

Verdiepingscursus portret schilderen

- meer puzzelstukjes om basis aan te vullen
- Tip vervolg Laurien: ruim tijd tussen dagen. Geef huiswerkopdrachten per keer. In de les start je telkens aan een opdracht waarin je een specifiek onderdeel oefent.

Deel 1:

Onbevangen kijken:

Oefening:

1. Kijk lang naar je afbeelding. Teken nu je afbeelding uit je hoofd, dus zonder ernaar te kijken.
2. Teken nu je afbeelding terwijl je ernaar kijkt, zonder op je papier te kijken. Beweeg je potlood tegelijkertijd met het bekijken van de specifieke vormen.
3. Teken een silhouet van een gezicht uit je hoofd. Trek dit silhouet over terwijl je de neus, mond e.d. benoemt.

Compositie - hoe laat je de toeschouwer door je schilderij heen kijken? - van links naar rechts, voor naar achteren ed. Ben je ervan bewust dat we in het westen de neiging hebben een beeld als tekst van links naar rechts te bekijken. Het werkt dus interessanter om je onderwerp juist rechts te plaatsen. Evt. leuke vergelijking in Japanse kunst (wel of niet voor het westen bedoelt). De richting van het licht geeft ook een pad voor het kijken, kun je met deze richting mee laten gaan.

Stijl: toets en kleur

- eigen stijl ontwikkelen
- gekleurde toetsen verwerken in portret > impressionisme: licht, complementaire kleuren in schaduw > expressionisme: gevoel
- impressionistisch/expressionistisch schilderen op speciaal verzoek van Marie- Louise (kleur) - leuk om dus een les te besteden aan het gebruik van de toets, als pointillisme (vergelijken met pixels), abstraheren, onechte kleuren gebruiken. > gekoppeld aan opdracht pointillisme
- droog penseel
- nat-in-nat
- zachte en harde overgangen
- gebroken kleuren
- waar houd je je penseel vast op welk moment?
- subtiele en harde overgangen oefenen
- iets in één streek met groot penseel of meerdere streken met kleiner penseel neerzetten
- structuur in verf, dikte, impasto
- type palet (analoog ed ed), bijna alleen heldere kleuren, gemengd zwart ed
- je kunt je onderscheiden in je toets / kleurgebruik / onderwerpen / alla prima <> meer uitgekende opbouw (statischer)

Oefening:

1. Kies een deel van je portret. Maak een schildering met opbouw van gebroken kleuren.
2. Maak een schildering in pointillisme.
3. Nat-in-nat. Maak een zachte overgang. Maak een harde overgang.
4. Houd je penseel aan het uiteinde vast, houd je penseel dichtbij vast.
5. Zet een deel op in één grote streek. Zet een deel op in meerdere kleine streken.

Deel 2

Schilderen naar het leven:

- Het perspectief bij het kopieëren van een foto wordt bepaald door de lengte van de lens, het toonwaardenbereik van de film, de mogelijkheid van de lens om detail vast te leggen enz.. Bij werken naar het leven wordt je echter weer gedwongen om te vereenvoudigen en generaliseren om de enorme hoeveelheid informatie te kunnen vertalen. Hierdoor komt er wel meer nadruk op de onderliggende structuur ipv oppervlakkige details. Als kunstenaar is

het de uitdaging om de interactie tussen de innerlijke kenmerken (botstructuur ed) en uiterlijke kenmerken te vangen.

Visuele hiërarchie! Loskomen van de foto -

- loskomen van de foto: veranderingen uitvoeren in compositie, vorm, kleur en toon
- laat af en toe je foto los. Ben je altijd bewust dat letterlijk de foto volgen vaak niet het mooiste beeld oplevert, de lol begint pas als je dingen naar je hand gaat zetten.
- visuele hiërarchie scheppen. André L'Hote zei: "Overdrijving, afzwakking en onderdrukking zijn de drie handelingen die de kunstenaar voortdurend moet verrichten, of het nu om lijnen, toonwaarden of kleuren gaat." Kunstenaars moeten het vermogen ontwikkelen visuele verschillen te ordenen in betekenisvolle patronen en verbanden. Bij het bepalen van wat hij wil zeggen orkestreert de kunstenaar een gehele voorstelling rond één gedenkwaardige situatie.
- Uit angst dat het schilderij er niet 'echt' uitziet, heb je de neiging slaafs een foto te kopieëren, maar juist een groter statement vanuit eigen visie maken maakt je doek echter. Als de details en willekeurige optische effecten de overhand nemen, is het resultaat vlak, druk en niet overtuigend.
- Het verschil tussen een schilderij letterlijk naar een foto en een schilderij naar het leven is vaak de hoeveelheid zwaarte/body die ze bevatten. Naar de foto kan er echt uitzien, maar vaak niet met realistische zwaarte.
- Bij een goed schilderij stopt men op tijd, voordat het schilderij verpest wordt. Dit heeft niets te maken met toevalstreffers, maar met een visie hebben. Door vanuit een visie te werken zie je wanneer er genoeg op het doek staat om je idee weer te geven.
- Als je niet tevreden ben met het resultaat, kun je het altijd riskeren om het (deel) overnieuw te doen. Te experimenteren met andere kleuren in de schaduw e.d. Hier leer je van. Er bestaat altijd een oplossing en je leert ervan je werk dat misschien oké is, maar niet fantastisch, hiervoor te riskeren.
- Foto met veel informatie laten zien en bespreken welke stappen je zou zetten om het weer te geven op doek.
- bij een complexe voorgrond, kies dan een zeer vereenvoudigde achtergrond.

