

INLEIDING

Voor het opleidingsonderdeel *Studie van de beeldelementen* baseer ik mij in eerste instantie op het leerplan zoals opgesteld door Lieven Delafortrie en Luc Coeckelberghs. Dit leerplan blijkt een prima ruggensteun te bieden, terwijl het toch voldoende ruimte laat voor de individuele pedagogische creativiteit. Verder heb ik de geschiedenis van dit opleidingsonderdeel grondig bestudeerd. Het is evident dat de kern vooral gezocht moet worden in de vroege twintigste eeuw, meer bepaald in de artistieke en pedagogische experimenten van de vroege abstracte kunstenaars: we denken dan vooral aan het Bauhaus, aan de *Vorkurs* aldaar gegeven door Johannes Itten, Josef Albers en Moholy-Nagy, aan *Beiträge zur bildnerischen Formlehre* en *Das bildnerische Denken* van Paul Klee, aan zekere delen van Kandinsky's *Über das Geistige in der Kunst* en aan diens integrale *Punkt und Linie zu Fläche*; verder aan alles wat uit die invloedssfeer voortkwam (Max Burchartz, de latere Josef Albers en zijn *Interaction of Color*, Georgy Kepes, *Design Basics*, ...). Nagenoeg volledig onbekend, maar uiterst belangrijk voor ons onderwerp, is de figuur van Adolf Hölzel. Hij was de zeer vooruitstrevende leraar van Joannes Itten, Emil Nolde, Oscar Schlemmer en Willy Baumeister, die het bestuderen van de beeldelementen tegenover de toen vooral op kopiëren berustende academische praktijk stelde en zo mee het Bauhaus beïnvloedde. Mijn hartstochtelijke belangstelling voor de Russische avant-garde (futurisme, primitivisme, suprematisme, constructivisme) heeft mij ook bij teksten en polemieken gebracht van o.a. Alexander Rodchenko (over de lijn), Barbara Stepanova (over factuur) en Nicolai Taraboukin (over de elementen van de schilderkunst). Het is evident dat al deze historische bronnen sterk gefilterd moeten worden, daar hun ideologische geladenheid of hun metafysische dimensies ons vandaag van weinig nut lijken. Belangrijk blijft de analytische geest en de exploratie van de beeldtaal als een logische structuur. We mogen daarbij de invloed van de 'kunstwetenschap' van Wölfflin op de Russische avant-garde en op het Bauhaus niet onvermeld laten. Hij isoleerde de artistieke middelen kleur, lijn, ruimte, vorm, beweging, als eerste en essentiële componenten van alle kunst. Het landschap kan nog verder opengetrokken worden: over Delacroix, Chevreul, Ogden Rood, Runge, Goethe, Alberti (een hoofdstuk in zijn *De Pictura* draagt de titel *Elementen*), tot bij Euclides die een reeks wiskundige boeken *Elementen* noemde. Het kan vergezocht lijken, maar het inzicht dat elementen grondbeginselen zijn -en bijgevolg een dynamisch principe- was voor mij erg belangrijk. Te vermelden zijn verder nog de vele bruikbare wetenschappelijke gegevens over kleur, over de waarneming (vanuit de biologie, de evolutieleer, de gedragsleer, de fysiologie, de neurofysiologie, de psychologie, ...), de biologische, introspectieve en psychologische gegevens over creativiteit (Brunswik, Lorenz, Coleridge, Poincaré, Koestler, Boden, ...), verder in bepaalde mate gegevens met betrekking tot de semiotiek (Peirce, de Saussure, Max Bense, Hjelmslev, Eco, Barthes, Groupe Mu, ...) en de linguïstiek (Panini, Chomsky, Staal, ...). Ontstond de studie van de beeldelementen samen met de abstracte kunst, dan houdt dit geenszins in dat zij tot deze beperkt zou zijn. Beeldelementen fungeren in *alle* kunstwerken en hun studie doet ons met andere ogen kijken naar alle soorten kunst en vormgeving. Wie de factuurexperimenten van bv. Robert Ryman kent, zal anders naar Jan van Goyen, Louis David, Whistler of Guillaume Vogels kijken. Verdieping in de hedendaagse kleurentheorie zal ons met nieuwe ogen leren kijken

naar Giotto, Titiaan, Vermeer of Poussin. Uiteraard krijgen stijlrichtingen met uitgesproken researchkarakter extra aandacht. Naast de al genoemde avant-gardes zijn dat o.a. de concrete en systematische kunst, generatieve kunst, concrete poëzie, Madi, Zero, Nouvelles Tendances, GRAV, Nul, groep T, groep N, minimalisme, land art, conceptualisme, fundamentele schilderkunst, monochromie, installaties, arte povera, body art. Dat omvat meteen ook de vele interdisciplinaire experimenten, het verkennen van de grensgebieden tussen beeldende kunst en letterkunde, beeldende kunst en architectuur, beeldende kunst en muziek ... Zo is het dan duidelijk dat het opleidingsonderdeel *Studie van de beeldelementen* niets aan actualiteit heeft ingeboet.

Kunst en grafische of reclamevormgeving zijn verschillende dingen. Zij kunnen in elkaars buurt komen en, als ik het zo mag uitdrukken, elkaar bevruchtende stoten geven. In bepaalde omstandigheden kan typografie kunst zijn (dixit Kurt Schwitters). De avant-garde eindigde (strandde?) niet zelden in architectuur, vormgeving, typografie en reclame. Invloeden gaan niet uitsluitend in één richting. Vandaag zien we in artistieke zowel als in functionele context gelijkaardige media en beeldstrategieën. Hoe dan ook, het leerplan stelt in haar specifieke doelstellingen dat de student het beeldend denken en handelen als *communicatie* beschouwt. Het naïeve oppositiemodel 'kunst is expressie' en 'toegepaste kunst is communicatie' is grotendeels onbruikbaar. Gelijkenis, wisselwerking en verschil krijgen in mijn lessen en vooral ook in mijn documentatie-opdrachten ruim aandacht. Centraal echter staat altijd het vrije onderzoek.

‘Van hieruit is bij aanwezige beheersing van deze middelen de garantie gegeven, dat men de dingen zo draagkrachtig vorm kan geven dat ze ook tot andere dimensies reiken kunnen, die verder zijn verwijderd van de bewuste omgang.

Dezelfde cruciale betekenis heeft dit scheppingsproces in negatieve zin: dit is ook het punt waarop men de grootste en belangrijkste inhouden niet bereikt, en ondanks de meest prachtige innerlijke aanleg op weg daarheen strandt. Omdat het nu juist aan deze oriëntering op het formele vlak mankeert.’

Paul Klee, 1922

‘Das sicherste Kriterium für den modernen schöpferischen Menschen ist: die Möglichkeit, elementar zu gestalten. Formung im Sinne der Neuen Gestaltung besteht darin: die Elemente jedes Gestaltungsgebietes radikal und unanfechtbar zu formulieren.’

Werner Graeff, 1922

WAT IS STUDIE VAN DE BEELDELEMENTEN ?

DEFINITIE

'De *Studie van de beeldelementen* onderzoekt theoretisch en praktisch de beeldtaal, de functie en betekenis van beeldende elementen, beeldende middelen en beeldende technieken.' 'De studie van de beeldvorming is het cultiveren van het beeldend denken en handelen.'

(leerplan)

BEELD

Beeld: al wat zichtbaar is, wat via de visuele waarneming tot ons komt. Verder bestaan er gedachtenbeelden en droombeelden; de mens beschikt over vermogen tot verbeelding, kan zich voorstellingen maken, originele individuele associaties, scheppende combinaties.

ARTISTIEKE BEELDEN

'Al het zichtbare kan in een beeldende context gebruikt worden.'

(leerplan)

Er bestaan niet alleen vele definities van kunst, er bestaan ook vele soorten kunst. Men kan stellen dat elk kunstwerk de kunst opnieuw definieert. Vaardige, betekenissen genererende coördinatie van visuele signalen, in wezen zonder praktisch nut, blijft een belangrijke constante. Dat veronderstelt creatieve intelligentie, beeldend denken, verbeelding. Het veronderstelt ook beeldend handelen, ingrijpen in de fysische werkelijkheid. Studenten maken geen kunstwerken. Kunstwerken zijn wel modellen waaraan gerefereerd wordt.

BEELDTAAL

O. a. de formalistische theorieën en de semiotiek vatten de kunst op als een taal. Taal kan gedefiniëerd worden als een orde van tekens die informatie communiceren door middel van een gestructureerd systeem. Wanneer men kunst opvat als een taal, maakt dat een systematische en formele analyse mogelijk. Kandinsky zag de beeldelementen als de woorden van een taal, en de constructie en composiewetten zag hij als een beeldende grammatica. Kunst, grafische vormgeving en reclame maken allen deel uit van het zeer ruime gebied van de visuele communicatie. Het kan trendy zijn om over taal te spreken; in elk geval zijn semantiek, syntaxis, context en intertekstualiteit belangrijke begrippen als we het over zin en betekenis hebben. Ook de verschillen tussen functionele en poëtische taal zijn voor ons van essentieel belang. De semiotische kunstwetenschap hanteert o.a. de begrippen *syntagmatische* en *fysiognomische betekenismodus*. Taal is het medium waarin we denken. Door het talige karakter van kunst te beklemtonen, beklemtonen we dat kunst een manier van denken is.

ELEMENTEN

Elementen kunnen omschreven worden als de eerste, meest eenvoudige, ondeelbare beginselen.

BEELDELEMENTEN

Beeldelementen kunnen omschreven worden als de simpelste *bestanddelen* van de beeldtaal, de kleinste articulatie-eenheden van de artistieke code, de primaire eenheden van een schilderij, tekening, sculptuur ... enz. Door beeldelementen verder als *grondbeginselen* te definiëren, komt de klemtoon eerder op hun potentieel te liggen, op hun interne dynamiek en tegelijk ook op de mentale processen waarmee artistieke beelden ontstaan. In beeldelementen kunnen altijd mentale (conceptuele), materiële en perceptuele aspecten onderscheiden worden. Er blijkt een opvallende congruentie te bestaan tussen materiële beeldelementen en het visuele waarnemingsapparaat: zo bestaan er bv. specifieke detectoren voor lijnen, contouren, kleurtonen, lichtheid, texturen ... enz.

‘Zoals de scheikundige water in zuurstof en waterstof ontleedt, zo ontleden deze kunstenaars ook de schilderkunst in haar bestanddelen, waarin ze nu eens het element kleur, dan weer de lijn wegnemen.’

Velemir Chlebnikov, 1918

‘De moderne analyse van het zien, toont aan dat de waargenomen voorstelling wordt ontleed in punten, strepen, hoeken, kringen en alle andere elementen die een tekenaar nodig heeft om een beeld samen te stellen.’

E. P. Fischer, 2002

‘La première étape de sa methode de travail n'est pas basée sur une étude de la nature dont le but serait de reproduire le monde visible, mais sur les éléments créateurs élémentaires que sont le point, la ligne, la surface et la couleur qui permettent à Klee d' explorer les corrélations invisibles et intrinsèques des phénomènes naturels.’

(over Paul Klee,
Fondation Beyeler, Basel)

BEELDEND DENKEN

Beeldend denken is het geheel van mentale processen en procedures die het beeldend handelen vooraf gaan, begeleiden en opvolgen. Daartoe kunnen o.a. behoren: concipiëren, combineren, rangschikken, selecteren, vergelijken, elimineren, reduceren, beslissen.

BEELDEND HANDELEN

Beeldend handelen is het ingrijpen van intelligente wezens in de fysische wereld, met de bedoeling artistieke beelden te maken. Of: het omzetten van mentale processen in fysische (zichtbare) tekens, objecten, exponaten.

THEORIE EN PRAKTIJK

'Het theoretische en pragmatische probleemgerichte onderzoek van de beeldtaal en de functie en betekenis van beeldende elementen, middelen en technieken, wordt als één geheel behandeld. Het aanwenden van niet gebruikelijke materialen, middelen en technieken wordt bij dit onderzoek gestimuleerd en de onderlinge combinatie van verschillende disciplines is een noodzaak.'

(leerplan)

De student verkent in een persoonlijk, creatief onderzoek de beeldtaal vanuit haar simpelste, ondeelbare beginselen, vanuit 'de kleinste articulatie-elementen van de artistieke code'. De student laat die elementen kwalitatief functioneren in een context, in een geheel: geen echte kunstwerken, maar voorstadia van kunst, kleine zinvolle gehelen, oefenstukken, syntactische oefeningen.

'Het onderzoek van de beeldtaal veronderstelt:

- een training in de waarneming
 - het leren organiseren van het gezichtsveld
 - en het maken van een beeldanalyse
- een training in de beeldvorming
 - het leren organiseren van het beeld(veld)
- concrete kennisoverdracht
 - materialen, technieken, theoretische concepten'

(leerplan)

'Geordend percipiëren betekent het registreren en in hiërarchie brengen van de beeldelementen en hun onderlinge relaties. Tot de training in de waarneming behoort ook het ontwikkelen van een eigen waardebeoordeling op het gebied van vormkwaliteit en beeldkwaliteit.'

(leerplan)

'They (art educators) have become quite expert in creating in us a sense of guilt for failing to use our eyes and never noticing the wonderful variety of the visible world which we so lazily take for granted. I am all for making people use their eyes, but unless the sermon is carefully phrased it really makes little psychological sense. The teacher whose pupil fails to attend to the lesson has a right to scold him; but he would not get far if he asked him to attend to everything around him: the flies on the ceiling, the hum of the traffic or the play of light on the desk. It is of the essence of attention that it is selective. We can focus on something in our field of vision, but never on everything.'

E.H. Gombrich
'The Image and the Eye'

'Kunst geeft niet het zichtbare weer; zij maakt zichtbaar.'

Paul Klee

'Nicht literarisch denken und arbeiten, sondern aus den Mitteln heraus, ergibt Kunst. Der Maler hat nichts anderes für seine Darstellung zur Verfügung. Er hat keine wirklichen Gegenstände, um sie ins Bild hineinzusetzen, er hat nur Linien, Formen, Abtönungen und Farben zur Verfügung, um damit alles, was er möchte, was ihm vorschwebt, was er vor sich sieht, auch das Gegenständliche auszudrücken. Und in diesem Ausdruck liegt seine Kunst, also liegt seine Kunst in den Mitteln'

Adolf Hoelzel, 1905

OPSOMMING VAN DE LEERSTOF

1 Het lineaire:

De studenten verkennen de conceptuele, materiele en visuele aspecten van het lineaire. Zij doen dit aan de hand van een persoonlijke, creatieve research. Ze vergelijken, filteren, selecteren, combineren, maken keuzes. Ze leren definitieve werkstukken samenstellen. Ze leren de beeldende mogelijkheden van elementaire grondbeginselen begrijpen en hanteren.

2 Lineaire veelvouden, arceringen, rasters:

In dezelfde zin experimenteren de studenten met lineaire veelvouden. Tegelijk verkennen ze ook de compositorische mogelijkheden en differentiaties binnen het 2-dimensionale: relatie met kadrering, hiërarchieën, ruimte-illusie etc. De studenten hanteren droge en natte technieken.

3 Kleur, zwart en wit:

De studenten confronteren in hun werk objectieve gegevens (dimensies, mengprincipes, contrasten ...) met persoonlijke ervaringen en inzichten.

4 Materies en materialen:

De studenten onderzoeken de beeldende mogelijkheden van materies en materialen, gebruikelijke en ongebruikelijke. Ze experimenteren met collage, montage en assemblage. Ze maken kennis met verschillende schilderssystemen.

5 Dimensies en hun onderlinge relaties:

De studenten begrijpen en hanteren de potentiële mogelijkheden van het 2-dimensionale naar een 3-dimensionale vormgeving en omgekeerd de generatieve mogelijkheden van het 3-dimensionale naar het 2-dimensionale. Ze differentiëren het 3-dimensionale (volume, ruimte ...) en ontwikkelen een sensibiliteit voor ruimtelijke context. Ook hogere dimensies kunnen beeldend gebruikt worden, als bron van inspiratie of door exacte deducties. Experimenten met beweging, proces, tijd, vergankelijkheid ... worden aangemoedigd, evenals het verkennen van randgebieden (bv. sculptuur / architectuur of beeldende kunst / muziek). Beeldende kunst in relatie met andere zintuiglijke ervaringen (smaak, reuk, klank, evenwicht ...).

1

De klassikale en individuele begeleiding van de student en van het leerproces moet leiden tot individuele interpretaties.

2

De relatie lesgever-student evolueert van lesgever-groep relatie naar individuele relaties waarbij de lesgever een begeleidende functie krijgt. Deze begeleidende functie bestaat ondermeer uit het formuleren en evalueren van tussenopdrachten en tussenoplossingen. De individuele lesgever-student relatie veronderstelt een grote soepelheid en vertrouwen en wordt maximaal aangewend om te sensibiliseren, te motiveren, te stimuleren. Dit resulteert in het cultiveren van creatieve vrijheid, in banende en niet sturende werkwijze, in divergent denken, in een meer procesgerichte dan productgerichte aanpak en in het adequaat oplossen van probleemsituaties en vraagstellingen.'

