



PORTRETTE SCHILDEREN

LEER DE TECHNIEKEN
van BEKENDE MEESTERS

SUZANNE BROOKER

PORTRETTEEN SCHILDEREN

LEER DE TECHNIEKEN VAN BEKENDE MEESTERS

SUZANNE BROOKER

met voorwoord van DOMENIC CRETARA



Kosmos Uitgevers, Utrecht/Antwerpen

TITELPAGINA:

Kate Lehman, *Michael*,
1999, olieverf op doek, 142,2 x 81,3 cm

PAGINA 3:

Will Wilson, *Fantasie*,
2000, olieverf op doek, 22,2 x 17,1 cm



www.kosmosuitgevers.nl

Oorspronkelijke titel: *Portrait Painting Atelier*

Oorspronkelijke uitgever © 2010 Watson-Guption,
een imprint van The Crown Publishing group,
onderdeel van Random House

© 2011 Watson-Guption, New York

© 2013–2017 voor de Nederlandse taal:
Kosmos Uitgevers, Utrecht/Antwerpen

Eerder uitgegeven onder de naam Tirion Uitgevers
met ISBN 978 90 4391 571 7 en ISBN 978 90 4391 841 1

Productie Nederlandse editie: Deul & Spanjaard
Vertaling: Marjan Doets
Tekst: Suzanne Brooker
Ontwerp: Karla Baker

4e druk, 2017

ISBN 978 90 4391 936 4
NUR 476

Alle rechten voorbehouden/All rights reserved

Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze en/of door welk ander medium ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

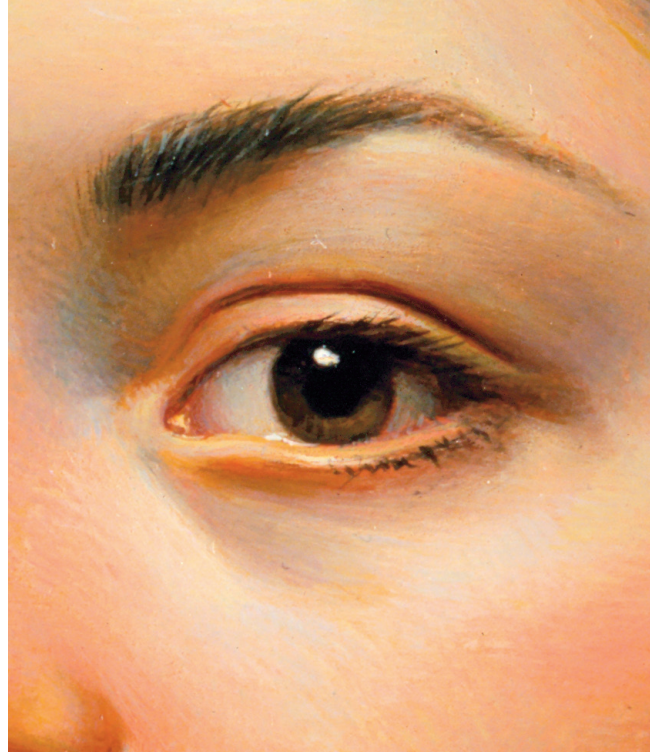
Deze uitgave is met de grootst mogelijke zorgvuldigheid samengesteld. Noch de maker, noch de uitgever stelt zich echter aansprakelijk voor eventuele schade als gevolg van eventuele onjuistheden en/of onvolledigheden in deze uitgave.

