

# Het geheim van de kunstenaar

Hoe meesterwerken ontstaan



W BOOKS

Debra N. Mancoff



# Het geheim van de kunstenaar

Hoe meesterwerken ontstaan

Debra N. Mancoff

 BOOKS



# Inhoud

6 Inleiding

10 Goud

16 Mozaïek

22 Encaustiek

28 Inkt

34 Houtskool

40 Krijt

46 Potlood

52 Dekkende waterverf

58 Tempera

64 Fresco

72 Olieverf

78 Transparente waterverf

86 Pastelkrijt

Materialen

# Methoden

- 94 Reliëf
- 100 Verlorenwasmethode
- 106 Perspectief
- 112 Verkorting
- 116 Clair-obscur
- 124 Monochromie
- 130 Penseelvoering
- 136 Impasto
- 142 En plein air
- 150 Drippings
- 156 Houtsnededruk
- 162 Gravure
- 166 Etsen
- 172 Kleurenhoutsnededruk
- 178 Lithografie
- 184 Zeefdruk
- 190 Collage
- 196 Graffiti
- 204 Immersieve ruimtes

- 212 Noten
- 217 Literatuur
- 218 Index
- 222 Dankwoord en verantwoording
- 223 Over de auteur

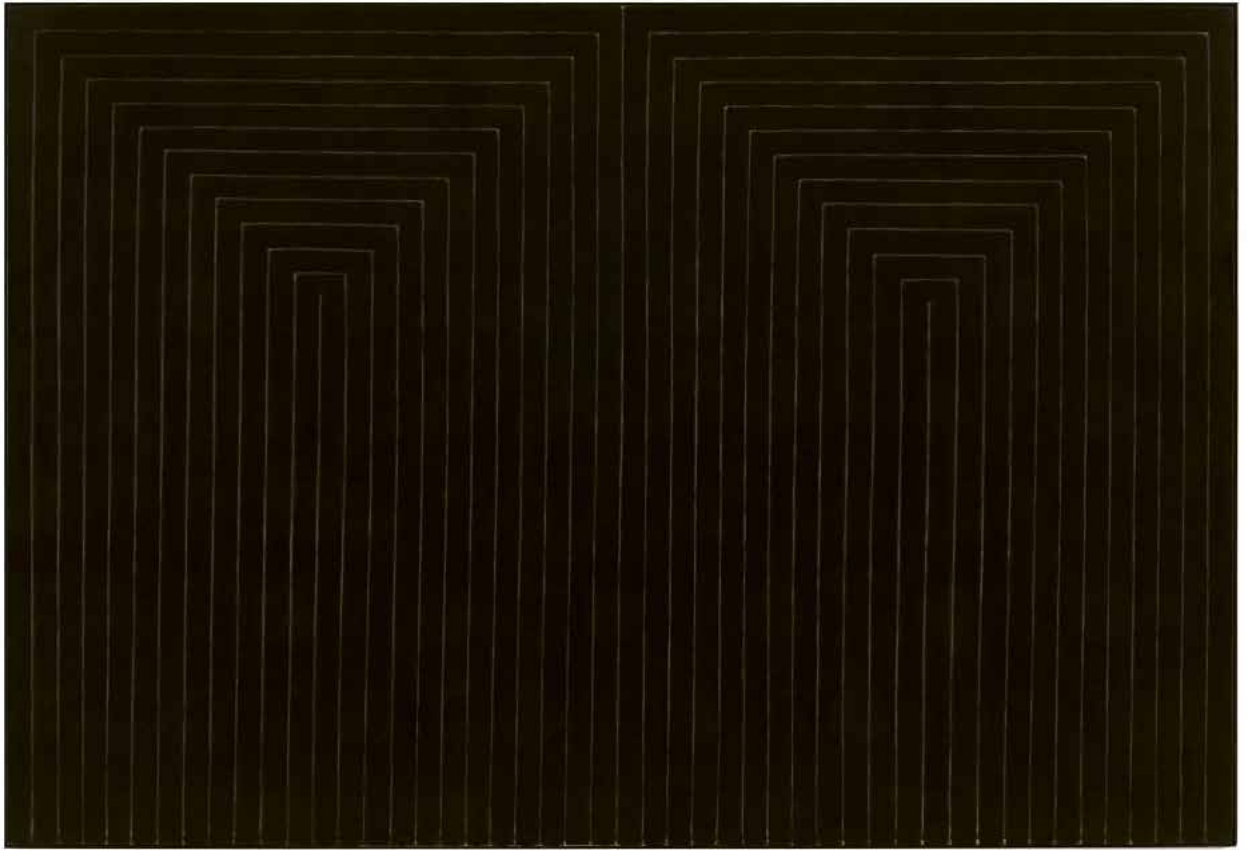
# Inleiding

Met een gewone huis-tuin-en-keukenkwast veranderde Frank Stella de geschiedenis van het Amerikaans modernisme. Zijn *Black Paintings*, een serie bestaande uit 24 grote, provocerend getitelde doeken, beslaan variaties van een rigoureuze formele geometrie. Configuraties van concentrische patronen – zwarte strepen gescheiden door fijne, witte lijnen – bedekken de rechthoekige doeken van rand tot rand. In Stella's patronen is een elegante geometrie te vinden: ze zijn overdacht, berekend en zorgvuldig uitgevoerd. Hij creëerde de serie in een uitbarsting van razende energie in minder dan anderhalf jaar (1958-60) en toen er naar zijn motivatie gevraagd werd zei hij botweg: 'Ik wilde gewoon de verf uit het blik en op het doek krijgen.'<sup>1</sup> Het is zelfs zo dat Stella aan de serie begon met heldere en significante doelstellingen. Hij wilde zijn kunst ontdoen van een narratief, van emotie, illusie en zelfs van het kenmerkende keurmerk van het abstract expressionisme. En om dit te kunnen doen, was hij volledig afhankelijk van zijn materialen: pikzwarte huisverf en witte ruwlinnen doeken. Wat betreft de veel-eisende methode van het aanbrengen van zijn strepen: dat werd bepaald door de breedte van zijn kwast.