Vorm

- zorg dat de dominante vormen zo sterk en simpel mogelijk zijn. Schilder bij een hoofd niet te precies al de ins en outs van de spieren en botten langs de rand van het gezicht. Het belangrijkste is de eenvoudige contourlijn. De ins en outs zijn het beste weer te geven door het variëren in gradatie van scherppte in de lijn.
- zijn de vormen te vergelijkbaar? Verschil in vorm is goed: groot en klein; donker en licht, scherp en zacht enz.
- je richten op die vormen die uniek zijn voor ieder individu is van wezenlijk belang voor een soort realisme in de kunst, en dit is het exclusieve domein van het tekenen van de ruimtelijke vorm (het 'algemene'). Aandacht voor detail is noodzakelijk om iets wat, of iemand die echt heeft bestaan te beschrijven in een bepaalde tijd en plaats met een eigen uniek verhaal (het bijzondere). Deze verpersoonlijking van het nebeskuehje maakt kunst toegankelijk. Het laat ons iets zien wat geliefd is om zichzelf en niet om wat het voorstelt. In grote kunst zijn het algemene en het bijzondere altijd met elkaar in evenwicht
- Bekijk tekening vanuit kleine spiegel omdat je fouten gemakkelijker herkent in spiegelbeeld.

Schaduwen

- goede schaduwen worden nooit bewonderd, ze zijn dat het laatste dat bekeken wordt. Toch zijn ze heel belangrijk voor het schilderij. De kleur en toonwaarde van de schaduw zet de toon voor het hele schilderij.
- beschrijven de vormen in de schaduw de vorm? Schaduwen zijn de basis van het schilderij, zij houden het licht bij elkaar. In plaats van de schaduw gewoon te kopieëren, kan het gebruikt worden om bijv. de ovale vorm van het object te benadrukken. Als het schilderij geen 'echte' indruk maakt, is het vaak te zoeken bij de schaduwen, waarschijnlijk zijn ze gevuld met onnodige, onschaduwachtige details. Hoe eenvoudiger, hoe beter.
- Een effectief geplaatste schaduw beschrijft de richting van het licht en de vormen van de objecten.
- zijn de schaduwen warm genoeg? Om het licht er helder en lichtgevend uit te laten zien, moeten de schaduwen vaag en suggestief zijn. Warme tinten in de schaduw suggereren diepte, koele tinten in het licht suggereren licht. Maar het is altijd een tricky balans, omdat hoe verder weg een gebied ligt, hoe meer lucht er tussen de toeschouwer zit en lucht is koel van tint. Om rijk en mysterieus te lijken moet een schaduw warm zijn, maar om er luchtig uit te zien, hebben ze wat koelte nodig. Schaduwen in de koele buitenlucht zijn bijv. van nature warm, maar verder verwijderd worden ze koeler door reflecties van de lucht. Bij een voorbeeld van een pot zie je dat de verlichte delen koel en dik zijn en de schaduwgedelen dun en warm.
- Clair-obscur.
- schaduwen moeten vaak bijgesteld worden, bijvoorbeeld als aan het onderwerp lichtere delen worden toegevoegd.

Deel 3

Idee/ compositie

- Delen onuitgewerkt laten. Kan juist kracht bij zetten. Het schilderij is af als het uitdrukt wat je wilt overbrengen. Wat doe je met de gebieden waar je geen aandacht op wilt hebben: bewust gebieden gewoon ongedefinieerd/onuitgewerkt/ongedetailleerd laten *, objecten/personen (deels) in de schaduw plaatsen. * Je zet eerst heel het schilderij grofmazig op. Waar je de aandacht op wilt hebben, werk je verder uit.
- werkt het schilderij niet, dan kan het zijn dat er een uitgewerkt (focus) punt mist. Werk eerst je focuspunt uit, waarschijnlijk hoeft de rest dan niet uitgewerkt te worden. als je een klein deel van je beeld uitwerkt, geeft dit het gehele beeld een uitstraling dat het 'af' is. Vaak als de achtergrond 'onaf' aandoet, met te weinig detail, komt dit omdat de voorgrond niet uitgewerkt genoeg is.
- details elimineren om compositie te versterken. Dus niet te veel verschillende aandachtspunten plaatsen en bewust voor (een of enkele) aandachtspunten kiezen.
- hoe creëer je beweging in je schilderij? Diagonalen, onscherpte op de juiste plekken. Je kunt veel leren van de fotografie.
- Diepte creëren, karakter benadrukken. Bewust toepassen van kik-vors, vogelvlucht perspectief ed.
- combinaties van lijnen. Zonder de gebogen lijn wordt de rechte eentonig en streng. Zonder de rechte lijn lijkt de gebogen lijn besluiteloos (blz. 39 tekentechnieken klassieke school). Evenwicht tussen beide zorgt voor leven en structuur in de kunst. Thomas Couture zei: "Je zul van deze bewonderenswaardige beelden altijd opmerken dat de rechte lijn in een juiste verhouding staat tot de gebogen lijn. Is dit een systeem? Nee, het is de volmaaktheid van de natuur."
- compositie in driehoek/cirkelvorm
- te veel detail en te veel chaos in toonwaarden (wat tegenwoordig in onze meer afgestompte cultuur veel bij kunstenaars te zien is), dus het verlies van eenheid en harmonie, zorgt voor een onecht, mechanisch effect. Om iets terug te winnen van de beeldtaal van de oude meesters, moeten we een evenwicht vinden tussen het verlangen naar een adembenemend realisme en de bereidheid bepaalde dingen ondergeschikt te maken aan het grotere geheel.