(leerplan)

DOELSTELLINGEN

de studenten kunnen persoonlijke beeldende werkstukken concipiëren en realiseren
in functie daarvan kunnen zij een creatieve research organiseren

de studenten begrijpen daarbij de rol van elementen en hun onderlinge samenhang
de studenten kunnen de klemtoon op analyse leggen, zonder de rol van intuïtie echt te negeren

de studenten zien hun werk niet als voor de hand liggende oplossingen maar eerder als uitnodigingen tot nieuwe productieve vraagstellingen

de studenten hanteren de verschillende fasen van het creatieve proces op adequate wijze

de studenten tonen zich intrinsiek gemotiveerd
zij beleven plezier aan de beeldende activiteit
zij tonen zich nieuwsgierig en leergierig

de studenten tonen zich voldoende zelfstandig
zij getuigen (in ruime zin) van voldoende professionele belangstelling
zij kunnen zich documenteren, kunnen contexten zoeken en kunnen eigen met bestaande referentiekaders confronteren

de studenten begrijpen het opleidingsonderdeel als een integrerend deel van hun overige praktijkvakken
de studenten kunnen zich voldoende oriënteren binnen het atelier, binnen de opleiding, binnen de school, binnen de artistieke cultuur

de studenten kunnen zichzelf, hun werk en hun studieactiviteit evalueren

de studenten beleven plezier aan de waarneming als zodanig, aan analyserend waarnemen, aan vergelijkend waarnemen
aan kritisch waarnemen

de studenten kunnen zelf zin geven aan hun beeldende activiteit
zij zien beelden als dragers of opwekkers van zin en betekenis

de studenten tonen zich voldoende mondig
zij hanteren een aangepaste vaktaal, kunnen gedachten uitwisselen, concepten formuleren, argumenteren, statements of reflexies opstellen

WERKWIJZE

De leerstof wordt door mij aangebracht in vijf blokken:

- | | |
|----------------|--|
| 1ste trimester | -de lijn (elementair)
hoofdzakelijk droge technieken
-lineaire veelvouden (arceringen, rasters)
-compositieprincipes
droge en natte technieken |
| 2de trimester | -kleur

-materies en materialen
schildersystemen |
| 3de trimester | -dimensies en hun onderlinge relaties |

Elk blok wordt door mij klassikaal aangebracht (college, gesprek). De studenten krijgen papers; deze bevatten een korte beschouwing, begrippen en hun toelichting, teksten van kunstenaars en theoretici, en een formulering van de opgave. Didactisch materiaal zijn o.a. boeken (bibliotheek, eigen), dia's, teken- en schildersmateriaal, het atelier zelf, incidenteel aanwezig studentenwerk en al het zichtbare. College en gesprek worden ook aangevuld met demonstraties. De opgaves zijn nooit bindend. Zij bevatten een productieve vraagstelling en vormen aanleidingen om werk te maken. Elk alternatief en persoonlijk initiatief is welkom. Ook dan blijven het probleemgerichte, het bevroegende en de zin voor experiment belangrijke criteria. De opgaves geven ook een indicatie van het volume. Het afwijken van de gestelde opgave kan uiteraard geen afwijken zijn van de leerstof, noch van de aard van het opleidingsonderdeel zelf.

‘Studie van de beeldelementen is ook wat de studenten er van maken!’

Er wordt niet met deadlines gewerkt. Er wordt gestreefd naar een zekere tijdloosheid. De enige deadline is de evaluatie (februari, juni).

‘Wat snel groeit, heeft de tijd niet om diep wortel te schieten.’

(Wassily Kandinsky)

In de *Studie van de beeldelementen* speelt de creativiteit een centrale rol. Men hoort de vraag stellen in hoeverre creativiteit leerbaar en / of cultiveerbaar is. Het door mij opgestelde triadische schema -synthese van jaren lectuur en wegwijzer naar nieuwe gebieden, geeft voldoende indicaties om daar meer dan bevestigend op te antwoorden. Van wezenlijk belang is het scheppen van voorwaarden die gunstig zijn voor creativiteit. Hiertoe behoren het bezorgen van een ontspannen veld en het mee bedenken van productieve (uitdagende) vraagstellingen. Mijn tolerante houding m.b.t. opgaves en deadlines is in die zin welbewust en functioneel, terwijl het verder overduidelijk is dat studie, concentratie, cognitie e.d. in geen geval vijanden van de creativiteit zijn.

niet te schools
sfeer van vrijheid en vertrouwen
evolutie van klassikaal naar individueel
begeleiding is banend, niet sturend
stimulerend, motiverend, probleemgericht

de organisatie weerspiegelt de typische fasen van het creatieve proces:

creatieve vraagstelling, formulering van het probleem
preparatie, documentatie, informatie
incubatie
illuminatie
verificatie

cumulatieve werkwijze:

van het eenvoudige naar het complexe
het ene komt voort uit het andere; de student/studente bouwt een
wereld op die individuele creativiteit en objectieve vakkennis
harmonieus laat samengaan

'Let me assure you that, it makes very little difference which way the pyramid syllabus is structured – so long as both teacher and students are passionately involved. Some students are naturally more approachable by one method than the other, but passion is like those angels Jacob saw in his dream at Bethel – passion climbs up and down that ladder.'

Doris Betts,
Dimensions of Creativity
in an American Context

EVALUATIE

Evaluatie kan alleen zin hebben in relatie tot de doelstellingen. Worden dus geëvalueerd:

- de communicatievaardigheid, autonomie en vrijheid
- de creativiteit
- het leergedrag, de leerbaarheid, de motivatie
- het beeldend gedrag

Het evalueren gebeurt onder de volgende vormen:

- persoonlijk onderhoud (volgens wachtlijst):

Proces en product worden permanent geëvalueerd. Bijsturing en remediëring uit zich in commentaren en adviezen. De student/studente legt bij voorkeur een groter aantal werken voor (studies, reeksen, alternatieven). Ik streef bij mijn commentaar naar een goed evenwicht tussen hulp, aanmoediging en uitdaging.

- in groep (voor de kerstvakantie, voor de paasvakantie):

De volledige groep studenten en ikzelf zitten op stoelen rond de voor de gelegenheid samengevoegde en in extra lage stand geplaatste tafelbladen. Dit geeft ons een goede kijk op de werken. We nemen rustig de tijd. Er komen telkens twee studenten tegelijk aan de beurt. **‘De rijkste vorm van waarnemen is vergelijkend waarnemen’** (Josef Albers). Alle studenten worden uitgenodigd tot verbale medewerking (commentaar, argumentatie, dialoog, discussie). Waardesystemen worden transparanter en bewuster gemaakt; de studenten leren zichzelf evalueren. Aan deze evaluaties zijn geen quoteringen verbonden.

- officiële evaluaties (februari, juni):

Er komen telkens drie studenten tegelijk binnen. Elke student krijgt ongeveer een kwartier. Bij de februari-evaluatie krijgen de studenten commentaar en raadgevingen. Ik deel een cijfer mee en zeg waar dat voor staat. De eindquotingering is een correctie op dat eerste cijfer.

De werken moeten aansluiten bij de gestelde problematiek en op enige kwalitatieve wijze getuigen van de professionele belangstelling en het vermogen tot persoonlijke zingeving en reflexie van de student/studente. Een documentatiemap weerspiegelt alle aspecten van de leerstof en legt persoonlijke accenten.

EINDCOMPETENTIES

op grond van hun opgedane kennis en ervaring met betrekking tot het hele gebied van de beeldende kunsten en de vormgeving, kunnen de studenten een gemotiveerde keuze maken voor één van de studiemogelijkheden (oriëntatie)

de studenten hebben inzicht in de voorwaarden die vervuld moeten zijn om tot het maken van beelden te komen
zij tonen in hun producten deze voorwaarden en de beelden te kunnen ontwikkelen
zij moeten, gesteund op een persoonlijke motivatie, zelfstandig kunnen handelen

de studenten tonen in hun werken dat zij de permanente wisselwerking tussen rationeel en intuïtief denken en handelen beheersen
het werk toont een relatie tussen kwalitatieve en kwantitatieve eigenschappen die naar een beginnende zingeving binnen het esthetische verwijst

de studenten hebben een op de praktijk gesteunde maturiteit verworven die hen toelaten te denken over mogelijke functies van kunst en vormgeving

de studenten kunnen verwoorden wat hen bezielde en zij kunnen conclusies formuleren

EVALUATIEWIJZE

research-assessment:
permanente evaluatie (quasi wekelijks)
klassikale evaluatie (try-out)
evaluatie jaarwerk I (quoting)
evaluatie jaarwerk II (bijstelling quoting)

puntenverdeling:
documentatie 10%
proces 40%
product 40%
paper 10%

PLOUM PLOUM TRALALA

‘Je condamne toutes les méthodes, ou modèles, toutes les mesures ... Toutes les règles artistiques, tous les canons vomissent la mort.’

James Ensor

‘Le talent qu'on peut apprendre fait du poète un droguiste.’

Tristan Tzara

‘Mes études dans le primaire, le secondaire jusqu'à mon diplôme de russe ont été cependant normalement banales et je n' ai pas eu d'antipathie exagérée envers les enseignants. Non, mon drame, mon infirmité, c'est de n'avoir jamais pu prendre du plaisir avec les matières que l'on m'enseignait. Les professeurs d'éducation religieuse, de littérature classique ou de judo, par exemple, m'ont enlevé jusqu'à aujourd'hui le goût pour ces différentes disciplines. En revanche, par chance, je n'ai pas eu de professeurs d'éducation sexuelle, d'oenologie, de pêche sous-marine, et bien sûr d'art un peu moderne.’

François Morellet

‘It seemed that he enjoyed teaching but disliked art schools.’

Peter Lowe over Kenneth Martin,
leraar aan Goldsmiths School of Art

‘Maar indien we naar alle min of meer belangrijke tentoonstellingen zouden gaan, we zouden snel ons eigen palet aan de muur hangen.’

Kandinsky in een brief aan Albers

‘Learning is better, because more intensive, than teaching: the more that is taught the less can be learned.’

Josef Albers, 1928

‘Tous ces problèmes artistiques -je veux le grand flot blanc de l'existence, rien d'autre.’

Kenneth White
‘Les Limbes incandescents’

VERANTWOORDING OPDRACHTEN

VERANTWOORDING OPDRACHTEN M.B.T. HET LINEAIRE (1ste trimester)

1

Alle studenten hebben leren schrijven. Hun handschrift hebben zij echter in hoofdzaak functioneel-communicatief leren gebruiken. Schoon en leesbaar waren dikwijls synoniem. Het schrijven is een relatief simpele manier om de stap naar het beeldende te zetten. De studenten leren gebruik maken van motoriek, gestiek, ductus, ritme, continuïteit. Alle mogelijke parameters (formele, materiële, lichamelijke) kunnen aandacht krijgen. De oefeningen hebben een bevrijdende functie. Het spontane en deels oncontroleerbare leren zij toch kwalitatief hanteren en sturen. De grensgebieden tussen tekenen en schrijven blijven niet beperkt tot het vak: we treffen ze aan in het beeldend werk van Rembrandt, Van Gogh, Paul Klee, Cocteau, Dotremont ... Gestiek, kribbels, schriften e.d. treffen we aan in intuïtieve ontwerpschetsen en zelfs in functionele grafiek.

2

De studenten doen niet alleen ervaring op met de materialen, zij leren ook exploratief gedrag ontwikkelen. Zin en betekenis liggen in de verscheidenheid, in de nieuwsgierigheid, in het verrassende waarvan ze getuigen. 1 en 2 brengen ten dele materiaal voort waarmee de volgende oefeningen (3) verder ontwikkeld kunnen worden.

3

De differentiatie (gestueel, gecomponeerd, geconstrueerd, geprogrammeerd, gevonden) heeft tot doel de studenten mogelijkheden aan te bieden waar zij uit zichzelf waarschijnlijk nooit aan zouden denken. Zij worden gedwongen na te denken en strategieën te ontwikkelen. Deze differentiaties (eventueel aan te vullen) zullen in alle volgende oefeningen een rol spelen.

In dit stadium kan een dosis masochisme de leerkracht goed van pas komen: bij deze oefeningen wordt tot de verbazing en ergernis van de studenten ongewoon lang stil gestaan. Deze en volgende oefeningen bevatten echter niet zelden de kern van wat zij uiteindelijk zullen realiseren.

4

De museumopdracht heeft een motiverende functie (goesting krijgen bij het zien van wat anderen kunnen en bezielt, notie krijgen van kwaliteit ...).

VERANTWOORDING OPDRACHTEN M.B.T. LINEAIRE VEELVOUDEN EN COMPOSITIEPRINCIPES (1ste trimester II)

1

Lineaire veelvouden kunnen twee kanten opgaan: aan de ene kant arceringen, aan de andere kant rasters. Arceringen vormen een overgangsgebied tussen het lineaire en het picturale. Rasters hebben eerder met structuur te maken (al dan niet mathematisch te beschrijven) en zij kunnen zelfstandig bestaan of de onzichtbare basis vormen van composities. Arceringen en rasters kunnen bij een bepaalde kritische afstand als texturen gelezen worden. De studenten verkennen in een creatieve research deze mogelijkheden. Deze oefeningen vormen meestal een organisch geheel met de vorige. De studenten krijgen demonstraties: papier opspannen, lijmen en hulpstoffen aanbrengen, aquareltechnieken, acrylverf, papiersoorten.

2

Compositie wordt hier in zeer ruime zin opgevat: organisatie van een tweedimensionaal beeldveld. Dus ook de 'unistische', repetitieve, minimalistische anti-compositie krijgt serieus aandacht. De differentiaties vormen opnieuw een productieve vraagstelling en fungeren als wegwijzer binnen het eigen werkterrein en binnen de beeldende kunst in het algemeen. Zij pretenderen geen volledigheid en kunnen bijgevolg door het werk van de studenten uitgebreid worden.

Ook deze oefeningen vormen dikwijls de basis van latere werken (kleuroefeningen, textuurexperimenten, ruimtelijke werken ...).

Evaluatie van I en II: januari of februari

Criteria: exploratieve verscheidenheid, inventiviteit, persoonlijke betrokkenheid en vermogen tot zingeving.

VERANTWOORDING OPDRACHTEN M.B.T. KLEUR (2de trimester I)

1

Deze inleidende oefeningen zijn ontleend aan de onderzoeken van de 19de eeuwse kleurentheoreticus Chevreul. De studenten krijgen raad bij de aankoop van verf. De oefeningen bieden vooral gelegenheid ervaring op te doen met kleuren mengen en dit op een geordende en herhaalbare wijze. Het schoolse karakter kan doorbroken worden door verrassende syntagmatische presentatie.

2

Eerdere composities kunnen als basis dienen voor deze oefeningen, maar er kan uiteraard ook met iets volledig nieuws gestart worden. In deze werken gaat het er in hoofdzaak om theoretisch inzicht (mengprincipes, contrasten, dimensies, relatie vorm-kleur) te confronteren met eigen ervaring. (ref. Gerritsen, Albers, Edwin Land)

Ik wil er op dit moment graag aan herinneren dat geen enkele opdracht echt bindend is. Elk persoonlijk initiatief is, op voorwaarde dat het voldoende aansluit bij de leerstof en het experimentele karakter van het opleidingsonderdeel, welkom.

VERANTWOORDING OPDRACHTEN M.B.T. MATERIES EN MATERIALEN (2de trimester II)

1

- a De studenten leren de juxtapositie van verschillende materialen gecontroleerder, bewuster, inzichtelijker hanteren: contrasten van elementen en herhalingswetten, de werking van het licht, de rol van de kritische afstand (optisch), de relativiteit van wit of zwart ... (ref. Tatlin, Altman).
- b De studenten experimenteren met de mogelijkheden om bestaand beeldmateriaal tot nieuwe gehelen samen te voegen. Procedures zoals knippen, fragmenteren, omwisselen, herhalen, draaien, vergroten, verkleinen worden verkend. Het montageprincipe is zeer universeel; het is één van de meest vruchtbare raakpunten tussen vrije en toegepaste kunsten (ref. Max Ernst, Schwitters, Heartfield, Rodchenko).
- c Deze oefening beoogt een derde type collage. In feite sluit ze aan bij het lineaire (de lijn als grens) en bij kleur. Meestal laat ik deze oefening als een instant-oefening maken ('tegen het einde van de les klaar!'). (ref. Arp, Popova, Rozanova, Matisse, Kelly)

2

De studenten krijgen uitgebreid informatie over dragers, gronden, lijmen, verven, mediums, schilderssystemen ... Deze oefening is een mogelijke invalshoek om traditionele technieken op onconventionele wijze te gebruiken. (ref. Morellet, fundamentele schilderkunst, support-surface, shaped canvas, Asger Jorn, Sigmar Polke, Gerhard Richter)

3

Elk materiaal doet precies wat het kan. Het materiaal presenteert zichzelf. Deze oefening is in feite een oefening in realisme, de materiaaleigenschappen worden tegelijk als fysische en als beeldende realiteit gehanteerd. Simpele gelegenheid om in drie dimensies te werken. (ref. Alf Shuler, Wolfgang Nestler, Barry Flanagan, Paul Gees, Michael Kidner)

VERANTWOORDING OPDRACHT RUIMTELIJK WERK (tweede en derde trim.)

Vooraf de relaties tussen de verschillende dimensies worden onderzocht: hoe bv. tekeningen ruimtelijke constructies kunnen genereren, of hoe omgekeerd tekeningen projecties kunnen zijn van mentale of reële meerdimensionale constructies. De studenten krijgen de raad te putten uit hun eerdere werken: lijnstudies, rasters, kleuroefeningen, materiaalexperimenten.

De studenten krijgen informatie over ruimte-illusie en projectiesystemen. De tweedimensionaliteit van schilderkunst wordt gerelativeerd en het driedimensionale wordt gedifferentieerd. Ook hogere dimensies kunnen een rol spelen, al dan niet met wetenschappelijke aanspraken.

Zoals trouwens ook bij alle andere opdrachten gaat het hier om echte denkoefeningen.

Het specifieke thema 'Architectonische Beeldhouwkunst' is ontleend aan een tentoonstelling 'Architectonische Skulptur im 20. Jahrhundert' (Wilhelm Lehmbruck museum Duisburg). Ik toon de studenten dia's van deze tentoonstelling.

Themagebieden zijn de tectoniek van het bouwen, elementaire vormen zoals cirkel, bol, kubus en pyramide, architectuurschakels (tempel, toren, trappen, bogen, zuilen), architectonische landschappen, interventies en deconstructies. Hiermee vinden de studenten aansluiting met een zekere actualiteit in de kunst en gezegd kan worden dat zij zich erg aangesproken voelen door dit thema.

Eindevaluatie omvat kleur, materies en materialen, ruimtelijk werk, en een selectie uit het eerste trimester.

VERANTWOORDING OPDRACHT BOEKSYNTHESE (aangebracht in oktober, af te geven voor de paasvakantie)

De studenten kiezen één boek uit een lijst van +55 titels. Ik geef toelichting over elk boek: specifieke aard, moeilijkheidsgraad, omvang. Studie van de beeldelementen is een instrument dat kunstenaars in staat stelt formele analyses te maken van kunstwerken, van het eigen werk en van de visuele werkelijkheid in het algemeen. De studenten moeten zich met betrekking tot de beeldende materie voldoende mondig tonen. Zij ontwikkelen een aangepaste vaktaal, wisselen gedachten uit, formuleren concepten, argumenteren, stellen statements op of reflexies. Aangepaste lectuur biedt hen daartoe de nodige taal en helpt hen op een meer gestructureerde wijze te denken over beeldende kunst. Als zij een schriftelijk verslag moeten maken, zullen zij verplicht zijn aandachtig te lezen en nota's te nemen. Lectuur heeft ook een motiverende functie. Voor veel studenten gaat er echt een wereld open als zij zo'n boek lezen.

