] veranderde de rol van de kunstenaar in de maatschappij. Dankzij begunstiging van belangrijke personen als vorsten en pausen kregen kunstenaars toegang tot de ontwikkelde klasse, waar creativiteit en individualiteit werden geprezen. Gaande weg ontstond het concept van de kunstenaar als creatief genie. Deze toename in waardering is grotendeels te danken aan de drie grootste kunstenaars uit die periode: Leonardo da Vinci [1452 - 1519], Michelangelo en Rafael [1483-1520].

Dit leidde in die tijd tot nieuwe opleidingsmodellen. Langzamerhand veranderde het meester/leerlingstelsel in dat van de kunstacademie. Giorgio Vasari richtte de eerste kunstacademie op in Florence in 1562. De theoretische kant van het vak werd belangrijk. De kunstenaars genoten onderwijs in collegezalen en ateliers.

Ook Franse kunstenaars wilden zich losmaken van de gilden. Ook daar werden nationale kunstacademies gesticht. Deze trokken studenten van heinde en verre aan om ze op te leiden in een gestandaardiseerde kunststijl. De eerste school in deze vorm was de Académie Royale de Peinture et de Sculpture, gesticht in 1648 [eind 18e eeuw werd dat de Ecole des Beaux-Arts]. Dit instituut hanteerde een hoge standaard en bood een verplicht studietraject van artistieke beginselen waarin de studenten alles leerden over de tekenkunst: expressie, anatomie, proportie, clair-obscur, compositie en kleur.

De Academie probeerde in die periode de formele structuur van het Griekse classicisme te hervinden. Men begon bij de oude Grieken en Romeinen en ging verder bij Rafaël en Nicolas Poussin [1594-1665]. De Académie opende in 1666 een vestiging in Rome en toen ze de begeerde Prix de Rome won, werd ze de beste van alle opleidingen. De student die de prijs won mocht 4 jaar in Rome studeren. In 1769 opende de Britse Royal Academy haar deuren. Daarna volgden er vele andere

academies in heel Europa.

De verandering van schildersgezel tot student aan de Academie betekende dat aankomende kunstenaars niet langer direct met een meester samenwerkten. Een voordeel hiervan was dat de beperkingen die in een hiërarchisch georganiseerde werkplaats bestonden, niet meer golden. Nadelig was echter dat er geen persoonlijke begeleiding meer plaatsvond. In de 17e en 18e eeuw richtte het kunstonderwijs zich nog op het zich eigen maken van grote hoeveelheden overgeleverde kennis en het observeren van de natuur. Toen de kunstenaars verhuisden van de werkplaats naar het klaslokaal, werd het zaad van het moderne kunstonderwijs gezaaid.



EERSTE FASE

De kern van het onderwijs is het tekenen naar de natuur. en het onafhankelijk werken aan projecten die op het individu zijn toegesneden. Dat kan door middel van korte of lange sessies zijn. Daarnaast worden oude meesters gekopieerd en gipsmodellen nagetekend met houtskool of grafiet op papier.

TWEEDE FASE

Aandacht voor grisaille: een schilderij in zwart-wit of een monochroom palet.

DERDE FASE

Overgang van het schilderen in zwart-wit naar het schilderen in kleur. Dit biedt meer vrijheid om te werken aan originele composities. In stillevens kunnen thema en compositie bestudeerd worden. Door meesterwerken na te schilderen kunnen de studenten verder oefenen en meer kennis vergaren met betrekking tot compositie, de kleurentheorie en de oplossingen van de oude meesters voor verschillende picturale problemen.

VIERDE FASE

Hierin komen de verschillende aspecten van de opleiding bij elkaar. Naast het schilderen van portretten, stillevens en ingewikkelder onderwerpen als figuren en interieurs krijgen studenten ook de kans om naar eigen fantasie te werken.



oefeningen eerste fase

- het tekenen van een bol
- een kopie naar een meesterwerk maken
- tekenen naar gipsmodellen [wie??]