Diepte

- zou toevoeging aan voorgrond materiaal meer diepte creëren? Met toevoeging van materiaal/objecten op de voorgrond kun je diepte effect versterken. Coulise effect. Zorg dan wel dat het materiaal op de voorgrond genoeg ruimte inneemt om je punt te maken.
- wijkt de achtergrond ver genoeg terug? Dingen naar de achtergrond toe hebben steeds minder kleur, visuele textuur, donkerte, helderheid enz.. Een dik stuk verf komt naar voren, terwijl een dunne naar achteren wijkt.
- Achtergrond: deze moet warm genoeg zijn om diepte te hebben, maar koel genoeg om lucht ervoor te visualiseren.
- zijn de halftonen juist gerelateerd aan de achtergrond? Om de haltonen richting achtergrond te laten gaan, moet je zorgen dat de kleur de achtergrondkleur in zich heeft. Achtergrond kleuren toevoegen aan de halftonen (het deel van het lichte deel dat richting schaduwzijde gaat) is een manier om wat meer structuur en eenvoud in de complexiteit te vinden. Is dus ook een andere manier om schaduwen in het gezicht qua kleur te bepalen.
- lichtere delen zijn opaker, donkere transparanter (gelaagd effect hier versterkt diepte)

Deel 4

Licht

- Om een object echt effectief weer te geven, moet je het licht analyseren dat erop valt: vanaf welke kant komt het licht? Hoe helder is het? welke kleur heeft het? Hoe groot is het deel dat belicht is?
- Is het onderwerp effectief belicht? Één lichtbron is veel effectiever en krachtiger dan meerdere.
- Noorderlicht van één zijde is vaak het fijnste, aangezien noorderlicht constant is.
- Bedenk je ook of de vorm mooier uitkomt als het van boven, onder of midden belicht is. Van achteren geeft het een silhouet.
- loopt deze van links naar rechts? Je kijkt met het licht mee.
- is het belichte gebied groot genoeg? Het belichte deel moet groot genoeg zijn om de aandacht op te kunnen bewaren.
- zou het licht sterker lijken met een suggestie van Burnout? Hij beschrijft dat het helderste deel in het schilderij ook de donkere delen eromheen verlicht (geef hen een lichte gloed) en reflectie geeft, wat de suggestie van het lichtste deel vergroot.
- bestaat tussen de belichte gebieden een flow/verbinding? (stuurt de blik)
- is het licht Graded? Heeft het licht geleidelijke overgangen naar de (beschaduwde) gebieden eromheen?
- hoe harder het licht of hoe scherper de rand (hoekige rand vs afgeronde rand), hoe minder tussentussen in de overgang.

Leren van de meesters

- wat maakt de meesterschilders nou eigenlijk zo goed?! De diepte in met verschillende oude meesters. Wat voor technieken gebruikten zij en waarom waren zij succesvol?
- details van het penseelwerk van de meesters
- problem cases samen behandelen. Hoe zou dit schilderij beter kunnen worden? (hierbij natuurlijk weer de belangrijke basispunten bevestigen)
- je favoriete kunstwerk na schilderen

Praktisch. Hoe?

- Vernissen
- Zelf een doek opspannen en prepareren
- Een model fotograferen: belichting van onderwerp: frontaal licht maakt het onderwerp vlak, koel licht kan afhankelijk van richting de vorm afvlakken of versterken.
- Een schilderij met succes goed fotograferen. Schuif bij exposure van de donkere naar de lichte waarden en niet andersom.

Materialen

- Meer info over materialen: papaver- en saffloerolie als medium laten de penseelstreek zichtbaarder dan bij standolie.

Technieken in verf - textuur/toets

- harde en zachte overgangen bij verschillende oppervlakken. verschil in het schilderen van gladde/strakke en onregelmatige ondergronden
- harder drukken penseel > meer verf op doek > scherper ; zachter drukken > minder verf > subtieler
- voorbeelden van kunstenaars en hun technieken. Impressionisme en expressionisme. Losse toets versus glad afgewerkt ed.

- Andere technieken, zoals een imprimatura/geveegde onderschildering en het aanbrengen van kleurvlakken, komen in een volgende cursus aan bod. Droge penseeltechniek, velatura en meer glacis.
- scherpe contouren en accenten met penseel en dikke verf op droge verf, evt. met textuur penseel (impasto)
- de diepte in met moeilijke onderdelen. Hoe schilder je bijvoorbeeld rimpels, strohoed? Bij rimpels schilder je eerst het donkere schaduwdeel wat ruimer, dan vorm je het ooglid met de lichte tint waarbij je de schaduwrand weer terug duwt (net als randen onderwerp na schilderen achtergrond. Dan breng je evt. met klein penseel verfijningen in toon aan. Denk ook bij rimpels: het is geen lijn maar een begrenzing van een vorm!
- Werk met verschillende penselen tegelijk: bijvoorbeeld één penseel voor de middentoon, één penseel in lichte/donkere toon en één klein penseeltje voor donkere/lichte accenten, zodat je kleuren meteen in elkaar kunt laten overvloeien. Omdat twee penselen gemakkelijker vasthouden, kun je ook het ene, kleinere penseel gebruiken met een lichte toon bij voornamelijk donkere basis (of een donkere toon bij voornamelijk lichte basis) en een tweede, grotere penseel met basistoon waarvan je alleen met een zijde mengt.
- Ineens mengen op doek
- In primitieve kleuring in christelijke kunst gebruiken ze juist nog geen duidelijk contrast met schaduw, omdat hierin de vorm en het aardse benadrukt wordt.
- schilder je streken met de vorm mee.

