

LANG LEVE DE TRAAGHEID VAN HET BEELD!

Waarom en hoe vertalen kunstschilders fotografische beelden in het mediale tijdperk?

**ASTRID M.G. RUBIE
BFA**

INHOUDSOPGAVE

INLEIDING, HOOFDVRAAG EN UITWERKING	3
GESCHIEDENIS VAN DE FOTOGRAFIE IN RELATIE TOT DE SCHILDERKUNST	4
POSTMODERNISME IN DE SCHILDERKUNST gericht op de relatie met fotografisch beeldmateriaal	7
KUNSTENAARS AAN HET WOORD	18
GERHARD RICHTER	19
LUC TUYMANS	23
PETER DOIG	27
WILHELM SASNAL	31
MIJN MOTIEVEN VOOR FOTOGRAFIE EN SCHILDEREN IN RELATIE MET HET FOTOGRAFISCHE BEELD	35
EINDCONCLUSIE	38
BIBLIOGRAFIE EN OVERIGE BRONNEN	39

INLEIDING

In de jaren zestig en zeventig werd de schilderkunst door critici doodverklaard, maar in het begin van de jaren tachtig kwam ze weer op de kaart te staan.

Later in 1997 liet de Documenta te Kassel geen schilderkunst toe. De Franse curator Catherine David had geen schilder uitgenodigd. In haar ogen was schilderkunst een medium zonder toekomst. Tijdens de Documenta in 2007 was er opnieuw schilderkunst. En terecht, want als ik over kunstbeurzen loop en musea bezoek en naar mijn eigen passie kijk dan herken ik de uitspraak niet dat de schilderkunst niet van deze tijd is, een tijd van de technische media. We leven in een tijdperk met een overvloed aan (snelle) mediabeelden. Deze beelden geven informatie waar we bewust of onbewust mee bezig zijn. Soms begeleid van teksten die het beeld aanvullen. Ze kunnen ons denken beïnvloeden, manipuleren. Ze kunnen zich voordoen als een representatie van de werkelijkheid.

Het blijkt dat menig hedendaags kunstschilder gebruik maakt van fotografische beelden als uitgangspunt bij een schilderij.

Ik kwam tot de volgende hoofdvraag.

Waarom en hoe vertalen kunstschilders fotografische beelden in het mediale tijdperk?

De kunstenaar zelf interesseert mij. Eigen uitspraken vind ik het origineelste. Daarom ben ik op zoek gegaan naar informatie die daar het dichtst bij kwam. Het boek ,The painting of modern life geeft citaten van kunstenaars weer. Uit dit boek heb ik enkele kunstenaars geselecteerd. Namelijk Gerhard Richter, Luc Tuymans, Peter Doig en Wilhelm Sasnal. Vanuit de hoofdvraag ontstonden nieuwe vragen.

De geschiedenis van de fotografie in relatie tot de schilderkunst is interessant omdat deze media allebei in ontwikkeling zijn.

Alhoewel het interessant is om een bepaalde periode in een context te zien voert het te ver om voor deze scriptie alle periodes uit te werken. Ik ga de postmoderne schilderkunst gedeeltelijk uitwerken, omdat ik de kunstenaars die ik uitwerk in een perspectief wil zien. De zichtbare invloed van een fotografisch beeld in het schilderij wil ik onderzoeken.

Mijn motieven voor fotografie en schilderen toetsen om me meer bewust te worden waar ik momenteel zelf sta.

Welke processen spelen zich af bij de genoemde kunstenaars vanaf de keuze voor een fotografisch beeld tot en met het uiteindelijke schilderwerk. Wat is hun mentaliteit?

GESCHIEDENIS VAN DE FOTOGRAFIE IN RELATIE TOT SCHILDERKUNST

De oorsprong van de fotografie is te herleiden tot de schilderkunst in de Renaissance. Circa 1430 werd in Italië het wetenschappelijk centraalperspectief uitgevonden waarmee het mogelijk werd om een voorstelling de illusie van verte, diepte en afstand te geven. Vanaf die tijd beschouwde men het schilderij als een raam dat uitzicht bood op de werkelijkheid.

Vanaf het begin van de vijftiende eeuw heeft vermoedelijk Jan van Eyck (1395-1441, België) in zijn werk gebruik gemaakt van optische instrumenten, zoals lenzen en spiegels om voorstellingen op het doek of papier af te beelden en te kopiëren.