Of het nu de reflectie van glinsterend licht op het wateroppervlak is, de tonale simulatie van kleur in zwart en wit, de illusie van drie dimensies op een tweedimensionaal oppervlak, of het elementaire ritme van zwarte strepen gescheiden door een dunne witte lijn, de duizelingwekkende visuele effecten die gecreëerd worden door kunstenaars houden ons bezig. Maar hoe-

wel het vakmanschap onze aandacht trekt, zijn we ons er zelden van bewust hoe de kunstenaar dat specifieke resultaat heeft bereikt. De materialen en methoden die gebruikt zijn om ze te creëren vormen de basis van elk goed kunstwerk, en hoewel ze onze emoties, intellect en verbeelding stimuleren, hebben we vaak de neiging een essentieel aspect van het vakmanschap wat onze aandacht trok over het hoofd te zien, namelijk: hoe is het gemaakt?

Op de volgende pagina's onderzoeken we de materialen en methoden die kunstenaars van over de hele wereld door de eeuwen heen gebruiken. Na verloop van tijd werkten ze met zowel kostbare als prozaïsche materialen: goud, zilver en parels, maar ook verkoold hout, vermalen steen en industriële verf. Het maken van deze materialen is een inventief proces. Hetzelfde basispigment, uit steen gemalen of uit de aarde gegraven, kan worden getransformeerd in combinatie met water, olie, krijt of gom, evenals verrassende toevoegingen als was, eigeel, vissenhuid, limoen, melk en zelfs bier. Formules zijn door de eeuwen heen overgedragen, als geheimen bewaakt en over internationale grenzen en langs handelsroutes meegenomen. Het verhaal van materialen is er eentje van cultuur, uitwisseling en innovatie, maar ook van ambacht. De methoden die toegepast werden op de materialen kunnen een volleerde techniek vereisen – zoals bij brons gieten of bij een houtsnededruk – ontwikkeld gedurende jaren van training en oefening, maar ze kunnen ook spontaan, per ongeluk of intuïtief zijn