Visuele hiërarchie! Loskomen van de foto

- loskomen van de foto: veranderingen uitvoeren in compositie, vorm, kleur en toon - laat af en toe je foto los. Ben je altijd bewust dat letterlijk de foto volgen vaak niet het mooiste beeld oplevert, de lol begint pas als je dingen naar je hand gaat zetten.
- Uit angst dat het schilderij er niet 'echt' uitziet, heb je de neiging slaafs een foto te kopieëren, maar juist een groter statement vanuit eigen visie maken maakt je doek echter. Als de details en willekeurige optische effecten de overhand nemen, is het resultaat vlak, druk en niet overtuigend.
- visuele hiërarchie scheppen. André L'Hote zei: "Overdrijving, afzwakking en onderdrukking zijn de drie handelingen die de kunstenaar voortdurend moet verrichten, of het nu om lijnen, toonwaarden of kleuren gaat." Kunstenaars moeten het vermogen ontwikkelen visuele verschillen te ordenen in betekenisvolle patronen en verbanden. Bij het bepalen van wat hij wil zeggen orkestreert de kunstenaar een gehele voorstelling rond één gedenkwaardige situatie.
- bij een complexe voorgrond, kies dan een zeer vereenvoudigde achtergrond.
- Bij een goed schilderij stopt men op tijd, voordat het schilderij verpest wordt. Dit heeft niets te maken met toevalstreffers, maar met een visie hebben. Door vanuit een visie te werken zie je wanneer er genoeg op het doek staat om je idee weer te geven.
- Als je niet tevreden bent met het resultaat, kun je het altijd riskeren om het (deel) overnieuw te doen. Te experimenteren met andere kleuren in de schaduw e.d. Hier leer je van. Er bestaat altijd een oplossing en je leert ervan je werk dat misschien oké is, maar niet fantastisch, hiervoor te riskeren.
- Het verschil tussen een schilderij letterlijk naar een foto en een schilderij naar het leven is vaak de hoeveelheid zwaarte/body die ze bevatten. Naar de foto kan er echt uitzien, maar vaak niet met realistische zwaarte.
- Het perspectief bij het kopieëren van een foto wordt bepaald door de lengte van de lens, het toonwaardenbereik van de film, de mogelijkheid van de lens om detail vast te leggen enz.. Bij werken naar het leven wordt je echter weer gedwongen om te vereenvoudigen en generaliseren om de enorme hoeveelheid informatie te kunnen vertellen. Hierdoor komt er wel meer nadruk op de onderliggende structuur ipv oppervlakkige details. Als kunstenaar is het de uitdaging om de interactie tussen de innerlijke kenmerken (botstructuur ed) en uiterlijke kenmerken te vangen.
- Foto met veel informatie laten zien en bespreken welke stappen je zou zetten om het weer te geven op doek.

Vorm/ verhoudingen

- zorg dat de dominante vormen zo sterk en simpel mogelijk zijn. Schilder bij een hoofd niet te precies al de ins en outs van de spieren en botten langs de rand van het gezicht. Het belangrijkste is de eenvoudige contourlijn. De ins en outs zijn het beste weer te geven door het variëren in gradatie van scherpte in de lijn.
- zijn de vormen te vergelijkbaar? Verschil in vorm is goed: groot en klein; donker en licht, scherp en zacht enz.
- je richten op die vormen die uniek zijn voor ieder individu is van wezenlijk belang voor een soort realisme in de kunst, en dit is het exclusieve domein van het tekenen van de ruimtelijke vorm (het 'algemene'). Aandacht voor detail is noodzakelijk om iets wat, of iemand die echt heeft bestaan te beschrijven in een bepaalde tijd en plaats met een eigen uniek verhaal (het bijzondere). Deze verpersoonlijking van get nebosekhe naajt unst toegankelijk. Het laat ons iets zien wat geliefd is om zichzelf en niet om wat het voorstelt. In groet kunst zijn het algemene en het bijzondere altijd met elkaar in evenwicht
- Bekijk tekening vanuit kleine spiegel omdat je fouten gemakkelijker herkent in spiegelbeeld.
-