VERANTWOORDING DOCUMENTATIEOPDRACHT

De documentatie weerspiegelt in de vorm van een tastbaar dossier met beeldmateriaal alle aspecten van de leerstof en legt persoonlijke accenten. Deze opdracht heeft een motiverende functie, bezorgt referentiekaders en zorgt voor de voor een artistieke opleiding noodzakelijke culturele programmatie.

REFERENTIES

DE LIJN, REFERENTIES EN TEKSTEN

kunstenaars waar naar verwezen wordt: (o.a. in functie van documentatie)

Rembrandt, Vincent van Gogh, J. L. M. Lauweriks, Henry van de Velde, Russisch futurisme (kunstenaarsboeken), Italiaans futurisme, Hans Arp, Sophie Taeuber Arp, Paul Klee, Alexander Rodchenko, Picasso, Man Ray, Jean Cocteau, Kandinsky, Georges Vantongerloo, Spakowsky, Manzoni, Morellet, Walter De Maria, Michael Heizer, Richard Long, Stanley Brown, Nazcalijnen (Peru), Manfred Mohr, Zdenek Sykora, André Masson, Miro, Michaux, Dotremont, Alechinsky, Pollock, Kline, Tobey, Zenboeddhisme, Sonderborgh, Guiette, Barnett Newmann, Cy Twombly, Brice Marden, Leon Ferrari ...

teksten: (worden klassikaal behandeld)

eigen tekst (algemene inleiding tot het onderwerp)

Adolf Hölzel (over automatisch schrijven)

Julian Bell (over de spiritistische experimenten van Georgiana Houghton)

Kandinsky (theoretische tekst van een kunstenaar)

Moholy-Nagy (theoretische tekst van een kunstenaar)

Rodchenko (theoretische tekst met manifestkarakter van een kunstenaar-vormgever)

Taraboukine (theoretische tekst van een criticus en kunstwetenschapper)

Jean Arp (poëtisch tekst over lineaire werken van Sophie Taeuber Arp)

Dani Karavan (poëtische tekst van een kunstenaar)

Kenneth Martin (kunstenaarsreflexie)

Morellet (ironisch commentaar)

LINEAIRE VEELVOUDEN / COMPOSITIEPRINCIPES - REFERENTIES EN TEKSTEN

kunstenaars waar naar verwezen wordt:

Lioubov Popova, Wladyslaw Strzemieski, Stazewski, Berlewi, Kenneth Martin, Bridget Riley, Marthe Wéry, Dorazio, François Morellet, J. R. Soto, Sol LeWitt, Wilding, Willing, Leblanc ...
Albrecht Durer, Gustave Doré, Morandi, Andreas ('Cromwell Stone') ...
Mondriaan, Theo van Doesburg, David, Géricault, Kirchner, Hodler, Pools unisme, Lohse, Bill, minimalisme, islamkunst, repetitieve muziek, Müller-Brockmann, Kurt Schwitters, Balla, Boccioni, Severini, Spilliaert, Moholy-Nagy, El Lissitzky, Malevitch ...

teksten: (klassikaal behandeld)

Kenneth Martin (kunstenaar over lineaire veelvoud)
eigen tekst over lineaire veelvoud
eigen tekst over compositieprincipes (met o.a. verwijzing naar Ad de Visser)

(in dezelfde theoretische les wordt ook het triadische schema creativiteit-medium-waarneming uitvoerig behandeld - zie elders)

KLEUR, REFERENTIES EN TEKSTEN

kunstenaars:

grotschilderingen, Ravenna, Los Beatos (miniaturen), Giotto, Piero della Francesca, Brueghel, Titiaan, Vermeer, Turner, Delacroix, Monet, Van Gogh, Seurat, Cézanne, Gauguin, Hodler, Mondriaan, Delaunay, Klee, Kandinsky, Matisse, Vantongerloo, Strzeminiski, Albers, Ad Reinhardt, James Turrel, Anish Kapur, Klein, Lohse, Bill, Matjuschine ...

teksten: (worden klassikaal behandeld)

eigen tekst (7 pagina's - bronnen: Gerritsen, Itten, H.J. Albrecht, Albers, Zelanski/Fischer, Homer, Vink, Gage, Land, Chevreul, Goethe, Alberti ...)

John Gage (korte tekst over Turner)

Kurt Schwitters (*Anna Blume*, Merzgedicht I + commentaar van J. Gage)

Lois Swirnoff (over Edwin Land)

Eugen Gomringer (gedicht *parafrase zu josef albers*)

Bridget Riley (interviewfragment)

Bert Schierbeek (fragment uit *De tuinen van Zen*)

Thomas Young (fragment uit een voordracht)

Goethe (fragment uit *Farbenlehre*)

Reinhold Sölch (www.farbenlehre.com)

MATERIES EN MATERIALEN, DE BEGRIPPEN STRUCTUUR, TEXTUUR EN FACTUUR - REFERENTIES EN TEKSTEN

kunstenaars waar o.a. naar verwezen wordt:

Cézanne, Picasso, Braque, Boccioni, Tatlin, Rodchenko, Kobra, Strzeminski, Berlewi, Lissitzky, Schwitters, Heartfield, Max Ernst, Paul Schuitema, Piet Zwart, Paul Citroen, Arp, Popova, Rozanova, Matisse, Kelly, Hains, Villeglé, Rotella, Dufrêne, Malevich, Magritte, Nicholson, Willi Baumeister, Pollock, Motherwell, Tobey, Dubuffet, Tapiès, Burri, Rauschenberg, Jasper Johns, Ryman, Fontana, Max Bill, Lohse, Morellet, Richard Long, Tony Cragg, Beuys, Diter Rot, support-surface, arte povera, Royden Rabinovitch, Gerhard Richter, Sigmar Polke, Gordon Matta-Clark, Hermann de Vries ...

teksten: (worden klassikaal behandeld of als aanvullende informatie aan de studenten gegeven)

eigen tekst (over structuur-textuur-factuur)

Moholy-Nagy (over structuur-textuur-factuur)

Groupe Mu (over textuur)

eigen tekst (specifieke informatie over schildersystemen: dragers, gronden, lijmen, pigmenten, bind- en verdunningsmiddelen, vernissen, hulpstoffen, technieken, penselen en gereedschappen)

Barbara Stepanova (brief aan Alexeï Gan over factuur)

eigen tekst (samenvatting van het begrip factuur in de Russische avant-garde)

eigen tekst (samenvatting Modulation & Patina)

eigen tekst (specifieke gegevens over schuur-, slijp- en polijstmiddelen, over encaustiek, over beschilderen van kunststoffen, folie, plexiglas, glas, over vergulden, over harswasverf, bereiden van lijmen en gronden, over tempera-recepten)

bronnen: o.a. Max Doerner, Ray Smith, vakblad kM (stichting kunstenaarsmateriaal), informatiebrochure Lascaux ...)

N. B. Mocht deze opsomming de indruk geven dat zij, qua volume en bestreken gebied, de te verwachten belangstelling van de studenten grafische en reclamevormgeving ruimschoots overschrijdt, dan moet men bedenken dat het hier louter om informatie gaat, terwijl toch heel wat studenten met veel plezier iets uit deze 'fruitkorf' plukken.

DIMENSIES EN HUN ONDERLINGE RELATIES, REFERENTIES EN TEKSTEN

kunstenars waar naar verwezen wordt:

grotschilderingen, Giotto, Lorenzetti, kubisme, Bruneleschi, Alberti, Masaccio, Piero della Francesca, Ucello, Leonardo da Vinci, Patenir, Breughel, Saenredam, Japanse kunst, Lissitzky, Van Doesburg, Albers, Rothko, Barnett Newman, Kelly, Mondriaan, Malevitch, Popova, Laszlo Péri, Leon Polk Smith, groep Madi, Frank Stella, Marthe Wéry, Arp, Brancusi, Vantongerloo, gebroeders Stenberg, loganson, Rodchenko, Klutis, Carl André, Weiner, Peter Downsborough, Gary Woodly, G. Colombo, Morellet, Giulio Paolini, Peter Engels, Marijke van Warmerdam, Michael Snow ...

Constant (New Babylon), Dan Graham, Mario Merz, Per Kirkeby, Yona Friedman, Pedro Cabrita Reis, Bodys Isek Kingelez, Erwin Heerich, Buchholz, Luc Deleu ...

teksten:

eigen tekst (schematisch)

Buchloh (over Rodchenko)

Evert van Straaten (over van Doesburgs tesseracten)

Buchloh (over Carl André)

Ad Reinhardt (citaat over sculptuur)

eigen tekst (artikel over Manfred Mohr)

eigen tekst (artikel over 'Open Door' -tentoonstelling in Boedapest)

eigen tekst (artikel over Gary Woodly en Yoko Terauchi)

eigen tekst (artikel 'Aan de grenzen van kennis en verbeelding' over o.a. Picasso, Einstein en de vierde dimensie)

Ouspensky: 'Tertium Organum', Edwin A. Abbott: 'Flatland', Poincaré ...

bronnen: o.a. 'Qu'est-ce que la sculpture moderne?', 'De grote utopie', 'From Surface to Space'



toemaatje: 'portrait of the artist as a teacher'

DE LIJN

In de eerste opgave wordt de lijn autonoom bekeken: ze bewaart haar eigen identiteit, ze wordt op zichzelf beschouwd als richting, als evolutie van een punt, als spoor van beweging. Ze visualiseert het in beslag nemen van de ruimte, ze visualiseert dynamiek, ze visualiseert haar eigen ontstaan, ze visualiseert de handeling waaruit ze voortkomt. De lijn is niet lang autonoom: gauw ontstaan nieuwe gehelen waarin ze wordt opgenomen.

Te hanteren parameters zijn: de aard (recht, krom, gebroken, oneindig, eindig, onderbroken, enkelvoudig of samengesteld ...), de compositorische kwaliteit (onderlinge relaties en relaties tot beeldbegrenzing), de drukvariabelen, de materie- en kleurverschillen. Zij bouwen grenzen, zones, vormen en nieuwe gehelen. De lijn is het 'magerste' beeldelement, het minst materiële. De lijn staat van nature dicht bij het denken, bij de idee, bij het concept. Toch is zij slechts waarneembaar in de mate dat we ze materieel realiseren en zij draagt de sporen van deze materies. Een gekraste lijn is anders dan een houtskoollijn, een inktlijn is weer anders dan een draad. In mindere of meerdere mate is de lijn al een vlak (want met een zekere breedte) en zij heeft haar specifieke textuur: glad, glanzend, korrelig, ingezogen ... Van nabij zal het materiële domineren; van op enige afstand zal de lijn dematerialiseren.

In ons geval is de lijn een relatief eenvoudig begin. Voor sommige kunstenaars is het beschouwen van de lijn een subliem eindpunt. Lineaire evoluties vinden we o.a. in het werk van Hans Arp, Sophie Taeuber Arp, Paul Klee, Alexander Rodchenko, Picasso, Georges Vantongerloo, Szpakowski, Manzoni, Morellet, Walter De Maria, Richard Long, Manfred Mohr, Zdenek Sykora ...

DE VERBINDING TUSSEN SCHRIFT EN BEELD

Wanneer de pen zich langwerpig toespitst, weet iedereen dat een geestelijke bliksem haar vlammen zal ontspringen. Ja, wanneer zij wil, niet wanneer jij wil. Dan, als ze glijdt, dicht ze en jij leest haar woorden en zij wekken bij jou nieuwe tekens op. En verder glijdt de pen, niet zoals jij dat wil, maar zoals zij dat vermag, verder dan jij het vermoedt, en er ontstaan ganse woordbeelden, waarvan je niet weet wie of wat ze zijn, tot een woord ontvlamt en je geest in andere regionen leidt. Nu verenigen beide zich tot klinkende klanken en zinnen, die wellicht ook anderen iets zeggen. En waren het eerst woorden, ontsprongen aan de doffe hersenen, die geen lust hadden of tijd voor verstandelijk overleg, onopgehelderd en nauwelijks te begrijpen, zo kan het dan zijn dat zinnen gevormd worden, die een reeks geven waarin je geest een betekenis legt, die ook bij anderen ontstaat wanneer de klank der vokalen, de gegeven geluiden en een zeker ritme van de lettergrepen je hart grijpen. Het is een gedicht in proza, dat meer aan het gevoel ontspringt dan aan verstandelijke overweging en dat zich vaak ver van het verstand ten hemel heft, wanneer elke vonk hier glimt die ons begeestert. Weliswaar te veel van de wereld waarin wij leven, kunnen wij ons niet losmaken, daar we door opvoeding en dwang veel te veel met deze vergroeid zijn. Doch laat dagelijks steeds langer de pen glijden en laat haar schrijven zoals zij dat kan.

Adolf Hölzel (1853-1934)
ongepubliceerde tekst

Adolf Hölzel was een pionier van de abstractie ('Abstracte ornamenten' 1898 en 'compositie in rood' 1905). Als kunstenaar bleef hij vrij onbekend, als leraar telde hij onder zijn leerlingen echter veelbetekenende namen: Emil Nolde, Willi Baumeister, Oscar Schlemmer, Johannes Itten, Camille Graeser ... In een romantisch-idealistische sfeer experimenteerde hij met schriften (vanaf 1912), terwijl hij aan de andere kant evenzeer begaan was met de meer verstandelijke opbouw van kunstwerken ('Over vorm en maatverhoudingen in beeldende kunst', Ver Sacrum IV 1901). Zelf vioolspeler zocht hij naar parallellen tussen muziek en beeldende kunst. In 1919 publiceerde hij een kleurentheorie. Via zijn leerling Johannes Itten zouden zijn opvattingen mee de bauhauspedagogie bepalen.

GEORGIANA HOUGHTON (spiritisme)

'For Georgiana Houghton, whose work was exhibited in London in 1871, the spirit that guided her drawing in spiralling convulsions was literally beyond her self, her own area of control; the results of this mediumistic vision were among the first paintings in the Western tradition that we nowadays class as 'abstract', lacking any discernible reference to the outward features of the world.'

...

'They (the surrealists) also adapted from spiritualists such as Houghton the techniques of 'automatic' drawing - the mind transmitting to the hand directly without intervention from the conscious self.'

Julian Bell
'What is Painting,
Representation and Modern Art'
1998-1999

'Painting is coloured space.
Point, line and surface are the elements
of spacial forms.
the order in wich they appear
arises from their genetic connection.
the simplest element of space is the point.
its trace is the line
the trace of the line is the surface
all spatial forms derive from these three
elements.
the trace of the straight line is the plane.'

David Burliuk

ZDENEK SYKORA

'The central theme of these pictures created since the midseventies is exclusively the line as sole compositorial element, as autonomous pictorial figure. Lines of varied thickness and length cover the neutral white surface, which merely has the function of a new fond now, and these in perplexing plurality at first for the viewer. They seem to overlap and displace one another in a seemingly inextricable 'network' – a visualized Gordian knot.

The color alone as guiding thread so to speak makes it possible to differentiate the various courses of the lines, which in part relate to the pictorial surface alone, but also go beyond it. Like the programmed structures, these line paintings are also based on a computer calculated program, which fixes the number and thickness, direction as well as starting and terminating point of the line. As opposed to the pictures of the first group, however, the computer program incorporates chance as determinative element for the line paintings. According to a complex system of connecting lines and angle references, the data delivered by the computer are conveyed to the canvas, where the actual picture as composition of lines is then put down by the hand of the artist.'

KANDINSKY OVER DE LIJN:

'De meetkundige lijn is iets onzichtbaars. Zij is het spoor van het punt in beweging, dus het product ervan. Ze is ontstaan uit de beweging - en dit door de vernietiging van de opperste onbeweeglijkheid van het punt. Hier doet zich de sprong voor van het statische naar het dynamische. De lijn is dus het grootst mogelijke contrast met het originele element van de schilderkunst, dat het punt is. In werkelijkheid kan de lijn beschouwd worden als een secundair element.'

Wassily Kandinsky
'Punkt und Linie zu Fläche,
Beitrag zur Analyse der malerischen
Elemente' 1926

MOHOLY-NAGY: LINEAR MOBILITY

'Every drawing can be understood as a motion study since it is a path of motion recorded by graphic means.'

L. Moholy-Nagy
'Vision in Motion' 1947

DE LIJN

'De laatste tijd werkte ik uitsluitend aan de constructie van vormen en hun constructie-systemen, en in het vlak introduceerde ik de lijn als een nieuw bouwelement (Rodchenko's werken van 1917-1918).

Uiteindelijk werd de betekenis van de lijn volkomen klaar: enerzijds haar begrenzend en kaderende betekenis en anderzijds haar betekenis als belangrijkste constructiefactor van ieder organisme in het leven als zodanig. Men kan stellen dat zij skelet is of basis, raamwerk of systeem. In de schilderkunst zowel als in elke andere constructie is de lijn begin en einde. De lijn is voortgang, beweging, botsing, grens, treffen, combinatie, deling.

Zo overwon de lijn alles en vernietigde zij de laatste bolwerken van de schilderkunst -kleur, toon, factuur en vlak. De lijn zette een rode streep door de schilderkunst.

Door de lijn als exclusief element voorop te stellen, als enig middel waarmee men kan construeren en scheppen, vernietigen wij tegelijk elke kleuresthetiek, factuur en stijl, daar alles wat de constructie belet stijl is (bv. Malevitch kwadraat).

in de lijn heeft zich een nieuwe wereldvisie geopenbaard -de essentie construeren en niet het afbeelden, niet de objectivering of de niet-objectivering; nieuwe, geschikte, constructieve structuren bouwen in het leven, en niet naar het leven of buiten het leven.

Een constructie is een systeem waarmee door een adequaat materiaalgebruik met een vooropgezet doel een object gerealiseerd wordt.'

Alexander Rodchenko

Deze tekst draagt de stempel van Rodchenko's radicale, combatieve persoonlijkheid en van zijn positionering in het Rusland tijdens en kort na de revolutie. Niettemin bevat hij ook inzichten die nog steeds geldig zijn.

(taakje: zoek voor je documentatie voorbeelden hoe Rodchenko's linearisme zijn 'toegepast' werk ((agitprop, productivisme)) beïnvloedt!)

LA LIGNE

On peut envisager la ligne du point de vue de ses divers types, du point de vue de sa direction, de son caractère et de sa texture. Types: droite et courbe. Direction: horizontale, verticale et diagonale. Caractère: harmonieuse, molle, en zigzag, aiguë. La texture de la ligne lui confère une expressivité particulière, souvent liée à la nature du matériau employé (charbon, crayon). La ligne prend une signification indépendante dans la peinture en s'affirmant comme dessin (contours de l'ancienne peinture d'icônes). Dans le cas contraire, la ligne dans une composition colorée n'est qu'une frontière entre deux surfaces-plans colorées contiguës. Pour autant qu'il y a du dessin dans la peinture, on peut parler de construction linéaire. Cette dernière est étroitement mêlée à la construction compositionnelle. La composition donne à la ligne son caractère, en indique les types et aussi la direction. La ligne ovale de la Mona Lisa léonardienne est aussi caractéristique que les droites horizontales et verticales des triptiques du Pérugin. Certains peintres contemporains, notamment les 'non-objectifs', utilisent la ligne comme un élément formateur de la composition et comme base de la construction. Pour moi, la question de la ligne, du point de vue de l'approche formelle, se réduit tout entière aux éléments de la représentativité plane. J'aborde donc la question de la texture sans plus insister sur la ligne.