*Het huwelijk van Rede en Ellende, II*, 1959,  
Frank Stella (geb. 1936), lakverf op doek

ontstaan, zoals te zien is in de krachtige aanbrenging van druipende verf uit blik, de versmelting van aquarel op vochtig papier, pigment bewerkt met een rakel, of een heimelijke spray of stencil die stiekem in het holst van de nacht op een muur wordt aangebracht. Een methode kan veel beoefenaars vereisen, elk met een speciale vaardigheid, of het kan het resultaat zijn van een individuele onderneming. Methoden kunnen een illusie creëren – diepte of textuur op een platte ondergrond, glinsterend licht, diepe schaduwen, dynamische bewegingen – of het kan een manier zijn om de natuur van het materiaal

zelf te onderzoeken. De behandeling van het materiaal kan de kenmerkende stijl van een specifieke kunstenaar onthullen, direct herkenbaar als een handtekening, of het kan voldoen aan een esthetiek die het werk visueel verenigt in eerbiedige tradities die van de ene op de andere generatie wordt overgedragen. Methoden en materialen zijn net zo elementair voor kunst als ideeën en vindingrijkheid, maar om hun volledige rol in het vasthouden van onze aandacht en verbeelding te kunnen waarderen, moeten we uit het museum stappen en in de ateliers en studio's om te kunnen leren hoe kunst wordt gemaakt. ❖

# Mozaïek

**‘Trottoirs zijn uitgevonden door de Grieken, die ook de kunst van het beschilderen ervan beoefenden, tot ze vervangen werden door mozaïeken.’**

*Plinius de Oudere, circa 77-79 n.Chr.*

Het portret in het midden van deze geometrische vortex is die van Medusa, de jongste van de drie Gorgonen-zusters, wiens beangstigende gelaatstreken gekroond met kronkelende slangen een persoon konden verstenen. Zelfs nadat ze onthoofd was door Perseus vormde ze een gevaar voor iedereen die haar aankeek, dus de held gaf haar hoofd aan Athene. De godin van de oorlog bevestigde het aan haar schild en transformeerde de gruwelijke trofee tot een embleem van bescherming. Het motief verscheen regelmatig in de oude mediterrane wereld als een huiselijke beschermer, en in het Romeinse keizerrijk werd het vaak gebruikt in mozaïeken vloerpatronen, een toepasselijk beeld voor een kunstvorm gebaseerd op het precies uitsnijden van stukken steen.

Mozaïekwerk vond waarschijnlijk zijn oorsprong in gebakken kleifragmenten, die gelegd werden over samengepakte aarden vloeren in Mesopotamische culturen gedurende de vierde en derde eeuw voor Christus. De oude Egyptenaren gebruikten ook geglazuurde tegels om hun vloeren, muren en sarcofagen of grafkamers mee te versieren. De voorkeur voor steen – vooral kleine, gladde rivierkiezels – kwam op in de vijfde eeuw in Griekenland. Een complexe kunstvorm ontstond al snel, met ingewikkelde patronen, figurale vormen met overlopende kleuren en een uitgebreid palet bestaande uit verschillende soorten steen en stukken zeeglas die gesneden werden in ingewikkelde vormen die *tesserae* genoemd werden. De verspreiding van de Hellenistische

cultuur vanaf de vierde tot en met de eerste eeuw voor Christus bracht de kunstvorm tot aan Anatolië en het Apennijns schiereiland. De uitbreiding van het Romeinse Rijk introduceerde mozaïek aan elke uithoek van het rijk; er werd gezegd dat Julius Caesar hele draagbare vloeren inpakte om zijn tent mee te versieren tijdens militaire campagnes.

Bij traditioneel mozaïekwerk worden de *tesserae* in dezelfde vormen gesneden – voornamelijk vierkanten, driehoeken of rechthoeken – en in een basis van mortel of cement gelegd om een patroon te creëren. Elk soort hardsteen dat gesneden kan worden – zandsteen, graniet, marmer – is bruikbaar, net als schelpen, glas, gebakken glaspasta, parelmoer en halfedelstenen. Of het nu monochroom of polychroom is, het mozaïekpalet weerspiegelt zijn natuurlijke materialen. Metaalfolie kan gebruikt worden als achtergrond voor doorzichtige materialen of gelaagd worden tussen glas-*tesserae* voor een rijker effect. De *tesserae* zijn meestal klein en worden direct in de vers gelegde grondlaag aangebracht op een diepte van twee derde van de dikte. Wanneer het patroon af is en de grondlaag is uitgehard, wordt de hele mozaïek gladgestreken met een schurende pasta zoals marmerstof, kalk of zand om ruwe oppervlakken en oneffenheden te verwijderen. Het resulterende oppervlak is weelderig, permanent en relatief eenvoudig te onderhouden.