Toonwaarden

- kan het toonwaardenbereik vergroot worden? Je weet niet of iets genoeg is tot je te veel gedaan hebt. Kijk echt tot hoever je kunt gaan. Om een licht onderwerp kracht bij te zetten kun je de achtergrond donkerder maken. Om een focus in middentoon te laten opvallen, maak je de achtergrond zo donker mogelijk.
- Hoe meer contrast in toonwaarden, hoe dramatischer en spannender het effect.
- kleuren naast elkaar opzetten en later blenden helpt voorkomen dat de toonwaarden gedempt worden.
- kunnen het aantal toonwaarden gereduceerd worden?
- blijf bij grote lichte vlakken in je schilderij scherp op het niet te licht inschatten van de andere toonwaarden (exposure)
- **ONDERSCHILDERING IN TOONWAARDEN:** uitgeegmethode
- Simultaancontrast: één toonwaarde kan de eigenschappen van vele andere tonen aannemen door deze naast een lichtere of donkerdere toon te plaatsen
- Onderverdeling toonwaarden bij soorten licht: sfeer creëren: nacht/avondlicht (donkere deel toonwaardenschaal. levendigheid in enkele, goed geplaatste lichtaccenten), ochtendlicht (lichtere reeks toonwaardenschema, goed geplaatste donkere toon als aandacht. Impressionistisch palet), middaglicht (volledige toonwaardenreeks met vrijwel gelijke verdeling tussen donkere en lichte tonen. Clair-obscur is lichte accenten in het donker.
- spelen met toonwaarden bij randen: zon-effect: door vervaging van de toonwaarden in de randen naar middentoon wordt de aandacht naar het midden getrokken. Kaars-effect: door donkere tonen langs de randen wordt de aandacht ook naar het midden getrokken, maar met hele andere intensiteit.
- wordt bereikt door het kijken door de oogharen, maar ook door het gebruik van de camera obscura, een verduisterde doos voorzien van een lens waardoor een voorwerp dat zich buiten de doos bevindt, vervaagd op een oppervlak van mat glas kan worden geprojecteerd.
- dmv de kernschaduw kun je een duidelijke scheiding/verdeling tussen de lichte en donkere tonen in je schilderij maken. Het creëren van een genanceerde kernschaduw is even belangrijk als het vereenvoudigen van de schaduwen.
- vereenvoudiging in de schaduw in noodzakelijk om evenwicht te brengen tussen ontelbare nuances in tussentonen. Als lichte delen in schaduw niet ondergeschikt worden gemaakt, kan de tekening uiteenvallen. Het temperen van de lichten binnen de schaduw zorgt voor een suggestie van transparantie en eenheid. Onze aandacht gaat naar het licht, schaduw wordt vaak vager waargenomen. Je zoveel informatie in de schaduwen verwerken als je wilt, zolang het tonale bereik maar binnen een klein gebied valt, dat van de schemering.
- driedimensionaliteit ontstaat door de toevoeging van tussentonen. Alleen met licht en donker krijg je een plat vlak. Minder toonwaarden zorgt voor meer eenheid. Door simultaancontrast kan dit toch een rijke indruk geven.

Schaduwen

- goede schaduwen worden nooit bewonderd, ze zijn dat het laatste dat bekeken wordt. Toch zijn ze heel belangrijk voor het schilderij. De kleur en toonwaarde van de schaduw zet de toon voor het hele schilderij.
- beschrijven de vormen in de schaduw de vorm? Schaduwen zijn de basis van het schilderij, zij houden het licht bij elkaar. In plaats van de schaduw gewoon te kopieëren, kan het gebruikt worden om bijv. de ovale vorm van het object te benadrukken. Als het schilderij geen 'echte' indruk maakt, is het vaak te zoeken bij de schaduwen, waarschijnlijk zijn ze gevuld met onnodige, onschaduwachtige details. Hoe eenvoudiger, hoe beter.
- Een effectief geplaatste schaduw beschrijft de richting van het licht en de vormen van de objecten.
- zijn de schaduwen warm genoeg? Om het licht er helder en lichtgevend uit te laten zien, moeten de schaduwen vaag en suggestief zijn. Warme tinten in de schaduw suggereren diepte, koele tinten in het licht suggereren licht. Maar het is altijd een tricky balans, omdat hoe verder weg een gebied ligt, hoe meer lucht er tussen de toeschouwer zit en lucht is koel van tint. Om rijk en mysterieus te lijken moet een schaduw warm zijn, maar om er luchtig uit te zien, hebben ze wat koelte nodig. Schaduwen in de koele buitenlucht zijn bijv van nature warm, maar verder verwijderd worden ze koeler door reflecties van de lucht. Bij een voorbeeld van een pot zie je dat de verlichte delen koel en dik zijn en de schaduwgedelen dun en warm.
- Clair-obscur.
- schaduwen moeten vaak bijgesteld worden, bijvoorbeeld als aan het onderwerp lichtere delen worden toegevoegd.

Stevigheid/Vastheid

- Het verschil tussen een schilderij letterlijk naar een foto en een schilderij naar het leven is vaak de hoeveelheid zwaarte/body die ze bevatten. Naar de foto kan er echt uitzien, maar vaak niet met realistische zwaarte.
- Het perspectief bij het kopieëren van een foto wordt bepaald door de lengte van de lens, het toonwaardenbereik van de film, de mogelijkheid van de lens om detail vast te leggen enz.. Bij werken naar het leven wordt je echter weer gedwongen om te vereenvoudigen en generaliseren om de enorme hoeveelheid informatie te kunnen vertalen. Hierdoor komt er wel meer nadruk op de onderliggende structuur ipv oppervlakkige details. Als kunstenaar is het de uitdaging om de interactie tussen de innerlijke kenmerken (botstructuur ed) en uiterlijke kenmerken te vangen.
- wordt de onderliggende vorm overgebracht? Zoek naar bewijs van de schedel onder het oppervlak van de huid, niet de schedel zelf. Wat veroorzaakt de gezichtsvorm? Waar zit het vlees strak om het bot en waar niet? is de wenkbrauwboog benig en dik, of zacht en glad. Zijn de jukbeenderen prominent of subtiel aanwezig?
- is de symmetrie in perspectief? - pas perspectiefwerking toe in het portret.