Nicolaï Taraboukine
'Le dernier tableau' 1923
deel 2: 'Pour une théorie
de la peinture.'

OVER SOPHIE TAEUBER ARP

'Elle peignait l'âme du rêve, l'invisible réalité. Elle dessinait de lumineux messages géométriques. Elle dessinait des lignes sondant des profondeurs sans fond. Elle dessinait des lignes graves, des lignes riantes, des lignes d'un blanc incandescent, des danses tourbillonnantes de lignes, des tourbillons dentés, des grilles d'éclairs. Elle attisait les lignes et les faisait flamber autour de faisceaux de lignes, jusqu'à ce que lignes et faisceaux de lignes s'enflammassent en incendies de fleurs. Elle faisait tourbillonner les lignes autour de points figés, s'arrêter soudain, méditer sereinement et s'unir en formes scintillant comme un jour de printemps. Elle a peint le rayonnement squelette d'or des étoiles. Elle faisait rougir pudiquement des points, et devenir des baies, des fruits géants, des soleils. Elle en faisait se désagréger en cendre. Elle a semé de blancs parterres de perles et en tira des lunes; Elle a dessiné leurs chemins à des ailes bienheureuses. Elle a peint la vie d'yeux fermés, chantant vers l'intérieur. Elle a dessiné les contours du silence.'

Jean Arp
'Le monde du souvenir et du rêve'

GEORGES VANTONGERLOO

Le rapport entre les éléments plastiques est le sujet des premières recherches de Vantongerloo, mais les rapports qu'il approfondit sont différents de ceux de Mondrian, car ils n'ont pas uniquement une nécessité intuitive mais aussi une nécessité ressentie comme objective, fondée sur une sémantique: les mathématiques. Toutefois c'est seulement dans les années 30 que Vantongerloo considéra consciemment l'opération mathématique comme sujet fondamental d'un tableau; avant, dans les années où il fait partie du Stijl, les opérations mathématiques qui président à l'élaboration de l'oeuvre sont comparables à ce que sont les esquisses sur le terrain par rapport à un paysage achevé au XIXe siècle. Du point de vue formel, ses oeuvres de cette période s'écartent bien peu des productions du Stijl, à part la couleur et les titres. Autre différence, formelle celle-ci et qui, à partir de ces années, prendra de plus en plus d'importance: la ligne. Chez Mondrian la ligne est une véritable surface noire; chez Vantongerloo, déjà à la fin des années 20, elle se réduit au tracé de l'ingénieur, à une épure: une ligne apparemment prosaïque, proche de celle qu'emploie le géomètre pour tracer une figure.

A la fin des années 30, des courbes, qui font songer à des jeux de compas, commencent à apparaître: ce changement de forme correspond à un changement de pensée. Au début du Stijl, Vantongerloo répudie la courbe en l'appelant 'simili-nature' parce qu'elle est plus près de la nature que de la ligne droite. La courbe peut encore subir une réduction, la ligne droite étant en revanche le minimum nécessaire pour qu'une ligne existe. Tous les artistes du Stijl ont dû passer, pour arriver à un art pur et autonome, par une phase de 'dénaturalisation' de leur oeuvre.

Dans cette période, le fait que la peinture se veuille autonome, indépendante de la nature, est acquis. A partir de ce moment, il n'est plus besoin de le proclamer. C'est alors que, grâce à l'adoption de la courbe, puis grâce à la disparition du péché de naturalisme, Vantongerloo s'aventure sans avoir besoin des commentateurs, des gardes-fous du Stijl. Après avoir évolué avec liberté et bonheur dans l'univers des courbes – courbes dynamiques et vivantes, tracées ou suggérées, pleines d'humour plastique – il se retourne vers la nature invisible de la matière cosmique.

Alors se concrétisent, autour de lignes matérialisées dans du fil de fer, des noyaux, des éléments cosmiques, des éléments dans l'espace. C'est l'expression d'une sorte de joie qui découvre la matière inexplorée dans son mouvement perpétuel; les éléments font des cabrioles, les noyaux s'éparpillent dans l'éclat d'une fission, les zones se désagrègent en radiations éparses.

Valentine Anker

KENNETH MARTIN

'A drawn straight line has a length, size and scale.
a beginning and end.
a direction.
a thickness.
a texture and colour.
two sides when drawn on the plane.
a position in space.
it is a division of space.
space-line-space.

The abstract constructed work is autonomous, but its laws are natural laws. It has great limitations. By using the properties of its elements, their position in space relative to one another, and truly constructing the work, there is the possibility of a variety of expressive forms. I am interested in the difference of the one straight line from the two, three or four and more parallel lines. There is a very great change of character -a leap- from the first to the second, a path has been created. And then the parallels can go on to being lines of companies, battalions, regiments, armies until anonymity brings complete unity without diversity - a field.'

(1979)

'A line has its own character.
Its progression can be changed through its relations with other lines,
like characters in a play, except that such characters start from abstractions from life.
My lines are not abstractions from any other thing.'

(1982)

MORELLET: LES LIGNES

'J'aime les lignes droites qui ne mènent à rien sinon à l'infini tout en franchissant les multiples pièges du plan et de l'espace. Et aussi quel plaisir de 'biffer' une simple feuille de papier ou un complexe plafond de béton à l'aide de quelques lignes qui ne soulignent alors que leur négation!'

(1991)

LASER DRAWING

Dani Karavan

I draw a line in the sand
I draw a line of flowing water in the soil
I draw lines of light, of sunlight, constantly
changing in space and time
I draw a line (a tune) in the wind
I draw a line of olive trees: a line for peace
In Florence and Prato I draw a line in the sky, a
line of laser light
Laser = gas (helium, argon, neon, krypton) +
electricity = natural materials
I draw a straight line
Measure
Science
Hope
I draw a line in the sky, the sky that Galileo
scanned through a telescope
I draw a line in the sky, the sky into which
Leonardo wished to soar with the flying machine
he had designed
I draw a new, simple, pure line suspended
between heaven and earth
Line of light in homage to the science of the
renaissance

OPDRACHTEN M.B.T. HET LINEAIRE

- 1 Maak met droge en natte technieken verschillende schriftuuroefeningen. Vertrek hiervoor van je gewone handschrift, maar verander de normale communicatieve functie in een nieuwe, beeldende functie. Confronteer vrijheid en spontaneïteit met een verstandelijke analyse van het schrijven: de formele karakteristieken, de materiële omstandigheden en de lichamelijke aspecten. Tracht het pure beleven van de schrijfdaad te verheffen tot beeldende kwaliteit. Semantiek speelt nu geen rol. Het lineaire karakter moet dominant blijven.
- 2 Maak op kleine stukken papier vele lijnstudies. Beperk je tot droge technieken (potlood, universeel potlood, kleurpotloden, grafiet, houtskool, krijt en contékrijt, zachte pastels, oliepastels, zilverstift ...) Varieer de vorm, het materiaalgebruik, de handelingen, de procedures, de papiersoorten. Teken geïsoleerde enkelvoudige lijnen of probeer simpele configuraties uit. Streef naar maximale exploratieve verscheidenheid. Maak ook ontwerpschetsen voor 3.
- 3 Maak op basis van voorgaand onderzoek vijf definitieve werken, die steeds een elementair lineair karakter hebben (elementaire lijn of simpele lineaire configuratie) en die respectievelijk beantwoorden aan één van volgende principes:
 - gestueel (gebaar, spontaan)
 - gecomponeerd (schikken, gevoelsmatig, subjectief)
 - geconstrueerd (rekenen, meten, cerebraal)
 - geprogrammeerd (beantwoordend aan globale logisch-mathematische spelregels)
 - gevonden (toeëigening)formaat telkens 55 X 73 (Steinbach) of afwijkend
- 4 Museumopdracht: zoek telkens 3 voorbeelden van:
 - werken met uitgesproken lineair karakter
 - aan schriftuur verwante werken
 - functies van het lineaire

1, 2, 3 en 4 dienen voltooid te zijn tegen de eerste evaluatie (januari / februari)
Evolutie van werk en studieproces te tonen tijdens permanente evaluaties

DE LIJN ALS GRENS, VAN LIJN TOT VLAK

De lijn is een grens, ze verdeelt het beeldveld in bepaalde zones. Gebroken en gebogen lijnen sluiten nieuwe velden in, worden vlakken.

Eerst kan de lijn nog zelfstandig zijn, ze kan ook gezelschap krijgen van kleurvelden en hierbij als contour fungeren. Uiteindelijk kan de lijn zichzelf opheffen en slechts virtueel bestaan in de scheiding tussen verschillende kleuren (of zwart-wit verdelingen).

De (kleur-)velden kunnen gelijkwaardig zijn, ze kunnen ook hiërarchisch zijn. In het laatste geval ontstaat een motief op een achtergrond. Bij de waarneming van motief en achtergrond kennen wij aan het beeld reeds een zekere ruimtelijkheid toe: het motief bevindt zich dichterbij de toeschouwer, de achtergrond geeft de indruk achter het motief door te lopen. De contouren zullen we aan het motief toekennen eerder dan aan de achtergrond. (De Gestaltpsychologie heeft zich specifiek met deze fenomenen beziggehouden.)

Voorbeelden van de lijn als schepper van grenzen en velden vinden we o.m. bij Hans Arp, Sophie Taeuber Arp, Paul Klee, Frank Kupka, Rodchenko, Henri Matisse, Feitelson, Leon Polk Smith en Ellsworth Kelly. Ook beeldhouwers als Alexander Calder, Anthony Caro en Philip King kunnen op deze manier bekeken worden.

OPGAVE M.B.T. DE LIJN ALS GRENS / VAN LIJN TOT VLAK: COLLAGE

Selecteer of vervaardig effen gekleurd papier (neutrale factuur).
Snij, knip, scheur ... kleurvelden en schik deze tot een jou bevredigende tweedimensionale compositie.

enkele mogelijkheden:

- figuur / achtergrond
- een globale vorm fragmenteren en herschikken
- repetitie van identieke elementen
- repetitie van verwante (vormgelijke) elementen
- vreemde eend in de bijt
- groepen, clusters
- overlapping

formaat: 55 X 73 (Steinbach)

techniek: gekleurd papier eventueel zelf te maken met gouache of acrylverf (aanbrengen met spalter of verfrol); papier opkleven met behangerslijm (metyl), arabische gom, boekbinderslijm (PVA) of montagelijm (acryl, spuitbus).

Aan deze oefening wordt een halve dag gewerkt. Op het einde van de les worden de resultaten opgehangen aan de muur en besproken.

referenties:

Malevitch, Alexeï Kruchonykh en Olga Rozanova: illustraties voor 'De universele oorlog', 1916, Lioebov Popova (1920), Hans Arp en Sophie Taeuber Arp, Henri Matisse, Leon Polk Smith, Ellsworth Kelly, Kurt Vonnegut en Ivan Chermayeff: 'Sun, Moon, Star', 1980

Nota: deze oefening kan ook gegeven worden (nà kleur!) in de context van structuur - textuur - factuur / materies en materialen (collageprincipes).

LINEAIRE VEELVOUDEN (ARCERINGEN, RASTERS) en ...

Parallele lijnen groeien uit tot een veld, tot een oppervlak. In de hoeveelheid verliest de lijn haar identiteit. Ook de ruimten tussen de lijnen kunnen lijnen zijn, kunnen een actieve rol spelen, kunnen de 'echte' lijnen verdringen. Het materiële karakter van de lijnen, hun textuur en hun relatie tot hun ontstaan, tot de handeling, het gereedschap of het procédé waarmee ze tot stand zijn gekomen, hun onderlinge verhoudingen, hun afstanden, hun doseringen, hun densiteit en verzadiging scheppen licht en donker, brengen het vlak tot leven en articuleren het ritmisch. Kruisarceringen laten de dichtheid verder toenemen, scheppen niveaus, gelaagdheden, worden 'weefsel', roepen ruimtelijke illusies op en optische vibraties.

Arceringen vormen een overgangsgebied tussen het grafische en het picturale. Zij hebben eerder een informeel karakter. Rasters hebben daarentegen een geometrisch karakter, al dan niet mathematisch te beschrijven. Zij kunnen als zodanig getoond worden, maar ook latent aanwezig zijn als basis voor een compositie of ontwerp.

Arceringen en rasters kunnen ons zelfs 2-dimensionaal op het terrein van de textuur brengen (eenheden, herhalingswet, kritische afstand).

Kunstenaars die met toegespitste aandacht de lijn als hoeveelheid, als oppervlak, als 'weefsel' behandelden zijn o.m.: Lioebov Popova, Wladyslaw Strzemiński, (spreek uit Stcheminski!), Berlewy, Kenneth Martin, Agnes Martin, Bridget Riley, Marthe Wéry, Dorazio, François Morellet, J. R. Soto, Sol LeWitt, Willing, Wilding.

We bekijken nu ook met nieuwe aandacht (en misschien zelfs met een vergrootglas!) oude gravures en tekeningen van oude meesters. Wij kijken vooral naar de concrete lineaire elementen waarmee de werken zijn opgebouwd. We kijken naar de functie die zij hebben bij de weergave van de realiteit (bv. licht en donker, materieweergave ...), maar ook naar de mate waarin ze daar onverschillig voor zijn en hun eigen autonomie opeisen.

... COMPOSITIEPRINCIPES

TECTONISCHE COMPOSITIE: kaderbevestigende compositie, vertoont een vreedzame co-existentie tussen beeld zelf en de ruimte er omheen, zonder wrikken bepaald door kader, omtrek of lijst. Het kader speelt een constructieve rol binnen het geheel. (Naar Ad de Visser)

ATECTONISCHE COMPOSITIE: kaderontkennende compositie, mist rust en stabiliteit en wordt door het kader met enige frictie of spanning in bedwang gehouden. De compositie vertoont spanning, beweging en dynamiek en er worden vooral schuine assen gehanteerd; dit betekent niet noodzakelijk dat de aanpak ongeconstrueerd zou zijn. (Naar Ad de Visser)

HIËRARCHIELOZE COMPOSITIE: in een hiërarchieloze compositie is afgezien van een specifiek aandachtspunt en de elementen zijn gelijkwaardig verdeeld over het ganse beeldveld. Uiteindelijk kan ook de hiërarchie tussen figuur en achtergrond worden opgeheven. Ook de term homogeen veld is gangbaar. De Amerikanen spreken van overall painting. In feite is de hiërarchieloze compositie de negatie van de compositie.

COMPOSITIE MET EVOLUTIE ROND CENTRUM: hierbij evolueren de elementen rond een virtueel centrum dat niet noodzakelijk het exacte middelpunt hoeft te zijn. Er is een spanningvolle relatie tussen het evolutieve, centrumvliedende, expansieve, en de standvastigheid van dat centrum.

COMPOSITIE MET FIGUUR/ACHTERGROND RELATIE: de figuur (cf. Gestalt) tekent zich af op een achtergrond die daar als het ware achter door loopt. De figuur wordt als belangrijker beschouwd dan de achtergrond.

COMPOSITIE MET RUIMTELIJKE ORDONNANTIE: de elementen zijn zodanig gerangschikt dat zij het oog van de toeschouwer uitnodigen tot een 'wandeling' in de illusieruimte van het beeld. Relatieve grootte, overlappingsen, schuine lijnen, hoogte in het beeld, kleur- en textuurgradiënten zijn daartoe dienstbaar.

Zoek enkele treffende voorbeelden van deze compositieprincipes in oude kunst, in moderne en hedendaagse kunst. Zoek vergelijkbare voorbeelden in grafische en reclamevormgeving, in architectuur, in culturele en industriële producten, in de natuur ...

OPGAVE M.B.T. LINEAIRE VEELVOUDEN EN COMPOSITIEPRINCIPES

- 1 Onderzoek met droge en natte technieken de beeldende mogelijkheden van lineaire veelvouden (arceringen, rasters).
- 2 Maak op basis van bovenstaand onderzoek (1) twee reeksen van 6 werken die respectievelijk beantwoorden aan volgende compositieprincipes:
 - tectonisch
 - atectonisch
 - hiërarchieloos
 - met evolutie rond centrum
 - met figuur / achtergrondrelatie
 - met ruimtelijke rangschikking

Eén reeks is uitgevoerd in droge techniek, de andere in natte. Zorg ervoor dat elke reeks als een eenheid ervaren wordt.

Formaat: 12 keer A3

1 en 2 dienen voltooid te zijn tegen de eerste evaluatie (januari / februari). Evolutie van werk en studieproces te tonen tijdens permanente evaluaties.

CREATIVITEIT

MEDIUM

WAARNEMING

CREATIVITEIT:	is een universele menselijke faculteit is een aspect van de intelligentie heeft te maken met divergent denken berust op intrinsieke motivatie, is verwant aan spel heeft te maken met denken in beelden heeft te maken met het leggen van onverwachte associaties met het creëren en verkennen van nieuwe conceptuele ruimtes met nieuwsgierigheid en durf maar ook met vakkennis stadia: preparatie, incubatie, illuminatie, verificatie psychologische versus historische creativiteit
MEDIUM:	materies en materialen (eigenschappen, beperkingen) het kunstwerk als materieel-energetisch gegeven het materiële teken, het materiële repertoire gereedschappen, technologie gebruikelijke en niet gebruikelijke materialen
WAARNEMING:	relevantie en actualiteit van esthetica filosofische of wetenschappelijk gefundeerde esthetica esthetica en esthetiek de esthetische dimensie van de waarneming de rol van het esthetische in creatieve processen gestaltpsychologie en gestaltwaarneming constante-functies (kleur, ruimte), oog en hersenen waarneming als gedrag (ecologische perceptietheorie) waarneming als psycho-fysiologisch proces biologische basis versus culturele programmatie visueel versus conceptueel creatieve rol van de waarnemer waardeoordelen plezier

KLEUR

Beschouw de kleurencirkel van Gerritsen (*Het fenomeen kleur* p. 94).