*Mozaïekvloer met hoofd van Medusa, ca. 115-150, Romeins (gevonden in Rome), tesserae*

Dit opvallende mozaïek sierde een kleine kamer in een Romeinse villa op de Via Emanuele Filiberto. Het complexe geometrische patroon dat een portret van Medusa omringt is volledig uitgevoerd in zwart en wit, in overeenstemming met een populaire trend die in welgestelde interieurs werd gevonden gedurende de heerschappij van keizer Hadrianus (117-138). Elke speciaal geslepen steen (tessera) werd in een dunne laag mortel gelegd, waardoor een vloer ontstond die zowel duurzaam als onderscheidend was.

# Houtskool

**‘Neem een van deze kooltjes en teken ermee op wat wit of gekleurd papier.’**

*Cennino Cennini, Il libro dell'arte, 1436*

In het jaar 1500 woonde Leonardo da Vinci bij de serviezen-broeders van Santissima Annunziata in Florence, terwijl hij werkte aan een altaarstuk voor de basiliek. Op een gegeven moment tijdens zijn verblijf, stelde Leonardo zijn atelier twee dagen open voor publiek om een stroom van bewonderaars toe te laten die gretig de ‘wonderen van Leonardo’ wilden aanschouwen. Ze werden niet teleurgesteld. Allen waren ze het erover eens dat Leonardo een portret van meerdere generaties van sereen moederschap had gemaakt, waarin hij de ‘bescheidenheid en nederigheid’ van een vrouw die ‘bijzonder content was van opluchting bij het zien van de schoonheid van haar Zoon.’<sup>1</sup> Echter, volgens Vasari, die dit incident een halve eeuw later vastlegde, had het verwonderde publiek het beschilderde altaarstuk niet gezien. Wat ze zagen was een studie – een voorbereidende schets – die met een bescheiden medium geschilderd was: houtskool.

Verkoolde stokjes – gemaakt uit hout, botten of andersoortige plantaardige of dierlijke stoffen – worden al sinds het paleolithische tijdperk gebruikt voor het maken van tekeningen. Door de eeuwen heen kreeg hout – voornamelijk wilgenhout – de voorkeur. Verbrand hout carboniseert, en zelfs zonder afwerking laat het een duidelijke zwarte afdruk achter dat gemakkelijk verwijderd kan worden. De truc voor het produceren van functionele stukken houtskool is gecontroleerd verbranden, en in *Il libro dell'arte* (1437) biedt Cennini het volgende recept voor ‘dunne kooltjes voor tekenen’: Snij de wilgentak in stokjes van vingerlengte, slijp ze als een ‘spindel’ en bindt ze samen in kleine bundeltjes, zet de bundels op

een rij in een ‘gloednieuwe braadpan’ en sluit de deksel af met klei. Breng de pot naar een lokale bakker en vraag hem ze een nachtje te laten ‘roosteren’ in zijn oven. Cennini merkt op dat houtskool ook thuis gemaakt kan worden in een pan die volledig bedekt is met as en rond bedtijd in de haard wordt geplaatst. Het proces werkt voor ‘grote en kleine kooltjes’, en Cennini verzekert de lezer dat ‘er geen betere kooltjes te verkrijgen zijn.’<sup>2</sup>

In beide recepten wordt de pot luchtdicht gemaakt tijdens het verhitten, wat essentieel is voor het maken van houtskool. Als het op een juiste manier gedaan wordt, laat de houtskool een dikke, zwarte streep achter zonder te verkrumelen; Cennini’s enige graadmeter van de kwaliteit is dat de houtskool zijn vorm behoudt.

*Maria met Kind en Sint-Anna en Johannes de Doper* (The Burlington House Cartoon), ca. 1499-1500, Leonardo da Vinci (1452-1519), houtskool met wit krijt op papier

In formaat en medium is deze tekening een studie, een voorbereidende schets om ideeën voor een volledig werk uit te werken. De compositie bevat echter innovatieve elementen die Leonardo ontwikkelde voor zijn schilderijen: grote, elegante figuren wiens ledematen en torso’s in staat zijn tot dynamische bewegingen; de werking van licht en schaduw om gewichtig volume te creëren, een vaag, maar zeer gedetailleerd landschap dat opdoemt in de verte.