Kleur

- om een realistisch effect te krijgen moet kleur in dienst staan van het grote geheel. Hij vindt het mooier als een kleurrijk element opvalt in het donkerdere, dan een heleboel heldere kleuren (als in fauvisme).
- is er een kleurenstrategie? Bijv. complementair kleurcontrast, waarbij de voorkeur ligt op de focus op de warme tint. De kleuren hoeven niet persé complementair te zijn voor vitaliteit: groen en oranje en groen en paars creëren ook levendigheid. Maar ze moeten wel anders zijn; blauw en groen of oranje en rood werken niet. Een heldere kleur tegenover een ondefinieerbare, vergrijsde kleur werkt ook. Zoals een dof omber of bleek olijf.
- kunnen er puurdere kleuren gebruikt worden?
- bevatten de witten genoeg kleur?
- zijn de kleuren te ver doorgemengd op het doek?
- zou de kleur helderder lijken als deze verzadigd werd in its Adjacent Area?
- voorbeelden kleureffecten litten
- De pre-rafelieten kregen hun heldere kleuren door wit met een beetje olie kopal vernis in dunne laag over een gedetailleerde potlood tekening op te brengen en hier overheen (na ongv een half uur, schoon na elke streek penseel) een dunne laag van kleur met zacht penseel aan te brengen terwijl het wit nog nat is. Over een droog wit kan nooit zo'n rijk effect worden verkregen. Blz. 121. Bougereux voegde vernislagen tussen de lagen toe. Over een laag wit en kleur schilderen lijkt een soort extra diepte aan het werk te geven.
- Er wordt ook de ene kleur over de andere, nog natte kleur opgezet en op het doek gemixt om vitaliteit te behouden.
- Colour movement trough: painting one colour thinly over another repeatedly, thereby getting a play of two colours. Another method is painting solid colour into transparent; first scrubbing the transparent colour all over, and then painting into it, leaving it to show where necessary. blz. 117 HS. Beschrijving doet denken aan grisaille.
- KLEUR: Bij het schilderen van mensenhuid zijn de halftonen meestal de koelste kleuren, deze geven de huid kwaliteit, de warmste tinten liggen in de schaduw en voor een minder groot aandeel in de lichte delen.
- Zelf levendig zwart mengen. i.p.v zwart uit tube 'kleurig' zwart: ultramarijn met cadmiumrood/gebrande sienna; kleur donkerder maken door toevoeging van complementaire kleur
- Zwart levendig krijgen kan ook door aan zwart zelf een kleur toe te voegen, als venitiaans rood.
- Eigen kleurenpalet kiezen.
- Concreet voorbeeld door foto's paard en hoe ik het bij dit paard zou aanpakken qua kleurkeuze
- Kleuren mengen kan ook optisch op doek door ze transparant over elkaar heen te plaatsen.
- Glacieren van een kleur over dezelfde kleur, intensiveert de kleur meer dan ineens een dekkende donkerdere tint verf van die kleur aanbrengen. Maar het helderste effect krijg je wanneer je een kleur over een contrasterende tint opzet. Soms loont het om alvorens een stuk over te schilderen eerst een dunne, witte laag te plaatsen zodat de kleur frisser zal ogen.
- **Broken color** is something the impressionist painters used within their art. I talked some about an American Physicist that had a revolutionary explanation of color theory. His name was Ogden Rood, and he discovered some interesting things about color, the human eye, and how we perceive color. **Try this experiment** to help you better understand the theory and what Impressionist painters were attempting to achieve on canvas. Take a note card, and paint one half a bright red, and the other half a bright yellow. Now take you pencil, and poke a hole in the center just far enough for the pencil to come through but not intirely through. Now set the pencil with the card on the table a walk across the room to view the card. It should appear to have a bit of orange in it where the two colors meet. Can't see it? Take the card/pencil in your hand and spin the card on top the pencil. Is it orange yet? Pretty cool right?
- Achtergrond: deze moet warm genoeg zijn om diepte te hebben, maar koel genoeg om lucht ervoor te visualiseren.
- De achtergrond kleur zou een gevoel moeten hebben dat alle kleuren van het schilderij erin samenkomen, het verenigt het beeld.
- zijn de halftonen juist gerelateerd aan de achtergrond? Om de haltonen richting achtergrond te laten gaan, moet je zorgen dat de kleur de achtergrondkleur in zich heeft. Achtergrond kleuren toevoegen aan de halftonen (het deel van het lichte deel dat richting schaduwzijde gaat) is een manier om wat meer structuur en eenvoud in de complexiteit te vinden. Is dus ook een andere manier om schaduwen in het gezicht qua kleur te bepalen.
- **Een beetje van een veel voorkomende toon in andere kleurmengsels kan harmonie versterken.** Of onderschildering in één kleur.
- Om een kleur te verzachten/ dempen kun je deze mengen met een beetje van een **complementaire kleur**. Ter versterking kun je naast een kleur ook bewust een contrasterende kleur zetten
- De kleuren in de schaduw worden vaak beïnvloed door de kleuren in het licht.
- **Hooglichten en lichte accenten bestaan zelden uit alleen wit, vaak bestaan ze uit een subtiel mengsel met een kleurtint. Kies hiervoor wit plus een complementaire kleur** van het kleur eigen object.