INHOUD

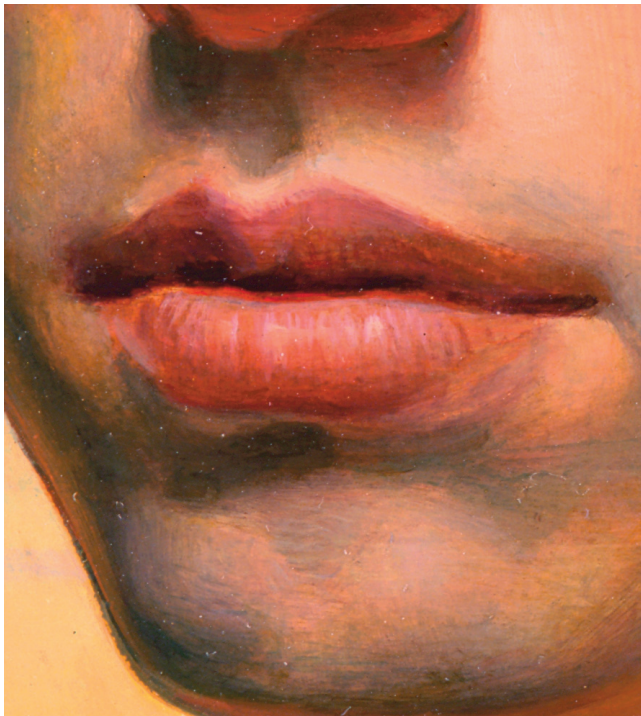
VOORWOORD van Domenic Cretara	8
INLEIDING Denken als een schilder	11
HOOFDSTUK EEN Atelierpraktijken	23
Veilig omgaan met materialen	24
Onderhoud van penselen	26
Prepareren van de ondergrond	28
Ordenen van het palet	36
Pigmenten en hun eigenschappen	39
HOOFDSTUK TWEE Kleurstrategieën en kleuren mengen	43
Optimaal gebruikmaken van kleurcontrasten	44
<i>Oefening: toonwaarde, temperatuur en neutrale tinten</i>	53
<i>Oefening: huidtinten</i>	56
<i>Oefening: getinte ondergronden</i>	60
HOOFDSTUK DRIE Essentiële technieken	65
Meer doen met schildermedia's	66
Technieken voor het opbrengen van verf	74



Detail van Will Wilsons schilderijen (van links naar rechts): *Roy*, *Pablo* en *Valencia*. De volledige afbeeldingen staan op respectievelijk blz. 55, 97 en 59.



HOOFDSTUK VIER Anatomie van het gezicht	85	HOOFDSTUK ZES Voorbeelden	145
Structuur van de schedel analyseren	86	Het proces voor ogen houden	146
Vlakstructuren en toonwaarden zien	88	Bryson met vlieger	148
Schaduwen bij ronde vormen van het hoofd	90	Cederic	156
De drie assen van het hoofd	94	Cheryl	164
Inzicht in perspectief	96	Sarah	172
Verbanden tussen de gelaatstrekken	102	Marion	180
Houding en expressie vastleggen	104	Pigeon	188
Gelaatstrekken bestuderen en weergeven	106	Michael	196
HOOFDSTUK VIJF Het schilderproces	125	NAWOORD Oplossen van veelvoorkomende problemen	204
Getinte ondergrond	126		
De eerste opzet	128		
De onderschildering	129		
De opbouw van donker naar licht	135		





INLEIDING

DENKEN ALS EEN SCHILDER

DIT BOEK IS MISSCHIEN NIET WAT JE VERWACHT. Het vertelt je niet hoe je heel makkelijk een oude meester kunt naschilderen en je krijgt geen kant-en-klare recepten voor hun kleurenpaletten of schildertechnieken. Dit boek is namelijk opgezet als een handleiding voor het ontwikkelen en trainen van je waarnemingsvermogen als kunstenaar door middel van traditionele schildervaardigheden. De nadruk ligt dan ook op het denken dat ten grondslag ligt aan het proces, met zoveel mogelijk diepgaande, praktische informatie.

Het schilderproces is zowel fascinerend als intimiderend, ongeacht het onderwerp. Vaak heb je het pas na jaren volhardend oefenen onder de knie. Het is juist echter die complexiteit van het proces wat ons aantrekt. Je scherpt je waarnemingsvermogen en tekenvaardigheid, je verfijnt je behendigheid en gevoeligheid in het hanteren van materialen om zo de afbeelding te vervaardigen die je artistieke visie uitdrukt. Om te schilderen moet je kunnen focussen, maar tegelijkertijd vloeiend kunnen overschakelen van de ene denktrant naar de andere – van analytisch denken naar het versmelten van conceptuele ideeën en intuïtieve reacties op een onderwerp, met uiteindelijk de concrete expressie van die ideeën in olieverf.