# Krijt

**‘Een vaardigheid in het componeren, – een levendig, en wat een meesterlijke behandeling van het krijt wordt genoemd ... is betoverend.’**

*Sir Joshua Reynolds (1723–1792), Discourse I, 1769*

Een zestiende-eeuwse kunstenaar beschouwde een krijttekening nooit als meer dan een middel om zijn doel te bereiken. Noch in opdracht van opdrachtgevers, noch verzameld door kenners, dienden krijttekeningen een aantal utilitaire atelierfuncties, waaronder voorbereidende schetsen, prenten en figuurstudies. Zelfs in de achttiende eeuw gaf Sir Joshua Reynolds, de eerste voorzitter van de Royal Academy of Arts in Londen, weliswaar toe dat een vakkundige omgang met krijt ‘betoverend’ kon zijn, maar bestempelde het ook als een medium om mee te leren en te plannen, als een kleine stap in de richting van het hogere objectief van schilderen in de Grand Style.<sup>1</sup> Maar de kracht van deze tekening door Rafaël – een uitgestoken had, handpalm voorwaarts gericht en vingers gespreid – is onmiskenbaar. Gedurende zijn carrière maakte Rafaël regelmatig gebruik van krijt voor conventionele redenen, en op het moment dat een tekening zijn doel had vervuld, was het verder onbruikbaar. Ongeveer 360 tekeningen – waarvan geloofd wordt dat het maar een fractie was van zijn daadwerkelijke scheppingen – hebben de tijd doorstaan, en vandaag de dag bieden ze niet alleen een bewijs van zijn vaardigheid, maar ook een kijkje in zijn creatieve proces. En sommige van de meest sprekende tekeningen zijn getekend met krijt.

Net als houtskool is krijt een van de oudste media. Het kan teruggevoerd worden tot de paleolithische tijd (zie Houtskool), maar in tegenstelling tot houtskool wordt krijt gewonnen, niet gemaakt, en gebruikt in een onbe-

werkte staat. Krijt ontstaat door een zachte, fijnkorrelige minerale afzetting met een hoog gehalte van calciumcarbonaat (gewoonlijk kalksteen) te extraheren en in stokjes te zagen. Het meegeevende, in plaats van brokkelige materiaal, laat een ondoorzichtige afdruk achter. Net als bij andere tekenmaterialen, kan de vorm van het uiteinde en de hoek van applicatie de afdruk variëren van een fijne lijn gemaakt met een puntig, dik stuk krijt, tot schilderachtige streken gemaakt met het stompe uiteinde of de zijkant van een zachter stuk krijt. Verschillende minerale afzettingen zorgen voor verschillende kleurtonen; kunstenaars kochten hun krijt over het algemeen van kleurhandelaren die hun voorraad uit meerdere steen-

*Opgeheven rechterhand, handpalm naar buiten gericht: studie voor Petrus, 1518-1520, Rafaël (1483-1520), zwart krijt versterkt met wit krijt over pentekening*

Raphael tekende zowel met metaalstift, pen en inkt, en houtskool, als met krijt. Hij begon zijn tekening met een basislaag van fijne lijntjes van metaalstift om de kleurtoon en textuur vast te leggen. Daarna nam hij krijt en drukte op de punt om de stevige contouren van de rechterhand te creëren en gebruikte een lichtere toets voor de vouwen in de handpalm en de plooiën van de mouwen. Zachte, enigszins vlekkerige streken geven de gewrichten van de vingers aan, en vegende streken vormen het volume en de schaduw over de onderlaag.