Kleur is een uiterst complex gegeven. Welk houvast hebben we?

namen en termen: grote spraakverwarring

- wat denken we bij rood?
- honderd verschillende soorten
 - een rood voorwerp?
 - een rode vloeistof?
 - verf? pigment?
 - staalkaarten, diagrammen?
 - een voorstellingskleur?
 - een vrije kleur?
 - rood licht?
 - laserstraal?
 - een fysiologische kleur?

(taakje: zoek voorbeelden in de kunst van deze aspecten!)

De mens wil vat krijgen op deze complexiteit:

- filosofen
- natuurkundigen verwantschappen
- psychologen wisselwerking
- (neuro-)fysiologen verwarring
- kunstenaars
- praktische beroepen

TOT OP HEDEN BESTAAT ER GEEN GLOBALE KLEUREN- EN LICHTTHEORIE, WAARIN ALLE IN DIT PROBLEEMGEBIED OPTREDENDE VRAGEN BEVREDIGEND ANTWOORD KRIJGEN (zie verder)

De meeste systemen vertrekken van een kleurencirkel. Hoeveel kleuren, welke en welk aandeel ze hebben vormt een eeuwenlange discussie. Newton was de eerst om de kleuren in een kleurencirkel te plaatsen. De volgorde is deze van de kleuren in het spectrum; we noemen dit de natuurlijke volgorde van de kleuren. Het spectrum is in wezen lineair en het bevat ook geen magenta. Een kleurencirkel is dus in feite een kunstgreep, die zich toch op vele wijzen laat legitimeren. We laten voorlopig in het midden of we het over verf of over licht hebben. We stellen vast - voorlopig zonder definitie! - dat in een kleurencirkel complementaire kleuren tegenover elkaar liggen.

KLEURDIMENSIES (REF. GERRITSEN)

KLEURTOON* (cf. Munsell: Hue)

Onder de kleurtoon van een kleur verstaan we het begrip dat de kleur van een kleur aangeeft, bv. de kleurtonen blauw, geel, groen, rood, enz. Ook de tussenliggende kleuren oranje, oranje-rood, blauwgroen enz. zijn kleurtonen. Een gesloten kleurenring bestaat dus uit een oneindig aantal kleurtonen (volgens Judd 160 waarneembare). De 19de-eeuwse kleurenspecialist Chevreul maakte een kleurencirkel waarbij de kleurtonen zonder geledingen in elkaar overgingen.

LICHTHEID (cf. Munsell: Value)

Onder de lichtheid van een kleur verstaan we hoe licht, of hoe donker een kleur is. Lichtheid is een aaneenschakeling van lichtheidsstapjes van wit tot zwart. Verouderde termen voor hetzelfde begrip zijn grijswaarde en helderheid. De term helderheid wordt nog wel gebruikt voor begrippen met betrekking tot het waarnemen van lichtbronnen.
(taakje: zoek voorbeelden van kunstwerken met minimale verschillen in lichtheid!)

VERZADIGING (cf. Munsell: Chroma)

Onder de verzadiging van een kleur verstaan we het aandeel kleurtoon tegen het aandeel kleurtoonloos van een kleur.
(taakje: zoek voorbeelden van kunstwerken met zeer hoge en met zeer lage verzadigingsgraad!)

KLEURLOZE OF ACHROMATISCHE KLEUREN

Wit, de grijsgradaties en zwart worden door wetenschappelijke onderzoekers kleuren zonder kleurtoon genoemd of kleurloze kleuren (sic!). In de schilderkunst hanteert men de termen neutralen, achromaten of kleurlozen. Wilhelm Ostwald sprak over bonte en onbonte kleuren, begrippen die momenteel in deze context onjuist zijn.

* De begrippen toon en tint worden soms volledig tegenstrijdig gedefinieerd. Wij baseren ons gewoon op Gerritsen

MENGPRINCIPES (REF. GERRITSEN)

1 SUBTRACTIEF

transparante lagen (vb. aquarel, glasis)

Bij deze kleurvorming noemen we het onttrekken van een deel van het licht in de richting van het oog door de menging, een subtractieve kleurvorming. Bij subtractieve kleurmenging is de mengkleur donkerder dan de donkerste van de afzonderlijke mengkleuren. Complementaire kleuren geven samen zwart.

2 ADDITIEF

gekleurde spots over elkaar geprojecteerd

Additie, het optellen van, verschillende gekleurde lichten met elkaar gemengd. Bij additieve kleurmenging is de mengkleur lichter dan de lichtste van de afzonderlijke mengkleuren. Complementaire kleuren geven samen wit.

(Onze kleurperceptie beantwoordt aan het principe van de additieve kleurmenging. Zie verder.)

3 PARTITIEF

Het verdelen van de te mengen kleuren over het kleurvlak in heel kleine kleurvlakjes (vb. mozaïek, pointillisme). De mengkleur heeft de gemiddelde helderheid van de te mengen kleuren. Complementaire kleuren geven samen grijs. Ook kleuren in beweging (bv. de draaiende schijf van Newton of een snelle afwisseling van kleuren op een beeldscherm) beantwoorden aan dit mengprincipe. Het fenomeen werd voor het eerst beschreven door Ptolomeus (2de eeuw na Chr.)

TRICHROMATISCHE THEORIE (YOUNG-HELMHOLZ, GERRITSEN)

De kleurenleer van Gerritsen berust op de wetmatigheden van het normale gezichtszintuig (dus niet op de wetmatigheden van het mengen van verf). Onze kleurperceptie beantwoordt aan het principe van de additieve kleurmenging.

We kunnen drie spectraalgevoeligheden van elkaar onderscheiden:

gevoeligheid voor het kortgolvlige deel van het spectrum = kleursensatie **blauw**
gevoeligheid voor het middengolvlige deel van het spectrum = kleursensatie **groen**
gevoeligheid voor het langgolvlige deel van het spectrum = kleursensatie **rood**

Blauw, groen en rood noemen we de *oogprimairen* of grondkleuren.

Door het activeren van twee oogprimairen ontstaan de bijzondere *oogsecundairen*:

rood + **groen** = **geel**
rood + **blauw** = **magenta**
groen + **blauw** = **cyaan**

(taakje: situeer Mondriaans zogezegde 'hoofdkleuren' op onze kleurencirkel!)

Alle kleuren samen (blauw, groen, rood) geven wit.

Wit, alle grijsen, zwart noemen we de bijzondere *oogtertiairen*.

Door verschillend doseren van de drie grondkleuren ontstaan alle andere kleuren. Volgens de nog net waarneembare Judd-eenheden zijn zo ruim 9 000 000 kleuren en neutralen waar te nemen. (Andere onderzoeken houden het op 100 000 of komen zelfs niet bij 6000! Computerprogramma's pakken dan weer uit met heel wat hogere cijfers, maar kunnen we die kleuren ook onderscheiden?)

THOMAS YOUNG (1773 - 1828)

Young zag het licht als een golfverschijnsel en stelde vast dat het oog kan volstaan met 3 soorten kleurreceptoren. Zijn geniale inzicht was mee bepaald door experimenten van schilders en grafici! Zijn theorie is ook een voorbeeld van esthetisch minimalisme: de waarheid is eenvoudig en mooi.

HELMHOLZ (1821 - 1894)

Helmholz haalde Youngs theorie opnieuw uit de kast. Basismengkleuren zijn blauw, groen en rood. Men spreekt dan ook van de *3 componententheorie van Young-Helmholz*.

GEORGE WALD

De 3 kleurentheorie werd eerst in 1964 bewezen door deze Amerikaan en hij kreeg er de Nobelprijs voor.

LICHT IN RELATIE TOT MATERIE

De straling, uitgezonden door een stralingsbron, plant zich rechtlijnig voort tot ze op een oppervlak valt. Dan kunnen er drie dingen gebeuren: *absorptie*, *reflectie* en *transmissie*.

ABSORPTIE

energie wordt opgeslorpt door oppervlak

REFLECTIE

energie wordt teruggekaatst

TRANSMISSIE

transparante objecten: laten deel van straling door

(taakje: zoek voorbeelden in de kunst!)

WAT IS LICHT?

'Bij veranderingsprocessen in materie komt energie vrij in de vorm van electromagnetische straling. Van het totale electromagnetische spectrum is slechts een klein golflengtegebied zichtbaar. Voorwaarde voor het zichtbaar worden van de lichtstralen is wederom de wisselwerking met materie. Bijgevolg kan licht in het vacuüm niet zichtbaar zijn. Ontleding der frequenties leidt tot de spectrale kleuren.'

'Licht is de soort straling die in de ogen van levende wezens reacties teweeg brengt die in het centraal zenuwstelsel een visuele gewaarwording oproepen. Lichtstraling is ook een bron van warmte en kan chemische reacties veroorzaken (die o.m. planten doet groeien).'

Materie is voorwaarde om zichtbaar te worden. Om zich voort te planten heeft licht geen materie nodig (in tegenstelling tot geluid).

Zowel materie als licht zijn in wezen kleurloos.

CONTRASTEN

COMPLEMENTAIR CONTRAST

Bij additieve kleurenmenging geven complementaire kleuren samen wit licht.

Bij subtractieve kleurenmenging geven ze zwart.

In de kleurencirkel zijn de kleurtonen zodanig gerangschikt dat complementaire kleuren tegenover elkaar komen te liggen. Zij vormen elkaars antipode. Het is evident dat een onjuiste kleurencirkel onjuiste systemen oplevert, de fouten worden meegesleept.

De huidige wetenschap ziet als complementair deze paren:

ultramarijn - geel

groen - magenta

rood - cyaan

elk paar geeft samen wit licht

Complementaire kleuren stimuleren elkaar. Ze geven echter geen noodzakelijke garantie op harmonie.

HERING (1834 - 1918): OPPONENTENTHEORIE

Hering neemt aan dat er door elk kegeltje tegengestelde kleurindrukken kunnen worden opgewekt door een omkeerbaar chemisch proces. Eén soort reageert op helderheid: zwart-wit, één op rood-groen, één op geel-blauw licht. Herings theorie vergemakkelijkt het begrip voor zulke fenomenen als nabeeld of successief contrast (zie verder). Reeds de receptoren werken zo in groepsverband samen dat zij bij een sterke prikkel gelijktijdig of opeenvolgend de tegenprikkel produceren en aan het centrum melden, ondanks het feit dat er geen uiterlijke prikkel gegeven is.

De opponententheorie van Hering slaat op antagonistische zenuwimpulsen. In het geval van blauw en geel stemt dit overeen met hogergenoemde complementaire paren; in het geval van rood en groen wijkt dit er van af.

SIMULTAAN CONTRAST

Onder simultaan contrast of gelijktijdig contrast verstaan we de verandering van een waargenomen kleur door de invloed van contrastkleuren in de directe omgeving van het waargenomen kleurvlak. Het grotere omgevende kleurvlak zal het kleinere kleurvlak beïnvloeden. Het kleinere kleurvlak zal van karakter veranderen. We onderscheiden het simultaan contrast naar:

- helderheid (sterkste werking!)
- verzadiging (middelmattige werking)
- kleurtoon (zwakste werking)
- combinatie van bovenstaande

SUCCESSIEF CONTRAST

Wanneer het oog is geïmponeerd naar helderheid en kleur aan een bepaald kleurbeeld, zal dit zijn invloed doen gelden op de helderheid of kleur die we direct erna waarnemen. De invloed zal gaan in de richting van de complementaire helderheid en kleur van de er net voor geziene kleur.

HELDERHEIDSCONTRAST (LICHT-DONKER CONTRAST)

Slaat op de tegenstelling tussen lichte en donkere kleuren.

KWALITEITSCONTRAST

Slaat op de tegenstelling tussen verzadigde en onverzadigde kleuren.

KWANTITEITSCONTRAST

Slaat op de tegenstelling tussen kleurvlakken van verschillende grootte. Er is geen sluitende definitie. Het kan o.a. slaan op het aandeel om neutraal grijs te krijgen.

KOUD-WARM CONTRAST

Goethe, Itten e.a. verdeelden de kleuren in twee groepen. Rood, oranje en geel zijn warme kleuren; zij hebben de neiging dichterbij te komen. Blauw en groen zijn koude kleuren en die hebben de neiging te wijken. Sommige groenen en paarsen zijn koud of warm naargelang de context. Het koud-warm contrast kan een rol spelen bij ruimtesuggestie in schilderijen en bij interieurvormgeving.

EDWIN LAND: RETINEXTHEORIE

'Edwin Land's Retinex theory postulates a single operational system, combining the effects of retina and cortex. The theory proposes that all of the receptors in the eye and brain sensitive to long wavelengths operate as a unit, and shifts the problem of color perception to that of brightness. In experiments with filters for long, middle, and short sections of the spectrum, the difference to the eye were those of luminosity changes. In order to separate them, three sets of receptors exist independently in the visual system for the three differing scales of brightness. An image in color is the result of a liaison between eye and brain, by the superimposition of the three sensitivity variables. Land's theory best explains the constancy phenomenon, in which a color is recognised by the eye independently of variations in the reflected luminosities of the object. A single object can yield three separate reflectances, and it is the comparison between them that confers the sense of color.'

uit Lois Swirnof
'Dimensional Color'

TRICHROMATISCHE THEORIE VAN YOUNG-HELMHOLTZ

is de meest aanvaarde, verklaart echter niet alles
kreeg recent serieuze kritiek

OPPONENTENTHEORIE VAN HERING

is zeker niet helemaal afgeschreven
verklaart zaken die trichromatische theorie niet verklaren kan
mist eenvoud
is aantrekkelijk voor kunstenaars

RETINEXTHEORIE VAN EDWIN LAND

is de meest recente theorie
is een correctie op Young-Helmholz

ZONENTHEORIE

Is een poging tot synthese van de trichromatische en de opponententheorie: de fysische kleurindrukken die het netvlies bereiken, worden in overeenstemming met de driekleurentheorie geregistreerd en additief gemengd, het neuronale verder leiden naar de hersenen verloopt overeenkomstig de opponententheorie

EVOLUTIONAIRE KLEURENTHEORIEËN (REINHOLD SÖLCH)

KLEUR: THEORIE EN PRAKTIJK

Competentie: zijn we bevoegd? Artistieke bevoegdheid is verondersteld, maar relatief. We komen ook op het terrein van de wetenschap, eigenlijk een spectrum van verschillende wetenschappen: fysica, psychologie, fysiologie ... Ook de filosofie is nooit veraf: elke kleurenleer vertegenwoordigt een wereldbeeld. Het spreekwoord zegt: schoenmaker blijf bij je leest. Maar schoenmakers zijn we al evenmin!

Complexiteit en reductie: kleur is een uiterst complex gegeven. De mens wil vat krijgen op die complexiteit: kunstenaars, wetenschapsmensen, filosofen, mensen uit praktische beroepen. Dat zorgt vaak voor nieuwe verwarring. (De controverse tussen Goethe en Newton bv. is toe te schrijven aan het feit dat zij over andere dingen spraken. De hedendaagse wetenschap stelt Goethe ten dele in het gelijk.) Studie is even belangrijk als zintuiglijke ervaring.

Er is tot op heden geen globale theorie. Er zijn meerdere concurrerende theorieën. De trichromatische theorie van Young-Helmholtz is de meest aanvaarde. Herings opponententheorie was nooit helemaal afgeschreven en werd geactualiseerd in de Zonentheorie. De retinextheorie van Edwin Land is een correctie op de trichromatische theorie. Recente dynamische theorieën leggen de klemtoon op de evolutie van het kleurensien. Toen er nog geen mensen waren was er ook geen hemelblauw!

Er is wisselwerking tussen wetenschappelijke kleurtheorieën en artistieke praktijk. Dat gaat in beide richtingen. Soms krijgen wetenschappelijke theorieën artistieke vleugels, soms komt het werk van de kunstenaar op het terrein van de wetenschap, bv. van de experimentele psychologie. Theorieën hebben vaak een conceptuele schoonheid, maar kunnen ons ook blind maken.

De dimensies kleurtoon, lichtheid en verzadiging zijn in de praktijk goed bruikbaar, zonder echt wetenschappelijk (fysiologisch) gefundeerd te zijn.

De mengprincipes (additief, substractief, partitief) dienen voortdurend met de praktijk geconfronteerd te worden. Afwijkingen, onvolmaaktheden, eigenaardigheden van verschillende media -frustrerend voor de wetenschapper- vormen dikwijls het uitgangspunt voor boeiende artistieke experimenten.

Dimensies en mengprincipes leiden tot contrasten, die voor de artistieke praktijk van het grootste belang zijn. Kleurdimensies, mengprincipes en contrasten kunnen als een ideële gereedschapskoffer worden gezien.

Kleur mag niet los van vorm worden behandeld. Eenzelfde vormschema kan er (ook in formeel opzicht!) totaal anders uitzien bij andere kleurstelling. Omgekeerd kan eenzelfde kleurstelling totaal anders ogen bij andere formele structuren. Oefeningen met dimensies, mengprincipes en contrasten moeten primeren. Verf, transparante media, licht, projecties en beeldschermen kunnen allen in het onderzoek worden betrokken. De studenten streven daarbij naar een gezond evenwicht tussen theoretisch inzicht en persoonlijke ervaring. Ook zij voegen –zoals kunstenaars- met hun werk kennis toe aan de wereld.

een kleurige hink-stapsprong

GROTSCHILDERINGEN (STEENTIJD)

aardkleuren (rode en gele okers), roet
eertijds gemaakt en bekeken bij fakkellicht

GRIEKSE, ROMEINSE EN VROEGCHRISTELIJKE MOZAÏEKEN

incidentele voorbeelden van partitieve kleurmenging
verschil met Seurat: analoge contrasten, gebruik van goud en reliëf

GIOTTO (VROEGRENAISSANCE, TRECENTO)

articulatie van de ruimte d.m.v. seriële en conflictuele kleuropbouw
kleur als libidineus element binnen de strakke theologische canons

PIERO DELLA FRANCESCA (VROEGRENAISSANCE, QUATROCENTO)

Legende van het ware kruis, Madonna del Parto
kleurakkoorden van Alberti
beperkt palet: slechts pigmenten die kalk verdragen

TITIAAN (HOOGRENAISSANCE, CINQUECENTO))

Paus Paulus III: warm, quasi monochroom palet
Isabella van Portugal: tegenstelling warme kleuren (figuur, gordijn) en koude (landschap)
Mystieke huwelijk van de heilige Catharina:
complexe complementariteit (cf. diagram Munsell!)

BREUGHEL ? (HOOGRENAISSANCE)

Val van Icarus
kleur- en luchtperspectief
kwantiteitscontrast

VERMEER (BURGERLIJK REALISME, GOUDEN EEUW)

De liefdesbrief
complementair, licht-donker, kwaliteitscontrast
'zwart' als kleur
Zicht op Delft
partitieve kleurmenging (gevels!)