Kijken naar het menselijk gezicht is altijd boeiend. De portretkunst heeft zich van oudsher gericht op belangrijke figuren uit de maatschappij – heiligen, adel, helden, staatslieden – wier portretten in opdracht werden geschilderd. Daarnaast hadden kunstenaars ook belangstelling voor karakteristieke individuen, zoals die van bedelaars, schoenpoetsers, dichters, muzen, absintdrinkers en straatmadelieven. Na 1840 begonnen de romantische schilders expressievere kleuren te gebruiken. Ze hanteerden hun verf op een directe manier die aansloot bij het idee van ‘kunst om de kunst’ dat toen in zwang raakte. Nu kunnen we putten uit een rijke kunstgeschiedenis om onze eigen stijl en benadering van het portret te ontwikkelen.

De term ‘oude meester’ heeft betrekking op West-Europese kunstenaars uit de periode van 1400 tot 1840. Dat zijn niet alleen bekende namen als

BLADZIJDE HIERNAAST:

Patricia Watwood,
Homage aan Rembrandt,
2001, olieverf op doek, 116,8 x 116,8 cm

Deze versie van Rembrandts *Bathsheba* is niet zomaar een kopie van het origineel. Het is een eigen interpretatie, aan de hand waarvan de kunstenaar inzicht kreeg in de compositie van het tafereel, de pose en de belichting van de figuren en de wijze waarop Rembrandt bepaalde artistieke effecten heeft verkregen.

Titiaan, Velázquez en Rembrandt, maar ook vele anderen die een rol hebben gespeeld in het uitwisselen van ideeën en werkwijzen binnen de gilden, werkplaatsen en academies. Het idee dat die schilders in afzondering werkten om hun technieken geheim te houden is een romantisch verzinsel uit de twintigste eeuw. Schilderen gold toentertijd juist als een vak dat gezamenlijk werd uitgeoefend. Omdat die technieken echter nooit zijn beschreven door de kunstenaars zelf, kunnen de beste geschiedkundige analisten alleen maar speculeren over de werkwijzen van elke oude meester. Dat geeft de kunstschilders van nu de vrijheid om die methoden op eigen manier te interpreteren met moderne materialen.

Men begon met olieverf te schilderen voor decoratieve doeleinden door eitemperaschilderingen te glaceren. De eerste echte olieverfwerken leken sterk op eitemperaschilderingen. Gladde houten panelen kregen eerst een witte grondering. Dan kwam een onderschildering waarin de toonwaarden werden opgebouwd en daaroverheen werden transparante kleurlagen aangebracht. Deze aanpak vroeg om een nauwkeurige tekening en een plan voor de uitwerking van het schilderij teneinde de verf transparant te kunnen opbrengen. Bovendien waren er weinig mogelijkheden om delen over te schilderen (om iets te veranderen) of randen te laten vervloeien. Na de overstap van paneel op doek werden de schildermethoden flexibeler en kreeg men oog voor de mogelijkheden van het schilderen op een ruwer en eventueel groter oppervlak. In plaats van de verf dun op te brengen met zachte penselen probeerden men stuggere kwasten uit voor technieken als borstelen of poetsen (frottis), nat-in-nat werken en randen laten vervagen voor sfeereffecten. In combinatie met het gebruik van getinte ondergronden vergrootten deze nieuwe technieken hun artistieke effecten.

In de loop der eeuwen hebben vernieuwingsgezinde kunstenaars zich uitgeleefd op de meest uiteenlopende stilistische interpretaties van het medium olieverf. Wanneer je echter de portretten van de oude meesters vergelijkt met de moderne portretkunst, blijkt dat de stilistische verschillen onder te brengen zijn in vier categorieën: tonaal tegenover kleurcontrast en een lineaire benadering tegenover diffuus opgebrachte verf. (Een lineaire aanpak kenmerkt zich door gevoelige maar stevige randen en gedoezelde vormen; een meer artistieke benadering daarentegen laat lossere, nat-in-nat opgebrachte, open penseelstreken zien.) In de gehele kunstgeschiedenis zijn al deze elementen op subtiele manieren gecombineerd.