Raphel. Vain



# Drippings

**'Ik blijf steeds verder weg van de gebruikelijke schildersmaterialen ... Ik geef de voorkeur aan stokken, troffels, messen en druipende, vloeibare verf.'**

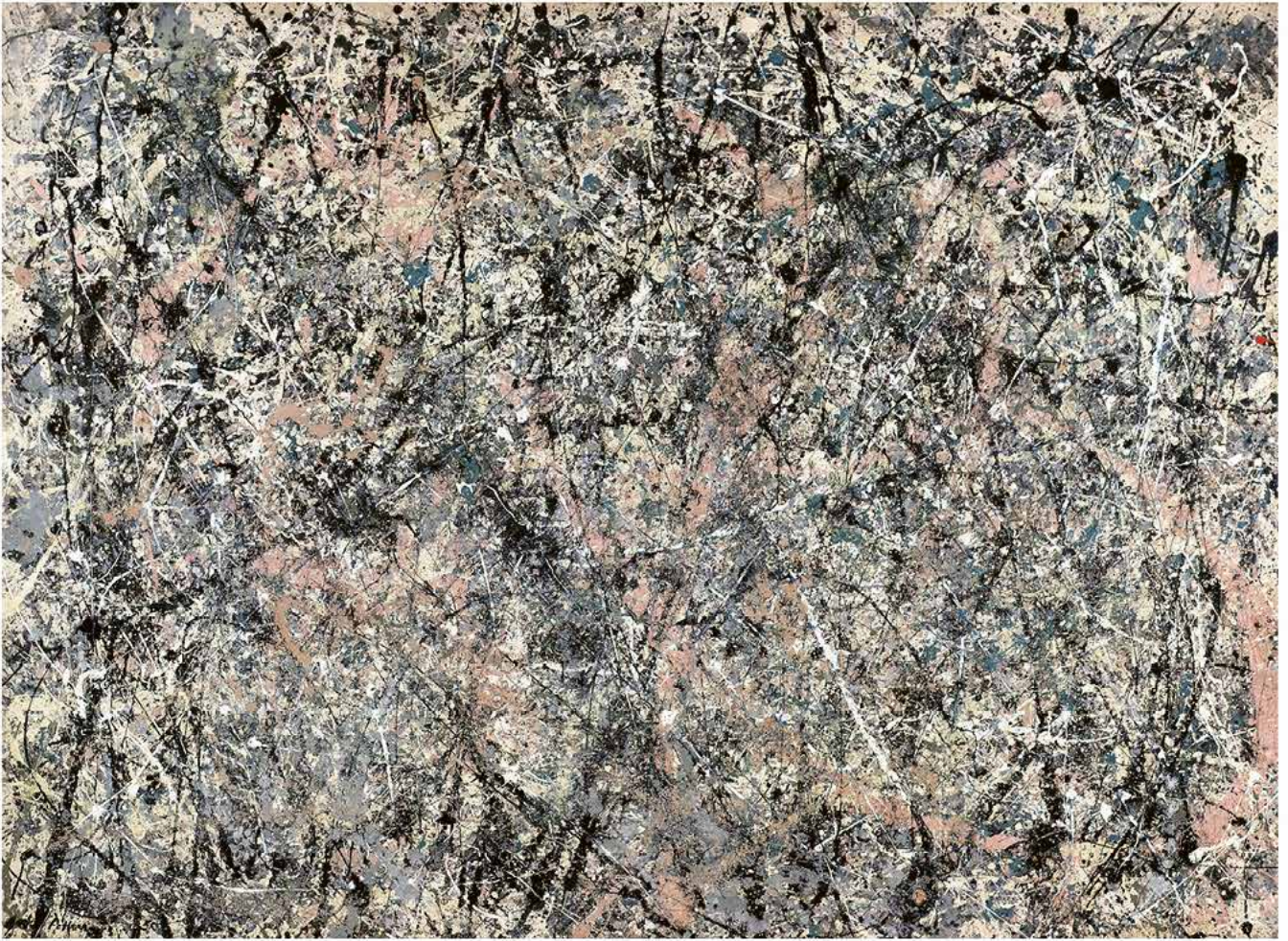
*Jackson Pollock, 'My Painting', 1947*

Door te schrijven over baanbrekende ontwikkelingen in zijn schilderkunst voor een nieuw kunsttijdschrift genaamd *Possibilities*, distantieerde Jackson Pollock zich van de conventionele schildersmaterialen in zijn vak. Hij had werken op een ezel losgelaten en gaf er de voorkeur aan zijn doek op de grond te leggen. In plaats van olieverf gebruikte Pollock industriële producten die bedoeld waren voor huizen, auto's en sanitair. Hij had geen palet meer nodig en bracht zijn verf onbewerkt en rechtstreeks uit het blik aan. Hij werkte spontaan, 'zonder angst om veranderingen aan te brengen en het beeld te vernietigen', in de overtuiging dat het schilderij een eigen leven leidde.<sup>1</sup> Zijn lichaam werd zijn instrument, terwijl hij rond zijn doek liep – met een verblijf in de ene hand en een stok of een uitgeharde kwast in de andere – en naar voren sprong om de verf in patronen van kleur te spatten. Door de volledige kracht van zijn lichaam te gebruiken, getuigde Pollocks werk eerder van de handeling van het schilderen, dan van het resultaat ervan: zijn intuïtieve, atletische bewegingen lieten de verf van het doek af druipen.