Verf

- is het palet efficiënt georganiseerd?
- is het schilderoppervlak te zuigend?
- gebruik je het paletmes zo veel als je zou kunnen?
- schilder je lijnen in plaats van massa's?
- zijn je randen dynamisch genoeg?
- is er genoeg variatie in de textuur van de verf?

Expressionisme: De kunst van het Expressionisme.

Bij Vincent van Gogh en (bijvoorbeeld) Edward Munch zagen we het al aangekondigd. Het expressionisme is de naam van een stroming in de kunst - die in tegenstelling tot het impressionisme - de weergave van het waargenomen verwerpt en zich richt op het weergeven van het innerlijk (het geestelijk leven) op een subjectieve manier.

De buitenkant doet er niet toe. Hoe het eruitziet maakt niet uit, wat belangrijk is wat je er bij voelt.

In Duitsland en Frankrijk gebeurde dat vrijwel tegelijkertijd. In Frankrijk ging het wat onopvallender en langzamer. Er werden in het impressionisme ook al veel felle kleuren gebruikt, dus het viel niet zo op. De kunstenaars moesten bovendien zelf op zoek naar allerlei interessante dingen; het ging daardoor wat langzamer. In Duitsland waren grote musea met kunst uit Afrika, waar de nieuwe kunstenaars diep van onder de indruk waren. De kunst uit de koloniën stond er uitgebreid geëxposeerd. Voeg daarbij de diepe wens om meer gevoelsmatig te schilderen en ook de gespannen politieke situatie tegen 1910. De kunstenaars konden er niet omheen.

Het werk laat zich duidelijk herkennen: Kleur als drager van de emotie.

maar ook:

- subjectieve, persoonlijke expressie
- stevige, soms agressieve penseelstreken
- bewegende en bewogen vormen
- dynamisch
- energieke lijnvoering
- emotionele stijl

De Fauves in Frankrijk hadden hun voorgeschiedenis mee; felle kleuren en een losse toets waren al decennia normaal, ook bij de galeriën. Maar die harde kleuren en het gebrek aan ruimte werd hen niet in dank afgenomen. Niet registreren maar beleven!

Impressionisme:

Voor de kunst heeft dit verstrekkende gevolgen. Kunstenaars kijken al anders - en vaak zorgvuldiger - naar de dingen. Nu wordt dat kijken een hype.

Observatie van het telkens wisselende effect van licht op kleur (dus ter plekke / buiten geschilderd); met de kleur worden verschillende sferen, stemmingen gecreëerd. En natuurlijk het gebruik van zuivere kleuren complementaire kleuren in de schaduw ipv zwart of bruintinten. Zwart is immers: licht uit!

Het licht is het onderwerp, wat er wordt afgebeeld (schijnbaar alledaagse tafereel) is minder belangrijk.

Deze nieuwe manier van kijken heeft invloed op de schilderkunst in:

- **toevalligheden in de uitsnede**; door de snelheid kan niet het hele vlak gecontroleerd worden en past er soms toch iets niet op. Dat geeft niet, ons oog maakt dat er bij als we naar het schilderij kijken.
- **afsnijdingen** soms staan mensen, dieren en objecten er maar half op. Dat was voor die tijd ook wel eens, maar is nu meer regel dan uitzondering.
- **momentopnames**; je kunt zien dat de situatie zo weer voorbij kan zijn, dansende mensen, rennende dieren.
- **Forse toets**, snel geschilderd: het zijn immers momentopnames
- Invloed **fotografie** in gestolde bewegingen; straatcènes, rijdende karren, vage gestalten, reflectie op kletsnatte straten.

Niet alleen de fotografie beïnvloedt de schilderkunst, ook het Japonisme zie je duidelijk terug.

Japonisme betekent hier: Neiging om Japans- of Chineesachtige dingen te verwerken in schilderijen.

Hier rechts zie je in het schilderij 'Het oorringetje' van Breitner; een vrouw met een kimono aan, een soort kamerscherm erbij en een 'onnederlandse' gestileerde vorm. Geen Hollandse boerin, maar een tengere, bleke verschijning.

Men wist het verschil trouwens niet zo, het verschil tussen Japanners en Chinezen.....

Pointilisme.

Luminisme, divisionisme of Pointillisme wetenschappelijke benadering vanuit kleurendeel

- kleuren mengen op het netvlies, niet op het doek. Op het doek zijn de kleuren zuiver en niet gemengd, hooguit met wit.
- beeld is opgebouwd uit kleine stippen. Er wordt dan ook eindeloos gewerkt aan de schilderijen. Het is allang geen impressie meer. Aan de grotere werken wordt máanden gestippeld.
- complementaire kleuren naast elkaar om extra kleurkracht te geven (vooral in de donkere partijen).
- helder licht. Het regent zelden op deze schilderijen.

Some of the things we know about impressionistic painting are these, and you can note some of this within the film.

- Small, flirtatous brush strokes. These, in the case of Monet impressionism, were done with a large flat filbert tipped brush. (see film)
- These brush strokes were to capture light, and not necessarily "details".
- These were impasto, heavy strokes of paint.
- Colors were applied side by side without attempts to mix. This gives a vibrant surface texture. It also allows for optical mixing of colors that happen within the viewer's eye at a distance from the painting.
- Grays and dark tones are created by mixing complementary colors.