Een vergelijking tussen de twee oude meesters Rembrandt en Frans Hals levert diverse overeenkomsten op in hun gebruik van een beperkt



Michael Sweerts,
Buste van een oude vrouw,
ca. 1655, olieverf op paneel, 49,2 x 38,3 cm
Met dank aan het J. Paul Getty Museum, Los Angeles

Sweerts portretteert geen schoonheid of rijkdom, maar de bescheiden oprechtheid van een oudere vrouw. Met dit soort karakterstudies ontwikkelden schilders hun vaardigheden voor het maken van portretten in opdracht.

palet met aardetinten en hun open penseelvoering. Ook de opbouw van hun schilderijen voor wat betreft toonwaarden komt overeen; beide kunstenaars beogen een maximaal effect met de plaatsing van hun licht- en donkercontrasten. Toch herken je hun eigen stijl ogenblikkelijk aan hun benadering van zachte en strakke randen, nat-in-nat geschilderde delen, passages die van transparant naar dekkend gaan en impastotexturen. Vergelijk deze kenmerken maar eens met een schilder als Holbein de Jongere, die in een strakke, lineaire stijl werkte met een subtiel palet van orangeroden en blauw-groenen, zonder veel licht-donkercontrast.

Ook in de Franse, Italiaanse of Spaanse schilderkunst zijn vergelijkingen te maken. Hoe verhoudt Ingres zich tot Delacroix of Manet? Caravaggio tot Titiaan of Bronzino? De Ribera tot Velázquez of Goya tot El Greco? In al die gevallen herken je de eigen signatuur van de kunstenaar en de manier waarop hij zijn medium hanteert voor expressieve doeleinden, ongeacht zijn beperkte kleurenpalet. Zo zou je ook kleurgerichte schilders als Bonnard, Matisse en Picasso kunnen vergelijken met Beckman en Neel voor wat betreft de kracht van hun lijnen, of Freud met Wyeth voor wat betreft hun weergave van huidtinten. Elk van hen laat zijn stilistische drijfveer, zijn temperament sturen en tot uiting komen door de manier waarop hij schildert, de kracht van zijn kleuren en toonwaarden, gecombineerd met zijn eigen benadering van de technieken.

Buste van een oude vrouw van Michael Sweerts, een Vlaamse schilder uit de zeventiende eeuw, is een gevoelige karakterstudie met een beperkt palet van huidtinten op een grijs getinte ondergrond. Het diffuse licht van boven wordt vastgelegd in de hooglichten van de hoofd-doek en de naar boven gerichte vlakken van het gezicht. De vorm van de witte kledingstukken steekt af tegen de donkere achtergrond en accentueert de aarzelende glimlach van de vrouw. De compositorische opzet van het schilderij is evenwichtig: zachte overgangen tussen licht en schaduw bij de gelaatstrekken tegenover scherp afgebakende lichte en donkere vlakken.

Vergelijk dit werk eens met het portret *Louise-Antoinette Feuarent* van Jean-François Millet, dat bijna tweehonderd jaar later geschilderd is. Het is uitgevoerd in de 'Vlaamse stijl', met een beperkt neutraal palet en scherp begrensde vormen. Toch gaat er onder de doortastender, zelfverzekerde pose van deze vrouw een meer eigentijdse benadering van het portret schuil. De vrome weergave van het onderwerp heeft plaatsgemaakt voor de status van de wereldse maatschappij. Dit schilderij lijkt op veel portretten van Ingres; de belangrijke details zijn weergegeven in zorgvuldig vervloeiende verf en strak getekende lijnen.



Jean-François Millet,
Louise-Antoinette Feuarent,
1841, olieverf op doek, 73,3 x 60,6 cm
Met dank aan het J. Paul Getty Museum, Los Angeles

De houding van het model vormt een subtiel spel van S-bochten; zie de schaduwlijn die langs de voorkant van het gezicht en de hals loopt, tegen de achterkant van de schouder en omlaag langs de (gesuggereerde) lijn van de voorrand van de rok.

INZICHT IN PERSPECTIEF

Tekentechnieken om op een tweedimensionaal oppervlak de illusie van drie dimensies te scheppen (geloofwaardige vormen in een geloofwaardige ruimte), zijn gebaseerd op zowel intuïtieve methoden om te kijken naar de ruimte als de principes van lijnperspectief. Deze methoden zijn verankerd in onze westerse visuele taal. Ze stellen ons in staat het verschil te zien tussen een vorm die realistisch oogt in de ruimte en een vorm die plat lijkt. Hieronder vind je een overzicht van enkele technieken voor het weergeven van ruimtelijke relaties op een plat beeldvlak.