Speciaal ontworpen materialen voor het maken van kunst – prismatische messen, naalden met ogen, het gebruik van bot, geweien, schelpen en hout, evenals steen – verschijnen tegen het einde van het bovenpaleolithicum (ca. 50.000 – 10.000 v.Chr.). De vroegst bekende schilderijen, gevonden in grotten in Zuid-Frankrijk en Noord-Spanje, werden rond dezelfde tijd gemaakt (28.000 – 10.000 v.Chr.); werkten als stompe stokken

of stokken verbonden met bladeren of leer werden gebruikt om het pigment aan te brengen. Visueel bewijs suggereert ook dat pigment met een buis in de mond op oppervlakken werd geblazen om een geschilderde vorm te schetsen of een silhouet van een hand te creëren. De oude culturen van Egypte en Mesopotamië vervaardigden een reeks gebruiksvoorwerpen om mee te schilderen, waaronder staafjes van geplet gebladerte of stof dat aan bewerkte stokken of buigzaam riet was bevestigd. Het penseel van dierenhaar werd pas in de Griekse en Romeinse tijd op grote schaal gebruikt. Door de eeuwen heen werden penselen gemaakt van allerlei soorten haar, van stug varkenshaar tot fijne strengen gekamd haar afkomstig van de buikvacht van eekhoorns. Hoewel sommige kunstenaars zich echter tot andere methoden wendden, zoals het bewerken van de verf met een schildersmes, een spons, een strakke bundel stof vastgemaakt aan een bepaald soort handgreep of zelfs hun vingers en duimen, bleef de verfkwest bestaan als het dominante schildersgereedschap.

*Nummer 1, 1950 (Lavender Mist)*, markeert het hoogtepunt van Pollocks vierjarige experiment met zijn nieuwe schilderproces. Door zijn canvas op de vloer te leggen, had hij volledige toegang tot elke hoek van zijn schilderij. Bovendien had hij meer behoefte aan de weerstand van de vloer, dan aan de veerkrachtigheid van de stof op het raamwerk en op een ezel. Pollock bouwde het oppervlak laag voor laag op, waarbij hij zijn verf in druppels op het hele doek aanbracht met een stok, maar



*Nummer 1, 1950 (Lavender Mist),*  
1950, Jackson Pollock (1912-1956),  
olieverf, lakverf en aluminium op  
doek

Tegen de tijd dat Pollock *Nummer 1, 1950* schilderde, gebruikte hij zelden beschrijvende titels en gaf hij er de voorkeur aan zijn werken te identificeren op datum en volgorde van creatie. Er zit geen lavendel in het toonbereik van *Lavender Mist*, maar kunstcriticus Clement Greenberg – een van Pollocks eerste voorstanders – was getroffen door de manier waarop de blauwe, roodbruine en koraaltinten samenvloeiden tot een koele violette gloed, en Pollock nam de uitdrukking over als ondertitel.



## Uitgave

WBOOKS b.v.  
info@wbooks.com  
www.wbooks.com

Published by arrangement with Quarto Publishing Group

Oorspronkelijke titel: *How art is made*  
First published in 2023 by Frances Lincoln, an imprint of The Quarto Group.  
1 Triptych Place  
London, SE1 9SH  
United Kingdom  
T (0)20 7700 6700  
www.Quarto.com

Design © 2023 Quarto  
Designer: Nicki Davis

Tekst © 2023 Debra N. Mancoff  
Vertaling EN-NL: Laura Woolthuis, Sesquipedalious

Nederlandse editie © 2024 WBOOKS, Zwolle  
Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.  
c/o Pictoright Amsterdam 2024.

ISBN 978 94 625 8596 6  
NUR 647

Gedrukt en gebonden in China



**W** BOOKS