- Black was used early on, but abandoned as the technique was better developed.
- He strove to depict "Light" and its vibrating and changing qualities that changed throughout the day during his painting sessions.
- A very open composition.
- Unusual (for the time period) visual angles and points of view.
- An attempt to include an element of human experience, those candid camera and snap photo images that we are so accustomed to in today art world. (Remember, during Monets time period, the art world was rebelling against the academic, historical and staged scenes for painting.)
- Paint was applied both wet into wet, and wet over dried.

Colors used in Monet Impressionism:

I talked about this on other pages within the series, but I'll give the list here again.

In 1905, Monet was asked what made up his palette. He said: "The point is to know how to use the colors, the choice of which is, when all's said and done, a matter of habit. Anyway, I use flake white, cadmium yellow, vermilion, deep madder, cobalt blue, emerald green, and that's all."

According to James Heard in his book *Paint Like Monet*, analysis of Monets paintings show Monet used these nine colors:

- Lead white (modern equivalent = titanium white)
- Chrome yellow (modern equivalent = cadmium yellow light)
- Cadmium yellow
- Viridian green
- Emerald green
- French ultramarine
- Cobalt blue
- Madder red (modern equivalent = alizarin crimson)
- Vermilion
- Ivory black (but only if you're copying a Monet from before 1886)

So, six or nine colors. Not a large number of paints! W

Broken color is something the impressionist painters used within their art. I talked some about an American Physicist that had a revolutionary explanation of color theory. His name was Ogden Rood, and he discovered some interesting things about color, the human eye, and how we perceive color.

Try this experiment to help you better understand the theory and what Impressionist painters were attempting to achieve on canvas.

Take a note card, and paint one half a bright red, and the other half a bright yellow. Now take you pencil, and poke a hole in the center just far enough for the pencil to come through but not intirely through. Now set the pencil with the card on the table a walk across the room to view the card. It should appear to have a bit of orange in it where the two colors meet.

Can't see it?

Take the card/pencil in your hand and spin the card on top the pencil.

Is it orange yet?

Pretty cool right?

Summary of what it is to paint like Monet Impressionism:

- The secret to a Monet impressionism painting, to achieve the feeling of an impressionistic painting, use a very limited palette, and vivid colors!
- Avoid mixing paints on the palette, rather, dab pure color on the canvas and allow for broken color to work for you with optical mixing by the eyes of the viewer of your paintings.
- While painting, continually SQUINT your eyes, to see just the color masses and keep your painting from establishing details.
- Staying away from details will allow your painting to be loose and vibrate, relying more on the play of color on the canvas then minute details to establish your focal point. Using contrasting colors close to your focal point will draw the viewers eyes to this place in your painting. They will appear to vibrate.

Emoties in kleur en van Gogh:

Kleur en toon

'Ik heb een *absolute rust* willen uitdrukken met al die verschillende tonen', schrijft Van Gogh aan Gauguin. Hij is ruim twee dagen niet buiten geweest om zijn overbelaste ogen tot rust te laten komen en schildert als eerste het interieur van zijn kleine slaapkamer.

Rust weergeven in een schilderij betekent het vermijden van contrasten en dat bereik je door de kleuren eenzelfde grijswaarde, toon, te geven. De snelste manier om te beoordelen of die rust bereikt is, is om door je oogleden naar het beeld te kijken, eigenlijk gluren: details vervagen en alleen grote vlakken en lijnen blijven over. Zo is in één oogopslag te zien waar het in dit schilderij rammelt; namelijk bij de wanden en de deken. De eerste zijn te licht en de tweede is te donker. Door in de digitale impressie van het schilderij het lila in de muren terug te brengen, (door het wit eruit te halen), en het rood van de deken te verhelderen, komen de grijswaarden weer in balans en keert de rust in het beeld terug.

Vincent schrijft dat het enige wit dat hij in het schilderij wil, de reflectie in de spiegel is: zoals hij het zelf omschrijft, het vierde paar complementaire kleuren, wit en zwart, vertegenwoordigd door de spiegel en de lijst. Dit effect valt nu volledig weg door het vele wit in de muren.

Van Gogh schreef ongeveer een maand voor het schilderen van *De slaapkamer* over zijn ambitie om via zijn expressieve kleurgebruik de moderne kunst vooruit te helpen: '[...] de studie van kleur. Ik heb nog altijd de hoop daarin iets te ontdekken. De liefde van twee geliefden uitdrukken door een huwelijk van twee complementaire kleuren, hun vermenging en hun tegenstellingen, de mysterieuze trillingen van naast elkaar geplaatste tonen.'

Zo ook hier. Zowel in *De slaapkamer* als in *Het nachtcafé* wilde Van Gogh met behulp van een uitgesproken kleurkeuze de emoties die hij in een bepaalde omgeving ervoer, oproepen. Die emoties verschilden, net als de voorstellingen, als dag en nacht. Het 'bleekviolet', de 'rode plavuizen' en het 'geel als verse boter' gebruikte Van Gogh om de '*absolute rust*' die hij ervoer in zijn eenvoudig ingerichte slaapkamer uit te drukken.

Toen hij het schilderij maakte, had Van Gogh ook daadwerkelijk rust moeten nemen na een periode van onafgebroken schilderen om de *decoratie van Het gele huis* te voltooien voor de komst van Gauguin.

Het nachtelijke café was daarentegen een plek, schreef Van Gogh, 'waar je jezelf kunt slopen, gek kunt worden, misdaden kunt begaan.' 'Menselijke hartstochten' dus, die Van Gogh vertaalde in de 'strijd tussen het meest uiteenlopende rood en groen'.