WERKEN MET INTUÏTIEVE PERSPECTIEFTECHNIEKEN

Intuïtieve perspectief vertaalt de manieren waarop onze ogen objecten ruimtelijk waarnemen als volumes. Omdat het menselijk oog geneigd is te zwerven en automatisch inzoomt om zich op verschillende afstanden scherp te stellen, geven deze tekentechnieken niet altijd precies weer wat je op een bepaald punt ziet. Bij het tekenen (en schilderen) geven deze technieken je echter een doeltreffende mogelijkheid om vormen realistisch af te beelden, zeker wanneer je ze combineert met de technieken van de lijnperspectief.

Onder intuïtieve perspectieft technieken vallen ideeën als vorm creëren door middel van clair-obscur (dat letterlijk ‘licht en schaduw’ betekent). Door het visuele effect van schaduwen op een verlicht object als het hoofd lijken donkerder toonwaarden verder weg, terwijl lichtere toonwaarden naar voren komen.

De richting van de penseelstreken kan bijdragen tot het modelleren van ruimtelijke vormen, want de streken leiden de blik over het oppervlak van de vorm. Kruiscontourlijnen zijn penseelstreken die niet langs de buitenranden maar dwars over het oppervlak lopen. Contourlijnen langs de rand van een vorm geven de lengte en richting aan, terwijl kruiscontourlijnen de blik over het oppervlak van een vorm leiden.

Variatie in lijnbreedte is ook een tekentechniek om de blik van nabij naar veraf te sturen. Een deel van een doorlopende lijn dat dikker getekend is, lijkt zich dichterbij te bevinden. Een dun getekend deel lijkt verder weg te liggen.

De manier waarop je de randen weergeeft, kan een rol spelen in de suggestie van diepte. Scherpe lijnen komen namelijk naar voren, terwijl zachte randen naar achteren wijken. Randen kun je definiëren met een verandering van toonwaarde (de rand van een slagschaduw op een helder gekleurde wang), kleur (de rand van een kledingstuk tegen de achtergrond) of textuur (de textuur van het haar tegenover die van de hoed).

Atmosferische perspectief (of luchtperspectief) houdt in dat bij objecten die zich verder weg bevinden zowel de detaillering als het contrast in toonwaarden afneemt. Deze techniek wordt doorgaans toegepast bij het schilderen van landschappen (omdat je er grote afstanden mee kunt weergeven), maar leent zich ook goed voor het suggereren van de

BLADZIJDE HIERNAAST:

Will Wilson, *Pablo*,
2000, olieverf op doek, 22,2 x 17,1 cm

Het contrast tussen het van dichtbij afgesneden model en het landschap in de verte doet hier denken aan portretten uit de renaissance. De luchtperspectief in het landschap roept een gevoel van diepe ruimte op, wat geaccentueerd wordt door de aanwezigheid van het model op de voorgrond.



verschillen tussen het brandvlak (de velddiepte) van de ogen en dat van de oren in een portret.

Wanneer het ene object het andere overlapt (zoals een hand die zich vóór het lichaam bevindt), roept dat meteen iets van afstand op. Overlapping is een techniek die bij portretten veel en subtiel wordt toegepast. Bij een portret en face bijvoorbeeld, kan het haar over het voorhoofd vallen; bij een portret à trois quart valt de rand van de neus wellicht vóór de binnenhoek van het oog. Stuk voor stuk roepen deze technieken een idee van vormen in de ruimte op, maar tezamen zijn ze nog doeltreffender in het scheppen van een illusie van drie dimensies.

WERKEN MET LIJNPERSPECTIEF

De studie van lijnperspectief wordt vaak geassocieerd met het tekenen van stillevens, binnenruimtes of gebouwen. Dezelfde principes gelden echter voor het afbeelden van een enkel object, zoals het hoofd. De beginselen van lijnperspectief berusten op het uitgangspunt dat er één vast gezichtspunt is (dat van de kunstenaar) en dat dit gezichtspunt bepalend is voor de ooghoogte – letterlijk wat zich ter hoogte van de ogen van de kunstenaar bevindt.