TURNER (ROMANTIEK)

invloed van Newton (spectraal bewustzijn) en Goethe (morele waarde van kleuren)
was gefascineerd door de idee van onherleidbare elementen in natuur en kunst door hem aangevoeld als een samenvatting van de zichtbare wereld als geheel
in bepaalde schilderijen beperkt hij zich tot geel, rood en blauw

DELACROIX (ROMANTIEK)

invloed van Chevreul
'de schilder kan zelf naar believen de kleur van het gegeven veranderen om harmonie te bereiken'

MONET (IMPRESSIONISME)

kleur in de schaduw, complementaire contrasten
dematerialisatie (niet de objecten, maar het wisselende licht)
waarneming wordt onderwerp (=series: kathedraal, hooimijt)

SEURAT (NEO-IMPRESSIONISME, DIVISIONISME, 'POINTILLISME')

partitieve kleurmenging
complementariteit
verwetenschappelijking, systematisering
invloed van Chevreul, Ogden Rood en Charles Blanc

VAN GOGH (POST-IMPRESSIONISME, EXPRESSIONISME)

divisionisme wordt expressief gebruikt
complementaire contrasten, gelijke lichtheid

GAUGUIN (SYMBOLISME, PRIMITIVISME)

intensivering van de kleur
grote kleurvelden

FAUVISME (MATISSE, DERAÏN, VLAMINCK)

het grijzige neo-impressionisme wordt vervangen door grotere kleurvelden
dissonanten
hedonisme: kleur als lust (zuiders!)
opheffen van perspectief door de kleur
Matisse: zwart als kleur
Marquet: onverzadigde kleuren!

DIE BRÜCKE (KIRCHNER, HECKEL, SCHMIDT-ROTTLUFF)

zoals bij de fauves evolutie van grof divisionisme naar grote kleurvlakken
expressief, dissonant (noorders!)

FUTURISME (BOCCIONI, SEVERINI, CARRA, BALLA)

divisionistische voorgeschiedenis
partitieve kleurmenging om beweging te suggereren
Balla: iridiserende compenetraties

KANDINSKY (DER BLAUE REITER, BAUHAUS)

kleuren kunnen gevoelens communiceren en zelfs direct inwerken op de ziel
theosofische invloeden: Goethe, Steiner
experimenteel-psychologische invloeden: Hering, Wundt
synesthesie

KLEE (DER BLAUE REITER, BAUHAUS)

invloed van Tunisreis: 'Ik en de kleur zijn één. Ik ben schilder'
invloed van Goethe, Runge, Chevreul, Delaunay
kleurtheorie als ideële gereedschapskoffer
kleur als dynamisch gegeven (kleurverloop, tendens)

DELAUNAY (ORFISME, SIMULTANEÏSME)

complementaire en analoge contrasten van Chevreul toegepast in grotere
kleurvelden
licht als onderwerp, beweging door kleur, energie
schilderkunst komt in de buurt van de experimentele psychologie
+ lyriek: anti-metafysisch, zintuiglijke dronkenschap

MACKE (DER BLAUE REITER)

tussen Kandinsky en Delaunay

FRANZ MARC (DER BLAUE REITER)

De witte hond
door een prisma bekeken onder invloed van Goethe ?
Strijdende vormen
licht-donker
koud-warm

KUPKA (ORFISME)

schildert *Newtons ringen*
analogie tussen kleur en muziek

DE STIJL

vroege Mondriaans en Vantongerloos: ruw pointillisme
zekere invloed van Ostwald bij Huszar, Van Doesburg en Vantongerloo)
Mondriaan: rood, geel en blauw zijn geen hoofdkleuren!
Van Doesburg: kleur als destructie van de architectuur
Vantongerloo: experimenteert met draaiende schijven; zoekt naar analogie met muziek; voorkeur voor spectrale kleuren; experimenten met kleur in transparante media

MATJOESCHIN (RUSSISCHE AVANT-GARDE)

stelt in de jaren '20 kleurlexicon samen
onderzoekingen anticiperen op Albers *Interaction of Color*
zoekt analogieën met muziek
experimenteert met verruimd waarnemingsveld

STRZEMINSKI (CONSTRUCTIVISME, UNISME)

complementariteit, gelijke lichtheid
schildert nabeelden

MAX BILL (CONCRETE KUNST)

kleur als irrationeel element in een rationele kunst

LOHSE (CONCRETE KUNST)

fysisch i.p.v. metafysisch
standaardisering, verzadigde kleuren, verloop
seriële en modulaire ordeningen

ALBERS (BAUHAUS, OP-ART)

simultaancontrast, schijntransparantie
Interaction of Color
Hommage to the Square
kleur tast de vorm aan
kleur als feit versus kleur als waarneming
kleurruimte

ROTHKO (ABSTRACT EXPRESSIONISME, COLORFIELD ABSTRACTION)

lichtheid
zachte grenzen
kleurruimte (enveloping space)

AD REINHARD (HARD-EDGE)

lichtheid
Purkinje-effect
zwart als kleur (kleurlagen!)

KLEIN, ANISH KAPUR, G. UMBERG

pigment (materie en dematerialisatie)

JAMES TURREL, ANN-VERONICA JANSSENS

kleurruimte, licht

GIOVANNI PIZZO, LUCIA DI LUCIANO, VICENZO ARENA

toepassing van Munsells kleurenatlas

KURST SCHWITTERS:

AN ANNA BLUME

Merzgedicht 1

O du, Geliebte meiner siebenundzwanzig Sinne, ich
liebe dir! -Du deiner dich dir, ich dir, du mir. -Wir?

Das gehört (beiläufig) nicht hierher.

Wer bist du, ungezältes Frauenzimmer? Du bist-
-bist du? - Die Leute sagen, du wärest, -lass sie sa-
gen, sie wissen nicht, wie der Kirchturm steht.

Du trägest den Hut auf deinen Füßen und wanderst
auf die Hände, auf den Händen wanderst du.

Hallo, deine roten Kleider, in weisse Falten zer-
sägt. Rot liebe ich Anna Blume, rot liebe ich dir!-
Du deiner dich dir, ich dir, du mir.-Wir?

Das gehört (beiläufig) in die kalte Glut.

Rote Blume, rote Anna Blume, wie sagen die
Leute?

Preisfrage:

1. Anna Blume hat ein Vogel

2. Anna Blume ist Rot.

3. Welche Farbe hat der Vogel?

Blau ist die Farbe deines gelbes Haars.

Rot ist das Girren deines grünen Vogels.

Du schlichtes Mädchen im Alltagskleid, du liebes
grünes Tier, ich liebe dir!-Du deiner dich dir, ich
dir, du mir,-Wir?

Das gehört (beiläufig) in die Glutkiste.

Anna Blume! Anna, a-n-n-a, ich träufle deinen
Namen.

Dein Name tropft wie weiches Rindertalg.

Weisst du es, Anna, weisst du es schon?

Man kann dich auch von hinten lesen, und du, du
Herrlichste von allen, du bist von hinten wie von
vorne:

'a-n-n-a'.

Rindertalg träufelt streicheln über meinen
Rücken.

Anna Blume, du tropfes Tier, ich liebe dir!

'Kurt Schwitters' paradoxical handling of colour in his best-known poem, originally published in German in 1922, where the contraries are elided into a syncretic conception of love, may stand as a sign of one of the most durable features of German attitudes to colour, from the Romantics to the Modern movement – the structuring of colour as a set of polarities.

John Gage
'Colour and Meaning'

parafrase zu josef albers

nur der schein trügt nicht
josef albers ehrt das quadrat

nur der schein ehrt das quadrat
josef albers trügt der schein

das quadrat ehrt den schein nicht
nur der schein trügt josef albers nicht

josef albers ehrt den schein
das quadrat trügt josef albers

(eugen gomringer)

'Nur der Schein trügt nicht' ('alleen de schijn bedriegt niet') is een bekende uitspraak van Josef Albers. Hij parafraseert daarmee het gezegde 'Schein trügt' ('schijn bedriegt') dat wij in onze taal ook kennen. Vergelijk met Goethes uitspraak: 'De optische illusie is de optische realiteit'.

Eugen Gomringer was de secretaris van Max Bill en een belangrijk beoefenaar van concrete (visuele, elementaire) poëzie.

TURNER ONTVANGT ZIJN KLANTEN

In 1845 a group of visitors to the private gallery he had designed and built to provide the best lighting and coloured background for his paintings was told to wait for some time in a totally darkened anteroom before they were allowed to see the pictures themselves, since 'the bright light outside would have spoilt their eyes for properly appreciating the pictures, and that to see them to advantage an interval of darkness was necessary'.

John Gage
'Colour and Meaning'

ZEN

Er kwam een schilder naar zijn opdrachtgever. Hij moest een bamboebos voor hem maken. Hij deed er drie jaar over. Hij kwam het schilderij brengen. De opdrachtgever knikt beminlijk en zegt: 'Inderdaad héél mooi ! Maar waarom hebt u de bamboes in het rood geschilderd ?'

'Ik had alleen maar rode verf op dat ogenblik,' antwoordt de schilder, 'maar in welke kleur had u ze gewild ?'

'In het zwart natuurlijk ! Bamboes zijn toch niet rood ?'

'Zijn ze dan zwart ?' vroeg de schilder.

Bert Schierbeek
'De tuinen van Zen'

MAX BILL EN DE KLEUR

'Vous savez, me dit-il, quand on travaille longtemps avec les couleurs, on devient dans un certain sens toujours plus artiste. On arrive toujours à quelque chose qu'on avait jamais fait avant'. Je lui demandai s'il n'avait jamais essayé de mesurer la couleur et il me dit que ce n'était heureusement pas possible. 'Je vais vous dire une chose importante, ajouta-t-il. Regardez un tableau avec du bleu et de l'orange. Si vous le regardez de bonne heure le matin, à quatre heures par exemple, l'orange est foncé et le bleu est clair, mais vous regardez le même tableau le soir, le bleu est foncé et l'orange est clair'. Je lui fis remarquer que c'était probablement une question de rapports de rayons infra-rouges et ultraviolets qui causait cet effet et que cela n'était rien à la possibilité de mesurer les couleurs. Il me répondit que même si l'on comptait tous les photons réfléchis par la surface d'une toile, cela n'expliquerait toujours pas pourquoi l'on réagissait de façon si diverse et si irrationnelle aux différentes couleurs.

Sur son étagère la lune sur l'étiquette de la bouteille de Rossi tirait toujours la langue tout en lorgnant une autre bouteille juchée sur le sommet de son crâne sur l'étiquette de laquelle on pouvait distinguer une lune qui tirait la langue ...

Valentina Anker
Max Bill ou la recherche
d'un art logique ,1979

INLEIDENDE OEFENINGEN M.B.T. KLEUR

- a Kies uit een kleurencirkel een verzadigde kleurtoon.
- b Modificeer deze kleurtoon door toevoeging van steeds meer wit*.
- c Modificeer de kleurtoon door toevoeging van steeds meer zwart.
- d Modificeer de kleurtoon door toevoeging van een nabije, eveneens verzadigde kleurtoon.
- e Modificeer de kleurtoon door toevoeging van een verder verwijderde, eveneens verzadigde kleurtoon.
- f Zoek van a de complementaire tegenkleur en herneem hiermee de oefeningen b, c, d, en e.

* indien je voor aquarel of een andere transparante techniek opteert, dan kan de toevoeging van wit vervangen worden door toenemende transparantie.

OPDRACHTEN M.B.T. KLEUR (één oefening uit te kiezen)

Maak een werk waarin twee groepen kleuren complementair tegenover elkaar staan. (Voor dit werk baseer je je best op de inleidende mengoefeningen.)

Maak een werk gebaseerd op het principe van de partitatieve kleurenmenging.

Maak een werk waarbij de verschillende kleuren qua lichtheid (grijswaarde) gelijk zijn.

Varieer eenzelfde formeel schema (vlakkencompositie) door steeds andere inkleuringen. Ervaar hoe de kleur de vorm en het totale uitzicht beïnvloed.

Pas een vaste kleurcombinatie toe in steeds andere vormschema's.

Selecteer een vijftal kleuren (papier, stof). Snij en schik ze tot een jou bevredigende compositie. Hermaak deze compositie met verf. Maak de kleuren zo getrouw mogelijk na, vertrekkend van een verzadigde kleurtoon met toevoeging van wit en/of zwart.

Maak een werk gebaseerd op het kwaliteitscontrast.

Maak een werk met uitsluitend gebruik van geel, magenta en cyaan (transparante lagen of rasters).

Maak een werk waarbij 'zwart' als kleur gebruikt wordt.

Maak een werk met transparante lagen. Hermaak hetzelfde werk met dekkende kleuren, zodanig dat beide er van op enige afstand hetzelfde uitzien (= schijntransparantie).

Maak eerst de inleidende oefeningen. Kies dan uit bovenstaande lijst één opgave.

Formaat en verschijningsvorm vrij.

Deze opgaves moeten voltooid zijn voor de paasvakantie. Evolutie van werk en studieproces te tonen tijdens permanente evaluaties.

STRUCTUUR, TEXTUUR, FACTUUR / MATERIES EN MATERIALEN

Deze begrippen (structuur, textuur, factuur) worden vaak slordig gebruikt en met elkaar verward, zelfs in vakliteratuur. Alhoewel zij elkaar soms overlappen is een duidelijk onderscheid nodig om het bewustzijn te scherpen en om de communicatie te vergemakkelijken.

STRUCTUUR: de opbouwwijze, de samenstelling, de relatie van de delen tot het geheel.

TEXTUUR: de aard van het oppervlak.

FACTUUR: de zinnelijk waarneembare neerslag van het werkproces; zichtbaar en voelbaar resultaat van de fysische materiaalbewerking.

Structuur is vooral verstandelijk te benaderen. Bijvoeglijke naamwoorden als symmetrisch, modulair, spiraalvormig e.d. zijn van toepassing. Een materiaal heeft bv. een kristalstructuur of een vezelstructuur. Ook het kunstwerk als geheel kan in zijn structurele opbouw begrepen worden.

Textuur is dat aspect van de visuele waarneming dat het dichtst de tastzin benadert. Hier zijn bijvoeglijke naamwoorden als ruw, glad, soepel, korrelig, geribbeld, glanzend, vezelig e.d. van toepassing. (Bij uitbreiding ook: gespikkeld, geruit, gelijnd e.d. - zie Groupe Mu.) Textuur bepaalt mee het reflexievermogen, de wijze waarop het licht weerkaatst wordt. Textuur speelt een grote rol bij de herkenning van materialen en ook bij onze ruimteperceptie.

Factuurvoorbeelden: gekrast, gebeiteld, geslepen, gesjablonneerd, gegomd, getamponneerd, gebouchardeerd ...

Factuur heeft altijd bestaan, zij het vaak onbewust als onderzoek naar het figuratieve. In de moderne kunst wordt zij in plaats van middel doel (bv. de zwart op zwart schilderijen van Rodchenko of de witte schilderijen van Ryman).

Bepaalde visuele ervaringen zijn aan texturen verwant, bv. gebladerte gezien van op enige afstand of een mensenzee gezien vanuit de lucht. Facturen kunnen texturen maken, evoceren en optisch weergeven.

Roest kan in het ene geval een textuur zijn, in het andere geval een factuur: bv. wanneer de kunstenaar oxydatie bewust hanteert als onderdeel van het werkproces.

Vanuit het standpunt van de papierproducent is de korrel van het papier al een factuur, voor de kunstenaar is het doorgaans een textuur.

MOHOLY-NAGY (definitions)

STRUCTUUR: de onveranderlijke opbouwwijze van de materiaalsamenstelling noemt men structuur. Elk materiaal bezit zo structuur: metaal bezit een kristalstructuur, papier: vezelige structuur.

TEXTUUR: het organisch ontstane uitwendige oppervlak van elke structuur heet textuur (opperhuid, organisch).

FACTUUR: factuur is het karakter en de verschijningswijze van de zinnelijk waarneembare neerslag (de inwerking) van het werkproces, die zich bij elke bewerking van materiaal voordoet. Dus het oppervlak van het aan de buitenzijde veranderde materiaal (opperhuid, kunstmatig). De uiterlijke inwerking kan zowel elementair (door natuurinvloed), als mechanisch, bv. machine enz. plaatshebben. Facturen kunnen aan éénzelfde object verschillend voorkomen, bv. bij een metalen schaal als:

patronen (hamerslagen)

volkomen glad (geplet en gepolijst)

lichtverschijnsel (spiegeling, reflexie, kleurbreking)

Naast deze begrippen plaatst Moholy-Nagy een vierde, nl. het begrip **STAPELING, OPEENHOPING:** Deze vierde en moeilijk te bepalen materiaaltoestand is de regelmatige, ritmisch gelede of onregelmatige stapeling of opeenhoping. Ze is meestal makkelijk te wijzigen. Organische samenhangen zijn moeilijk vast te stellen; als totaliteit zijn ze geen synthese maar optelling. Vaak zijn ze aan de factuur verwant.

(Merk op dat de structuurdefinitie van Moholy-Nagy enkel op het materiaal slaat en niet op het kunstwerk. Ook zijn textuurdefinitie is beperkter dan de onze. Zie ook verder groupe Mu.)

GROUPE MU (UNIVERSITEIT VAN LUIK) OVER TEXTUUR:

'Rappelons que la texture d'une image est sa microtopographie, constituée par la répétition d'éléments. Il s'agit donc d'une propriété de la surface, au même titre que la couleur.'

'L'élément textural se caractérise par une dimension réduite, dimension telle qu'on ne puisse pas en faire une forme, car la perception individuelle de ces éléments cesse à partir d'une certaine distance et est remplacée par une appréhension globale grâce à une opération d'intégration. Ceci implique une distance type entre le spectacle et le spectateur.'