Materialen

- Houtskool of grafietpotloden
- houtskoolpapier of glad tekenpapier
- schuurpapier of puntenslijper
- Kneedgum
- Stukje zeemleer
- onbedrukt krantenpapier
- calqueerpapier
- schietlood
- kleine spiegel

Het kiezen van een voorbeeld. Dit kun je uit een boek halen, van het internet of in een museum het origineel natekenen. Je zou een tijdje in het werk van een bepaalde kunstenaar kunnen duiken. Je zou ook kunnen uitgaan van een bepaalde techniek. Dan leer je meer over de mogelijkheden en beperkingen daarvan.

Voor het opzetten van de tekening

Het meesterwerk wordt lijn voor lijn gekopieerd. Plak of prik het origineel direct naast je werk. Het wordt 1:1 uitgevoerd. Eerst maak je een analyse. Trek het origineel over met transparant tekenpapier. Kijk daarbij naar de structuur. Vraag je af of er herhalingen voorkomen. Overheersen bepaalde lijnen? Overheerst een bepaalde versiering? Bevat de onderliggende structuur hoekige vormen waaraan de tekening kracht ontleent?

EERSTE STADIUM: DE VORMSCHETS

Begin met het aangeven van de boven- en ondergrens van de tekening op het papier om een idee van de schaal te krijgen. Teken vervolgens een verticale lijn om de tekening te verankeren. Geef de proporties van het werk licht aan en teken alle richtinglijnen die een idee geven van beweging. Werk van grote naar kleine vormen. Kijk voortdurend naar het origineel om de proporties van je tekening te controleren.

TWEEDE STADIUM: LICHT EN SCHADUW VASTLEGGEN

Richt je nu op kleinere gebieden. Voordat je een lijn toevoegt controleer je wat zich boven, onder en terzijde ervan bevindt, door de ene tekening te vergelijken met de andere met behulp van een schietlood. Zo kun je slordigheden opsporen en correcties aanbrengen. De lijnen die je tekent zullen

geleidelijk minder abstract worden en vormen en begrenzingen aangeven. Zodra er een gelijkenis ontstaat, bepaal je waar zich kernschaduwen bevinden en waar de belangrijkste structuren. Afhankelijk van het origineel kun je de schaduwen aangeven met arceringen of in toon. Dit is ook een manier om de nauwkeurigheid te vergroten. Het is vaak eenvoudiger om kleine vormen in toon te corrigeren dan in lijn.

DERDE STADIUM: VORMEN DRIEDIMENSIONAAL MAKEN

Nu komt het leukste deel. Als de belangrijkste proporties zijn bepaald en de algehele vorm is vastgelegd, moet de tekening er al als een meesterwerk uitzien. Nu is het tijd om je te richten op het lijnenwerk of op de tonale verbanden. Richt je op de zwaarte en het karakter van de lijnen. Probeer trefzekere, vloeiende lijnen te tekenen of ze nu perfect zijn of niet. Een foute lijn die onbevangen en zelfverzekerd is gezet, is prettiger om naar te kijken dan een pijnlijk nauwgezette lijn die eerst vijf keer is uitgegumd. Let op het volume van kleinere gebieden, schenk nadere aandacht aan alle gebieden met subtiele middentonen, gearceerde volumes en de golfing van randen die vervagen en weer opdoemen. Benader de toonwaarden zo goed mogelijk en maak je donkere gebieden even licht of donker als die in het origineel.

lijstje

- materialen controleren en aanvullen
 - tekenmaterialen
 - verf
 - studiemateriaal
 - dummies *)
- tekeningen van grote meesters verzamelen en kopiëren
- ronde voorwerpen om te tekenen verzamelen
- studieopdrachten voor thuiswerk maken

***) Voor de dummy:**

Verzamel gedurende het komende jaar afbeeldingen en teksten uit kranten, tijdschriften en ander visueel materiaal op basis van een persoonlijke trigger. Je kent het wel; soms kijk je net wat langer naar een afbeelding of krantenkop zonder te weten waarom; dit is dan de aanleiding om de afbeelding op te nemen in je verzameling.

Dit samen vormt een beeldbank die door de manier van groeperen een inzicht geeft in je onbewuste aansturing, patronen, fascinaties en zienswijze. Je gaat merken dat alles wat je doet en hoe je het doet, met jouw kijk op zaken te maken heeft. Je wordt je bewust van alle 'brillen' die je op hebt en waarmee je de wereld aanschouwt. Bij veel mensen blijft dit vaak onbewust en intuïtief; dit verzamelen brengt daar verandering in.