Eenpuntsperspectief heeft betrekking op de verhouding van een plat vlak dat zich recht vóór je bevindt en dus horizontaal op je gezichtspunt staat. Het sleutelwoord hier is frontaal. Stel je het gezicht van je model voor op jouw ooghoogte, symmetrisch recht vóór je, zonder dat het hoofd gekanteld, gedraaid of gebogen is.

Tweepuntsperspectief doet zich voor zodra het voorvlak van het gezicht iets naar links of rechts is gedraaid. De verticale lijnen blijven verticaal lopen, maar de afstand tussen de horizontale lijnen (die evenwijdig liepen) lijkt kleiner te worden. Ze lijken steeds dichterbij elkaar te liggen om uiteindelijk samen te komen in het verdwijnpunt op je ooghoogte. Hoewel dit verschijnsel makkelijker te zien is bij een groot oppervlak, zoals de gevel van een gebouw, is het ook subtiel waar te nemen op het voorvlak van het gezicht.

Driepuntsperspectief treedt op wanneer er zowel verticale als horizontale lijnen schuin van de kijker af lopen, zoals bij een hoofd dat is weggedraait, waarbij de ogen zijn gekanteld en tegelijkertijd de kin uit beeld is verdwenen. In zo'n geval lopen er geen lijnen of vlakken van het hoofd evenwijdig met je gezichtspunt.

Aangezien de gelaatstreken op het voorvlak van het gezicht aantrekkelijk dicht bij elkaar zitten, is de invloed van lijnperspectief subtiel maar wel aanwezig. Wanneer bijvoorbeeld het gezicht van je weg draait, wordt het achterste oog of de achterste mondhoek iets kleiner vanwege de grotere afstand. Bij een symmetrisch gezicht (en face, zonder kanteling of draai) worden de zijvlakken van de wangen en het voorhoofd naar achteren toe steeds kleiner. En bij een hoofd dat omhoogkijkt, lijkt de kaak in verhouding groter dan het wijkende vlak van het voorhoofd.

Bij het werken met een levend model krijg je te maken met veranderingen in lijnperspectief als je het model vanuit een andere gezichtshoek bekijkt of als het model beweegt. Ook als je staand begint bij het naar waarneming schilderen en daarna gaat zitten, treden er veranderingen op omdat je ooghoogte verandert.



Gary Faigin, *Meisje in boerenjurk*, 1986, houtskool op papier, 31,8 x 24,1 cm

Een eigentijds model gekleed als boerenmeisje roept associaties op met kunstenaars als Buguereau, Millet en Pissarro. Let op de overlappende vormen van de figuur, zoals de knie vóór de elleboog en de arm vóór de schouder; ze horen niet alleen bij de pose, maar geven tevens een gevoel van diepte.



Glenn Harrington, *Max*,
2006, olieverf op doek, op board geplakt, 45,7 x 60 cm

De sterke diagonale lijn van de jongen die op de bank ligt, steekt af tegen het geometrische raster van de raamelementen op de achtergrond. Bovendien contrasteert de achterwand van de kamer (waarop eenpuntperspectief van toepassing is) qua schaalverhouding met de grote vormen van de bank, wat een sterk gevoel van afstand scheidt.




KOSMOS

www.kosmosuitgevers.nl
NUR 476

De kunst van het portretschilderen bereikte haar hoogtepunt in West-Europa tijdens de 15e eeuw, toen de 'oude meesters' hun technieken ontwikkelden en verfijnden met de ontdekking van olieverf. Dit boek brengt je terug naar deze belangrijke periode in de schilderkunst. Leer schilderen aan de hand van technieken van bekende meesters, zoals Millet en Van Gogh, maar ook van hedendaagse portretschilderaars. Deze complete handleiding toont alle facetten van het portretschilderen, zoals waardevolle informatie over olieverf, de anatomie van het menselijk gezicht en gebruik van kleur. Aan de hand van foto's en beschrijvingen leer je stapsgewijs je schildervaardigheden verder te ontwikkelen. *Portretten schilderen* is een rijk geïllustreerd handboek dat de traditionele portretschilderkunst duidelijk in beeld brengt.

ISBN 978-90-4391-936-4



9 789043 919364