'La distance critique qui détermine la perception de toute texture en tant que microtopographie est donc celle qui est nécessaire pour que cesse la perception des éléments isolés, qui passent au-dessus du seuil de discrimination. Ceux-ci restent néanmoins perçus, mais globalement et sous la forme d'une qualité translocale: l'information qu'ils contiennent éventuellement passe par un canal subliminal. On peut donc conclure que deux flux indépendants d'information sont transmis par toute image. Il peut y avoir ou non interaction entre ces deux flux.'

unité texturale

deux paramètres, texturèmes

- celui des éléments répétés (qui sont des figures)
- la loi de répétition de ces éléments

SCHILDERKUNST: MATERIAAL EN TECHNIEK

1 dragers: flexibele en starre dragers

flexibel: papier, karton, linnen, katoen, jute, batist, neteldoek, polyester weefsel, leer, perkament, papyrus ..

star: hout (paneel), triplex en multiplex, hardboard, spaanplaat, MDF, HDF, koper, aluminium, glas, perspex ...

linnen en katoen kunnen worden opgespannen op een spieraam

flexibele dragers kunnen worden opgekleefd op starre dragers, op voorhand of na voltooiing van het kunstwerk

2 lijmen dierlijke (totinlijm, konijnenlijm, huidenlijm, vislijm)

caseïne lijm, celluloselijm, stijfsel, dextrine, gom, was

PVA-lijm

acryl lijmen en impregneermiddelen

3 gronden: absorberende grond (krijt, kaolien, gips ... + lijm)

oliegrond: (lijnolie druppelsgewijs toevoegen)

acryl gesso

Uni-primer: (Lascaux Uni-primer wit 760)

inerte hulpstoffen: puimsteenpoeder, marmermeel, zand, kalksteen

4 pigmenten

(te onderscheiden van kleurstoffen, bv. ecoline of textielverf)

eigenschappen: lichtechtheid, luchtechtheid, kleurkracht, dekkracht

organisch (karmijn, kraplak, sepia, Indisch geel ...)

anorganisch (okers, ombers, azuriet, malachiet, lapis lazuli ...)

synthetisch anorganisch (titaanwit, cadmiums, kobaltblauw, ceruleum)

synthetisch organisch (phtalocyanine, quinacridone)

5 bindmiddelen

ei, arabische gom, lijnolie, was, acrylemulsie, kalk ...

6 verdunningsmiddelen

water, terpentijn, terpentine (white spirit) ...

7 vernissen: mat, glanzend, satijn, retoucheervernis, slotvernis

dammar, mastiek, lijnolievernis, acryl, polyuretaan ...

schellak (fixatief)

8 mediums worden op vele manieren samengesteld uit 5, 6 en 7

SCHILDERTECHNIEKEN

- 1 encaustiek (was als bindmiddel)
- 2 fresco: fresco buono en fresco secco
- 3 tempera: eitempera, caseïnetempera
- 4 lijmverf, gouache en plakkaatverf
- 5 aquarelverf
- 6 olieverf: imprimatura, optisch grijs, nat in nat, gelaagd, harsolieverf, glacis, frottages, harswasverf, prima, impasto
- 7 alkydharsolieverf
- 8 acrylverf
- 9 pastel

PENSELEN

zachte penselen	rundshaar eekhoorn marter zacht synthetisch
-----------------	--

harde penselen (borstels)	varkenshaar synthetisch
------------------------------	----------------------------

rond, rond spits, sleper, waspenseel, kattetong, plat

spalter (verniss, imprimatura)
waaierpenseel (dassen, glacis, vergulden)
sjabloonkwast

oosterse penselen (geiten- of dassenhaar)
slijpspalter

COLLAGE EN ASSEMBLAGE

A vlak: materiaalcollage

reliëf of object: materiaalassemblage

is juxtapositie van verschillende materialen

Tatlin

B montage van verschillende fragmenten beeldmateriaal, verknipt, versneden, samengebracht

figuratief, typografisch, elementair

Schwitters

Max Ernst

Heartfield

Rodchenko

Klucis

Lissitzky

Piet Zwart

Schuite

fotomontage

Picasso

Hausmann

David Smith

Miro

J. Cornell

Kienholz

assemblage van objectfragmenten

C kleurvlakken (vormen uitsnijden of scheuren uit gekleurd papier)

Arp

Taeuber Arp

Popova

Rozanova

Matisse

Leon Polk Smith

Kelly

D décollage: afscheuren, toeëigenen van overplakte affiches

Hains

Rotella

Villégé

Dufrêne

E feitelijke collage tegenover

schilderij met collage- of montageprincipe

Malevitch

Magritte

Max Ernst

Sigmar Polke

F collage geïntegreerd in schilderij of tekening

collage als drager van schilderij

Picasso, Malevitch

Jasper Johns

COLLAGE:

'Kunstwerk, gemaakt door het bij, naast of over elkaar plaatsen van diverse materialen, die meestal op een drager worden geplakt.'

FOTOMONTAGE:

'Pendant les années 1920 et 1930, grâce à la photographie, les graphistes découvrirent et exploitèrent un nouveau moyen d'expression. Les clichés étaient alors recadrés, juxtaposés, organisés en photomontages ou disposés pour créer une narration.'

Le graphisme au XXe siècle

AD REINHARDT:

'On Belgian linen Canvas number 66, made by the firm of Rosenthal, primed with white, he applied Bocour Pigments that he had previously thinned considerably with turpentine. The squares, painted in several glazes, were eventually given a final coat, usually containing size, which intensified the desired mat effect and, more especially, a velvety transparency on the painting surface. If the surface layer is removed, the paintings appear smooth and sterile, comparable to the monochrome canvases of, say, Ellsworth Kelly. Minor damage to the paint surface can supposedly be 'washed off'. As a rule, restored paintings are recognisable because, even after prolonged study, they have a monochrome appearance, as if covered by a curtain. Depending on the material used, this can contribute to their mystification or to disillusionment. The relative transparency of Reinhardt's painting is lost. It remains the paintings great mystery.'

AD REINHARDT:

'A picture is finished when all traces of the means used to bring about the end have disappeared.'

Ad Reinhardt, 1957

EDWARD MUNCH:

'Een goed schilderij met een slechte ondergrond is beter dan tien slechte schilderijen met een goede ondergrond. Goede schilderijen verdwijnen nooit.'

Edward Munch

SCHUUR-, SLIJP- EN POLIJSTMIDDELEN

amaril, zandsteen, vuursteen (flint), granaatgesteente, glaspoeeder, puimsteenpoeder, puimsteen

schuurpapier, schuurlinnen, waterproof schuurpapier

droogschuren, schuren in water (met waterproof schuurpapier)
schuren in verdunde verf (sausje van olie en terpentine + puimsteen, afmessen)

slijpspalter (spalter van kort dicht varkenshaar voor fijnslijpen van laklagen)

ENCAUSTIEK

starre drager + eventueel gesso

natuurlijke, ongebleekte bijenwas (smeltpunt 63°) verwarmen 'au bain marie'
carnaubawas (smeltpunt 85°) toevoegen: 90° bijenwas, 10° carnaubawas

hoeveelheid pigment afhankelijk van geval tot geval
teveel pigment: moeilijk hanteerbaar

plaat op campinggasvuur (zacht vuurtje!) + aluminium schaaltes

geen nylon penselen!!! varkenshaar, korte streken

hulmiddelen: soldeerbout, haardroger

eventueel de drager verwarmen

BESCHILDEREN VAN METAAL (MET ACRYLVERF)

A NON-FERRO-METALEN (ALUMINIUM, MESSING, KOPER)

schoonmaken en ontvetten met terpentine (= white spirit)

eventueel schuren met amarilpapier

kunnen zo beschilderd worden met acrylverf

menging met Transparantlak 575 maakt verf harder en geeft betere hechting

voor witte grondlaag: Lascaux Uni-Primer

B IJZER EN IJZERHOUDEND

roestvrij maken: poetsen en matte kunsthars-anti-roestgrond
aanbrengen

daarna zoals voor non-ferro

BESCHILDEREN VAN KUNSTSTOFFEN, FOLIE, PLEXIGLAS, GLAS

ontvetten, bv. met brandspiritus; glas eventueel zandstralen

witte grondlaag van Lascaux Uni-Primer

aan de verf Medium 1 Glans of Transparantlak 575 Glans toevoegen
(1: 1 tot 1: 2)

MAT- OF OLIEVERGULDING

de absorberende grond (krijtgrond) of de acrylghesso bestrijken met meerdere lagen schellak (drie delen schellak voor één deel alcohol)

eventueel schuren met fijn schuurpapier

met een fijn penseel een laag mixtion (= speciale lijm op oliebasis, o.a. van Lefranc) aanbrengen

enige uren laten drogen tot hij enigszins plakkerig aanvoelt

vast goud (op vloeipapier) in de gewenste vorm knippen

goud aanwrijven met de hand en dan het vloeipapier wegtrekken

eventueel nawrijven met dotje wol

HARSWASVERF

Harswasverf kan men zelf voor direct gebruik bereiden. Een Harsessenceverniss wordt vermengd met was die in terpentijn is opgelost; de vermenging voert men met behulp van een spatel uit; daarna is de verf gereed voor het schilderen. Dammaressenceverniss, waaraan de was is toegevoegd, is voor dit doel bijzonder geschikt. De kleuren vertonen na droging een luchtige, aangename matte werking en bezitten een grote helderheid en brillance. Voor decoratief werken, zoals muurschilderingen, is dit materiaal uitstekend geschikt. Een washars- essenceverniss is een uitstekende en duurzame menging.

Max Doerner

BEREIDEN VAN TOTINLIJM

70 gram totinlijm per liter water

1 nacht laten zwellen

verwarmen 'au bain marie' (niet te heet, max. 65°)

toepassingen: voorlijmen van doek of paneel (warm aanbrengen, beide zijden van paneel, eerste laag verdund)

eventueel aanbrengen van linnen of katoen op houten drager

bereiding van absorberende grond en oliegrond

BEREIDING VAN ABSORBERENDE GROND (A)

9 delen krijt (zuiver) of gips + 1 deel titaanwit

geleidelijk warm lijnwater toevoegen

krachtig roeren tot het mengsel dik en romig wordt

een paar minuten laten rusten

(eventueel inerte hulpstoffen toevoegen: marmermeel, puimsteenpoeder ...)

lagen loodrecht op elkaar aanbrengen (borstel, varkenshaar)

gladschuren

BEREIDING VAN OLIEGROND (B)

25% van gewicht lijnolie druppelsgewijze toevoegen aan het mengsel (zie A)

EITEMPERA (OP PANEEL MET MAGERE GROND)

pigmenten fijn wrijven in gedistilleerd water:

glazen plaat - hoopje pigment - kuiltje maken - beetje water ingieten
wrijfsteen (vijzel) - kleine potjes vullen (+ - 60 ml) - onder gedistilleerd water
bewaren.

ei: vers ei - geel van wit scheiden - dooier mag niet kapot gaan – dooier
omrollen op stuk keukenrol - dooier doorprikken en in potje gieten met
schroefdeksel

pigmentpasta + dooier (zelfde hoeveelheid, met penseel roeren)

penselen: lange spitse penselen (marter of synthetisch)

TEMPERA-EMULSIES

basisrecept: 1 deel ei (dooier)

1 deel lijnolie

2 delen gedistilleerd water

variante: 2 delen ei (geheel)

1 deel standolie

1 deel dammarharsverniss

4 delen gedistilleerd water

werkwijze: waterachtige bestanddelen mengen: ei en water

druppelsgewijze olie of olie + harsverniss toevoegen

goed roeren ondertussen (eventueel mixen)

waarom emulsies?

langere bewerkingstijd

pasteuzere effecten

betere hechting van latere olieverflagen

mogelijkheid tot schilderen in natte olieverflagen (met scherpe streken)

CASEÏNELIJM

100 delen caseïne
300 delen water
8 delen natriumhydroxyde

Voeg het water toe aan de caseïne en laat het vijf tot tien minuten staan.
(Volgens sommigen enkele uren ...)
Voeg de alkali (NaOH) al roerend langzaam toe aan het mengsel.

CASEÏNETEMPERA

caseïnelijm emulgeren met lijnolievernis
90 - 70 delen ammonium-caseïne-oplossing
10 - 30 delen gesiccativeerde lijnolievernis of alkydharsoplossing

100 - 100 ammonium - caseïne - olie - emulsie

caseïnetempera droogt snel en is na droging volledig onoplosbaar in water

FRESCO SECCO (CASEÏNE)

ontsluiting van de kalk

Wordt caseïne, nadat men deze in water heeft laten opzwellen, met gebluste kalk ontsloten, vervolgens met (kalkechte!) pigmenten gekleurd en op de muur aangebracht, dan vormt zich door omzetting van de kalk en de caseïne de buitengewoon houdbare, watervaste en waterbestendige kalkcaseïne. Een dergelijke laag droogt ongewoon hard en met veel spanning op; derhalve is het noodzakelijk de vastheid van de pleisterlaag te testen. Het kan voorkomen dat een brosse pleisterkalklaag door dit bindmiddel van de wand losscheurt. In deze vorm is caseïne een uitstekend medium voor de zogenaamde fresco secco, een schildering op droge pleisterkalk.

ENKELE LIJMEN:

METHYLCELLULOSE (BEHANGERSLIJM, PLAKSEL, o.a. PERFAX blauw)

aanmaken met gedistilleerd water in zuiver jampotje
draaikolk maken en voorzichtig toevoegen
geschikt voor collages
(kan een week bewaard worden)

STIJFSEL

o.a. Neutral pH Pure Wheat Starch Museum Quality Adhesive van Lineco
meng 1 koffielepel stijfsel en 5 koffielepels gedistilleerd water
verwarm en roer 'au bain marie'
enkele minuten laten rusten alvorens te gebruiken
geschikt voor zuurvrije inlijstingen

POLYVINYLACETAAT

o.a. Lineco zuurvrije, witte lijm

ZUURVRIJE TAPES

Lineco en Neschen (gegomd of zelfklevend)

LASCAUX ACRYL IMPREGNEERMIDDEL 735

is een moderne variant van de traditionele voorlijmen
bij uitstek geschikt voor het impregneren van ruw schilderslinnen

LASCAUX ACRYLLIJMEN OP WATERBASIS (4986HV, 498-20X, 360-HV)

voor het doubleren van linnen, voor marouflages en het bevestigen van
schildersdoek, textiel en papier op ondergronden als hout, papier, karton, gips,
beton, aluminium enz.

OPGAVE M.B.T. MATERIES EN MATERIALEN / STRUCTUUR - TEXTUUR - FACTUUR

I maak 3 collages die respectievelijk beantwoorden aan één van de volgende principes:

- samenstelling van verschillende materialen (textuurtegenstellingen)
- samenstelling van fragmenten bestaand beeldmateriaal (montage)
- samenstelling van effen uitgesneden kleurvelden

II maak een schilderij op een onconventionele drager of op een drager die reeds beeldmateriaal (al dan niet artistiek) bevat

III maak een werk waarbij de fysische eigenschappen van het materiaal (gewicht, buigzaamheid, elasticiteit, samendrukbaarheid ...) een centrale rol spelen

formaat en verschijningsvorm vrij te kiezen

DIMENSIES EN HUN ONDERLINGE RELATIES

I ruimte-illusie en ruimte-evocatie binnen het tweedimensionale gegevens uit de gestaltpsychologie	
polyperspectivische ruimte	Giotto Lorenzetti kubisme Brunnelesci Alberti Massacio Piero della Francesca Ucello Saenredam
lineair perspectief	Leonardo da Vinci.
atmosferisch perspectief (sfumato)	Patenir Brueghel
kleur- en luchtperspectief	Japan Lissitzky
parallelperspectief axonometrie (isometrie, cavalièreperspectief)	Van Doesburg Albers
ruimte-evocatie door vorm en kleur	Malevitch Matjoechine
ruimte-evocatie door kleur en formaat (enveloping space)	Monet Klein Rothko Barnett Newman
projecties van hogere dimensies	Kelly Picasso Duchamp Manfred Mohr
hoe tweedimensionaal is schilderkunst?	
aanloop tot het schilderij	
het vervaardigen als ruimtelijk handelen	
het environmentale karakter van grotschilderingen en fresco's	
gedragruimte van de toeschouwer	
het relatieve objectkarakter van schilderijen	
shaped canvas	Laslo Péri groep Madi Leon Polk Smith Frank Stella Ellsworth Kelly
het schildersatelier als environmentaal kunstwerk	Piet Mondriaan

accrochage en installatie van schilderijen

Iwan Puni
Van Doesburg
Marthe Wéry
Morellet

II reliëf	textuur	fijn	korrel	
		uitgesproken	schubben	
			vezels, haren	
			weefsel	
			ribbels	
			stekels	
	factuur	verf als massa (body)		Van Gogh
		ingreep in het vlak		Bram Bogart
		bewerking van de drager		Fontana
	niveau's afleiden uit het tweedimensionale			Leblanc
vlakke vorm in ruimte plaatsen			Buchholz	
scherm, open wand			Ben Nicholzen	
			Arp	

Arp

III 3-dimensionaal

waarom is Carl André (platte tegels) sculptuur?
werken gedacht vanuit het grondplan
werken met ingreep in het vlak, vlak uit elkaar halen en
verplaatsen (Arp, Rodchenko)
lineair, vlakmatig, met volume
volume versus ruimte
installatie, site, lieu (Buren)
installatie met film- of videoprojectie (Michael Snow,
Marijke van Warmerdam, Fiona Tan)
architectonische tekeningen (Morellet, Gary Woodley)
verbeeldingsruimte (Weiner)

RODCHENKO

'R. avait prévu cette dialectique d'exposition et d'entreposage pour ses constructions suspendues. Il insistait sur le fait que les constructions devaient être démontées après leur présentation et pouvaient être repliées. Elles pouvaient donc passer de la condition d'objets stéréométriques en trois dimensions à celle de surfaces planes en deux dimensions. Ce n'était pas la de simples considérations pragmatiques, mais bien plutôt une réflexion extrêmement subversive et décapante (d'où son exclusion de l'histoire) sur la conception traditionnelle de la sculpture comme objet permanent et immuable.'

B. Buchloh

Qu'est ce que la sculpture moderne?

VAN DOESBURG: TESSERACTISCHE RUIMTE

'Van Doesburgs *Tesseractische Ruimte* is gebaseerd op de tesseracten van Charles Howard Hinton (1853-1907). Een tesseract is een vierdimensionale hyperkubus, dat wil zeggen een kubus die beweegt door de driedimensionale ruimte. Bij elke visualisatie moet men zich dus realiseren dat de tijdsbeleving meespeelt.'

Evert van Straaten

Theo van Doesburg, schilder en architect

CARL ANDRE

'de fait, cette dimension de *lieu* représentait pour André un aboutissement dans l'histoire de la sculpture dont les différentes étapes étaient *la sculpture comme forme, la sculpture comme structure, la sculpture comme lieu*.

B. Buchloh

Qu'est ce que la sculpture moderne?

'Sculptuur is datgene waarover je struikelt als je een stap achteruit zet om een schilderij te bekijken.'

Ad Reinhardt

OPDRACHT M.B.T. DIMENSIES EN HUN ONDERLINGE RELATIES

Maak, na een fase van onderzoek aan de hand van schetsen en voorstudies, een beeldend werk waarbij de wisselwerking tussen het twee- en het driedimensionale centraal staat. Gedacht kan worden aan vormen van projectie en aan overgangssituaties. Ook hogere dimensies of de factor tijd kunnen een rol spelen.

formaat en verschijningsvorm vrij

of:

Maak een beeldhouwwerk met een architectonisch karakter. Onderzoek aan de hand van ontwerpsschetsen en kleine probeersels. Mogelijke invalshoeken kunnen zijn:

- de tectoniek van het bouwen
- elementaire vormen: cirkel, bol, kubus, pyramide
- architectuurschetsen: tempel, toren, bogen, zuilen, trappen
- architectonische landschappen
- interventies en deconstructies

formaat minstens 40 x 40 cm
materiaal vrij te kiezen

OPDRACHTEN VOOR BISSERS:

algemene verantwoording:

Niets is erger dan verveling! Daarom hebben bissers die niet voor vrijstelling in aanmerking komen recht op alternatieve opdrachten. Studie van de beeldelementen is in eerste instantie op de formele aspecten van beeldend werk gericht. De alternatieve opdrachten staan niet tegenover dat formalistische, maar nodigen tegelijk uit tot meer inhoudelijke dimensies. Ook interdisciplinaire benaderingen (beeldende kunst - letterkunde; beeldende kunst - muziek; beeldhouwkunst - architectuur ...) krijgen extra aandacht, terwijl daar normaal in een eerste jaar weinig of geen ruimte voor is.

eerste trimester (oktober):

Maak een werk waarbij geografische kaarten tot werelden van verbeelding worden herschapen. De formele en semantische karakteristieken van 'normale' functionele kaarten en cartografie, alsook minder vertrouwde kaarten worden op poëtische wijze herbruikt. Conceptuele tekeningen, voorstudies en materiaalonderzoek leiden tot een definitief werkstuk. Formaat en verschijningsvorm vrij.

referenties:

De cartograaf tussen wetenschap en kunst (tekst genoteerd in Schweizerischer Alpiner Museum, Bern)

Orbis Terrarum, werelden van verbeelding (cartografie en hedendaagse kunst)
kunstenaars: Ilya Zdanevich, Max Ernst, Torres-Garcia, Marcel Broodthaers, Jasper Johns, Alighiero Boetti, Luciano Fabro, Claudio Parmiggiani, Fahlström, Gerhard Richter, Mona Hatoum, Manzoni, Richard Long, On Kawara, Gabriel Orozco, Michael Van Den Abeele, Joseph Beuys, Timm Ulrichs, Yves Klein, Jan Fabre, Christoph Fink, Marinus Boezem ...

eerste trimester (november-december):

Maak een beeldend werk dat een bestaand kunstwerk integreert, citeert, recycleert, becommentarieert, parafraseert, parodieert, persifleert, transformeert ... Formaat en verschijningsvorm vrij.

referenties:

Da Ponte/Mozart, Bartok, Jean Tinguely, Cage, Aby Warburg, Eco, Barthes, Joyce, Jean Lescure (S+7), Manet, Magritte, Jacques Brel, Picasso, Arp, Miro, Duchamp, Delvaux, Filip Francis, Hockney, Warhol, Roy Lichtenstein, Motherwell, Bacon, Schwitters, Jiri Kolar, Morellet, Bill Viola, Sherrie Levine, Elaine Sturtevant, postmodernisme, intertextualiteit, appropriation...

tweede trimester (januari-februari)

Maak een beeldend werk waarin taal of schrift als constitutief element geïntegreerd is. Het begripsmatige van woorden, het complementaire van denken en aanschouwen, kan een belangrijke rol spelen. Taal kan ofwel associatief met nonverbaal beeldmateriaal ofwel taalimmanent ingezet worden. In het laatste geval neemt de artistieke betekenis toe door opheffing van de conventionele syntaxis, de isolatie van enkelvoudige woorden, leesbaarheid en fragmentatie. Formaat en verschijningsvorm vrij.

referenties:

www.ubu.com/papers

Innovation, konstruktiv, konkret, visuell, konzeptuell, Ritter Verlag

Poëzie in Fusie, Paul De Vree

De Woorden en de Beelden, Centraal Museum Utrecht

Avant-Garde Page Design (1900-1950), Jaroslav Andel

Typoésie, Jérôme Peignot, imprimerie nationale éditions, Paris

Les mots dans la peinture, Michel Butor, Skira/Flammarion

From Science to Systems of Art (on Russian abstract art and language

1910/1920), Patricia Railing

Mallarmé, Marinetti, Kamenski, Puni, Balla, Albert-Birot, Apollinaire, Van Ostayen, Gaston Burssens, Zdanevitch/ Ilyazd, Werkman, Huidobro, Kroetsjenich, Stepanova, Van Doesburg, Schwitters, Lissitzky, Kassak, Karel Teige, Piet Zwart, Duchamp, Hugo Ball, Hausmann, lettrisme, concrete poëzie, poëzia visiva, Diter Rot, Gerhard Rühm, Henri Chopin, Ilse en Piere Garnier, Öyvind Fahlström, Ian Hamilton Finlay, Perfetti, Sarenco, Bory, Max Bense, Edgar Braga, Eugen Gomringer, Hansjörg Mayer, Heinz Gappmayr, Helmut Heissenbüttel, Paul De Vree, Ernst Jandl, Fluxus, Ben Vautier, Emmet Williams, Thomkins, Robert Barry, Broodthaers, Bruce Nauman, Weiner, Lothar Baumgarten, Peter Downsborough, Dokoupil, Kriwet, Barbara Kruger, Jenny Holzer, Art and Language, Dotremont, Magritte, Rombouts...

tweede en derde trimester (maart-mei-juni)

Maak een beeldend werk waarbij de normale rechthoekige begrenzing in vraag gesteld of doorbroken wordt. Opheffen van de strikte scheiding tussen kunstwerk en buitenwereld. Twee- en driedimensionaal te benaderen. Formaat en verschijningsvorm is verder vrij.

referenties:

Le cadre et le socle dans l'art du XXème siècle, Serge Lemoine

Innovation, konstruktiv, konkret, visuell, konzeptuell, Ritter Verlag

Qu'est-ce que la sculpture moderne ?, Centre Georges Pompidou

tijdschrift Sint Lukasstichting (april 1991, mei 1998)

Kunst im Aufbruch, Abstraktion zwischen 1945 und 1959, Verlag Gerd Hatje

Hodler, Balla, Severini, Tatlin, Lissitzky, Laszlo Peri, Kobro, Puni, Van Doesburg,

Hans Arp, Calder, Pol Bury, Gyula Kosice, Carmelo Arden Quin, groep MADI, Leon

Polk Smith, Frank Stella, Ellsworth Kelly, Jan Berdyszak, Peter Downsborough, Gary

Woodley, Dirk Verhaegen, Hartmut Böhm, François Morellet

LE CARTOGRAPHE ENTRE LA SCIENCE ET L'ART

La création d'une carte relève à la fois du domaine de la science et de celui de l'art. Les résultats géométriques précis, fournis par les mensurations de détail, doivent être transposés graphiquement. Parmi la foule des données disponibles, on ne retient que celles qui correspondent au but utilitaire de la carte. Représenter ces informations avec précision et clarté requiert une très grande habileté artistique. Mais on sait aussi que l'objectif d'une représentation la plus parfaite possible a toujours stimulé la créativité des cartographes.

Schweizerisches Alpiner Museum, Bern

TAAL EN BEELDENDE KUNST

De taal is niet enkel het overbrengen van een taalexterne werkelijkheid, ze eindigt niet enkel met haar functie van verstandhouding, ze is niet slechts instrument, maar reëel als de dingen zelf. Begrippen zijn iets abstract en universeel. Slechts na inperking laten ze zich met een welbepaald zichtbaar object in verband brengen. Zo omvat het begrip huis alle huizen, wolkenkrabbers, huizen met plat dak, met zadeldak, uit baksteen, hout of beton. Het universele, begripsmatige speelt bij het aanwenden van taal in de kunst een belangrijke rol. In de receptie van conceptuele werken is het omvattende der begrippen steeds al verondersteld, de tegenstelling en het complementaire van waarnemen en denken. Daardoor onderscheiden zich werken met tekst van puur beeldende werken. Beslissend is echter ook, op welke wijze de kunstenaar teksten verwerkt. Hij kan ze associatief in verbinding met beeldelementen of taalimmanent inzetten. Blijft hij enkel bij de taal, dan zorgen het opheffen van de conventionele syntaxis, het isoleren van enkele woorden, leesbaarheid en fragmentatie voor artistieke betekenis.

Het schrift bestaat in alle talen uit wisselende lijnrichtingen en onderbrekingen, het gesproken woord uit structuren van klankgolven. Belangrijk is de context, de ruimtelijke schikking der woorden en de samenhang tussen inhoud en vorm. Het aanwenden van beelden en beeldfragmenten maakt de synthese tussen het nonverbale en tekst mogelijk. Het is niet vanzelfsprekend dat door lijnen en klanken zin kan overgebracht worden. De conventie der taal is niet alles. Verondersteld is de mogelijkheid tekens te vormen. Niet alleen lijnen, alle dingen kunnen tekens voor iets zijn. Er zijn licht- en rooksignalen, lichaamstaal, klanksignalen, maar dat alleen de structuren van rechte en kromme lijnen of reeksen klanken de gecompliceerde stand van zaken en bewustzijnsinhouden kunnen overbrengen, laat zich niet verklaren. Dit fenomeen toont zich het duidelijkst wanneer men tussen een groep mensen staat wier taal men niet kent of wanneer men een vreemde taal tracht te ontcijferen. Al deze lijnen en klanken betekenen iets. De lijnen van de geschreven taal zijn iets anders dan de lijnen van een tekening. Ook wanneer schriften uit de vereenvoudigde voorstelling van voorwerpen ontstaan zijn, waarop ze betrekking hebben, hebben de meeste schriftvormen zich van de betekende waarnemingsobjecten afgescheiden. Niet mimetisch voor te stellen zijn categorieën als hoop, twijfel, hoeveelheid, negatie, toestemming enz., ze zijn onzichtbaar, onvoorwerpelijke inhouden van het bewustzijn. Het woord boom heeft in zijn uitzicht geen verband meer met een echte boom, in tegenstelling tot een tekening van een boom of tot een abstracte cartografische voorstelling voor een boom op een landkaart. Als interdisciplinair is aan te duiden, dat de taal na een uiterst reductieve ontwikkeling in de beeldende kunst zich nu zelf met het aanschouwelijke verbindt of

er zelfs de plaats van inneemt. Naast de internationaliteit is het interdisciplinaire het belangrijkste aspect. Verenigd zijn werken van dichters, componisten, fotografen, schilders en beeldhouwers.

Heinz Gappmayer

TYPOGRAPHIE EXPERIMENTALE

Vers 1965

A la même époque que Fluxus apparaissent des travaux de caractère expérimental dans les domaines de la typographie classique. La banalisation d'un style objectif devenu anodin, qui ignore de plus en plus la nécessité d'innover par la forme, a contribué à l'émergence de ce phénomène. Les premiers travaux théoriques de la mise en forme assistée par ordinateur attirent l'attention et font l'objet de vastes débats. Dans les oeuvres mathématiques et exactes de la théorie de l'information (par ex. de Max Bense, Abraham Moles et Kurd Alsleben), l'écrit et la typographie cessent d'être considérés comme des médias traditionnels et chargés d'émotions, mais deviennent des 'réserves de signes'. Cette vision rationnelle permet à la jeune génération de poser des questions de plus en plus insistantes sur le pourquoi des dogmes.

En littérature, on voit apparaître des textes expérimentaux issus de permutations, combinaisons ou variations qui conduisent vers une typographie expérimentale adaptée.

Avec la poésie visuelle, on assiste à l'avènement de formes situées entre le texte et l'image. Ces travaux deviennent rapidement une source d'inspiration pour la typographie appliquée.

L'abandon de la disposition habituelle et horizontale des lignes qui, des siècles durant, avait déterminé la forme des mots, constitue l'une des caractéristiques de ces recherches. Ceci permet des prolongements intéressants des alphabets expérimentaux créés pendant les années 20 et 30.

Friedl, Ott, Stein

- ADORNO Theodor W. , Aesthetische Theorie, Frankfurt am Main, 1970
ALBERS Josef, Interaction of Color, New Haven, Yale Univ. Press, 1975
ALBERS Josef, Interaction of Color, Dumont Dokumente, Keulen, 1970
ALBERTI L. B. , De la peinture (De Pictura), Macula Dédale, 1993
ALBRECHT Hans Joachim, Farbe als Sprache, Dumont, Keulen, 1974-79
ANDEL Jaroslav, Avant-Garde Page Design 1900-1950, Delano Greenidge Editions,
New York, 2002
ANKER Valentina, Max Bill ou la recherche d'un art logique, Editions l'Age d'Homme, 1979
BALL Philip, Bright Earth: Art and Invention of Color,
BECKS-MALORNY, Kandinsky, de weg naar de abstractie, Taschen, 2002
BELL Julian, What is Painting ? Representation in Modern Art, 1998-1999
BENJAMIN Walter, Kunst in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid,
Nijmegen, 1985
BENSE Max, Ästhetica, Einföhrung in die Neue Ästhetik, Agis-Verlag, 1965
BERGER John, Ways of Seeing, Pinguin Books, London, 1972
BERGER John, Anders zien, Sunschrift, Nijmegen, 1974
BLOTKAMP Carel, Na de beeldenstorm, Openbaar Kunstbezit, 1970
BLOTKAMP Carel, Keuzen
BLOTKAMP Carel, Mondriaan in detail, Veen-Reflex, Utrecht-Antwerpen, 1987
BODEN Margaret, Creativiteit, mythen en mechanismen, De Haan, 1991
BORCHARDT-HUME Achim, Albers and Moholy-Nagy, Tate Publishing, 2006
BRAND, GAST en MULLER, De woorden en de beelden, Centraal Museum, Utrecht,
1991
CABANNE Pierre, Gesprekken met Duchamp, Meulenhoff-Kritak, 1991
ELIAS Willem, Tekens aan de wand, Hadewijch, Antwerpen, 1993
GAGE John, Colour and Meaning, Art, Science and Symbolism, Thames & Hudson
GERRITSEN Frans, Het fenomeen kleur, De Bilt, Cantecleer, 1975
GERRITSEN Frans, De evolutie van de kleurenleer, De Bilt, Cantecleer
GOMBRICH E. H. , Art and Illusion, Oxford, 1980
GOMBRICH E. H. , The Image and the Eye
HARLAN Volker, In gesprek met Beuys, Drempelreeks, 1986-88
HOLECZEK en VON MENGDEN, Zufall als Prinzip, Edition Braus, 1992
HOMER William Innes, Seurat and the Science of Painting, Hacker Art Books, 1985
ITTEN Johannes, Kunst en kleur, De Bilt, Cantecleer
JAFFE H. L. C. , Over utopie en werkelijkheid in de beeldende kunst, Meulenhoff-
Landshoff
KANDINSKY Wassily, Über das Geistige in der Kunst, Benteli Verlag, Bern
KANDINSKY Wassily, Spiritualiteit en abstractie in de kunst, Zeist, Drempelreeks
KANDINSKY Wassily, Point et ligne sur plan, Gallimard, 1970-91
KEPES Gyorgy, Language of Vision, 1959
KRISTEVA Julia, De vreugde van Giotto, Te Elfder Ure, 1984
KLEE Paul, Pädagogisches Skizzenbuch,
KLEE Paul, Das Bildnerische Denken,
LAUER David A. , Design Basics, London, Holt, Rinehart and Winston, 1990
LEMOINE Serge en ROUSSEAU Pascale, Aux origines de l'abstraction 1800-1914, 2003
MAUER Karin von e. a. , Von Klang der Bildern, Prestel, 1985
MILLER Arthur I. , Einstein, Picasso : space, time, and the beauty that causes havoc,
Basic Books (Perseus Books Group), 2001
MOHOLY-NAGY L. , Von Material zu Architektur
MOHOLY-NAGY L. , Malerei-Fotografie-Film
MOHOLY-NAGY L. , Vision in Motion, Chicago, 1947
MORELLET François, Mais comment taire mes commentaires ? , Ecole nationale
supérieure des Beaux-Arts, collection 'Ecrits d'artistes, 1999
OFFERMANS Cyrille, Een evenwichtskunstenaar (Paul Klee), De Bezige Bij, 1989
POLING Clark V. , Kandinsky - Lessen aan het Bauhaus, Cantecleer, 1982

RAILING Patricia, From Science to Systems of Art. On Russian abstract Art and Language 1910/1920 and other Essays, Artists Bookworks, East Sussex, 1989
 ROUSSEAU P. e. a. , Robert Delaunay, Centre Georges Pompidou, 1999
 ROWELL M. e. a. , Qu'est-ce que la sculpture moderne, Centre G. Pompidou, 1986
 RUOXO Guo, Notes sur ce que j'ai vu et entendu en peinture, La lettre volée, 1994
 SJKLOWSKIJ Wiktor e. a. , Russies formalisme, Sunschrift, 1982
 SMITH Ray, Nieuw handboek voor de kunstenaar, Gaade, 1988
 STANGOS Nikos, De kernbegrippen van de moderne kunst, Landshoff, 1985
 TARABOUKINE Nikolai, Le dernier tableau, Edition champ libre, 1972
 TSCHICHOLD Jan, Opstellen over typografie, Gerards en Schreurs, 1988
 VAN DEN BRAEMBUSSCHE A. a. , Denken over kunst, Dick Coutinh
 VANDE VEIRE Frank, Als in en een donkere spiegel - De kunst in de moderne filosofie, Sun, 2002
 VAN MECHELEN Marga, Vorm en betekening, Sun, Nijmegen, 1993
 VAN STRATEN Hans, Hendrik Nicolaas Werkman, Meulenhoff, 1963-80
 VINK Dr. H. J. , De kleurentheorieën van Vantongerloo, ICSAC Cahier 10
 VISSER Ad de, Hardop kijken, Sun, Nijmegen, 1986
 WIND Edgar, Kunst en anarchie, Meulenhoff, 1973
 ZELANSKI Paul en FISCHER Mary-Pat, Kleur, principe, theorie en toepassing, Gaade, 1989

Lees uit bovenstaande lijst minstens één boek en vat de inhoud samen in een vijftal bladzijden.
 Bij zeer omvangrijke werken kan beperking tot een aantal hoofdstukken volstaan. Eventuele afwijkende keuze dient te gebeuren in overleg met de docenten. Af te geven voor de paasvakantie.