Een mogelijk hulpmiddel daarbij was de camera obscura, een donkere kamer met in 1 van de wanden een klein gaatje dat het beeld van de verlichte objecten doorlaat en op een wit vel papier op de achterwand projecteert. Leonardo da Vinci (1452-1519, Italië) was circa 1500 bekend met deze voorloper van het fototoestel.

Schilders gebruikten dit apparaat, een doos met lens, spiegel en matglazen scherm, als hulpmiddel voor het schilderen van stadsgezichten.

De uitwerking van deze fotografietechniek zou tot in de negentiende eeuw op zich laten wachten. Op meerdere plekken in Europa waren uitvinders en kunstenaars er tegelijkertijd mee bezig.

De Fransman Niépce, die zich met lithografie en andere druktechnieken bezighield, slaagde erin om de beelden van een camera obscura op platen van metaal en glas vast te leggen.

De Franse kunstenaar Daguerre ontwikkelde de mogelijkheden verder. In 1837 legde hij een straatatfeerel in Parijs vast op een verzilverde koperen plaat.

Ook de Engelsen experimenteerden met het vastleggen van geprojecteerde beelden. Talbot kwam via een andere procedé, met lichtgevoelig papier, uit bij een eerste vorm van fotografie.

Het procedé van Daguerre werd technisch verbeterd. Na een jaar of 20 werd die techniek vooral toegepast in Amerika, maar ook wel in Europa. In Amerika ontstond een snel groeiende vraag naar gefotografeerde portretten.

Voor de uitvinding van de fotografie, lieten alleen rijke mensen een portret van zichzelf maken door een schilder. Toen vanaf 1850 de fotografie op kwam, verhuisde de portretkunst naar het domein van de fotograaf.

De eerste studio werd geopend in 1853. Binnen dat jaar werden er vervolgens alleen al in New York 86 studio's geopend. Opeens was het portret bereikbaar geworden voor een veel groter deel van de bevolking. Een foto kostte een fractie van het bedrag voor een geschilderd portret.

Het realistische aspect was echter niet altijd een voordeel. Mensen waren eraan gewend geraakt, dat schilders het onderwerp dikwijls idealiseerden of verfraaiden. Aanvankelijk probeerden fotografen dit schoonheidsideaal in hun werk te handhaven.

Toen in 1822 Niépce de eerste foto maakte, werd dit zeker niet beschouwd als kunstwerk. De fotografen van het eerste uur legden 'gewoon' een uitsnede uit de zichtbare werkelijkheid vast. Het idee dat fotografie een artistiek expressiemiddel was of zou kunnen worden, riep op zijn minst weerstand op.

Toen de uitvinding van de fotografie een feit was, voelden vele portretschilders zich bedreigd.

Aanvankelijk gebruikten schilders de techniek van de fotografie om de tijdrovende fase van voorstudies te bekorten. Zij fotografeerden taferelen uit het dagelijks leven en mensen die ze op groepsportretten moesten schilderen. Diverse onderdelen van werken van kunstenaars als Courbet en Manet zijn gebaseerd op foto's.

Behalve als voorstudiemateriaal gebruikten schilders foto's ook als letterlijk vertrekpunt, Zo sijpelde de invloed van de fotografie de schilderkunst binnen.

Tussen 1850 en 1860 kwam in Frankrijk in de schilderkunst een realistische school op, die een extreme schilderkunstige objectiviteit nastreefde.

Tegenstanders van dit realisme in de schilderkunst wijzen op het gevaar van vervlakking en geven fotografie de schuld.

De Franse schilder Delécluze stelde in een artikel in 1851, dat kunstenaars die net zo registrerend als fotografen te werk gaan 'zichzelf zonder wil, zonder smaak, zonder het te weten, aan de verschijningsvorm van dingen onderwerpen'.

In 1861 werd er zelfs een rechtszaak gewijd aan de kwestie of fotografie nu slechts een wetenschappelijk procedé was om zaken visueel te documenteren of een vorm van kunst. De rechter bepaalde dat 'foto's de vrucht zouden kunnen zijn van menselijke denken en geest van kunstzinnige smaak of intelligentie, het stempel van een persoonlijkheid zou kunnen dragen en daarmee tot kunstwerken worden.

Ondanks deze beloftevolle uitspraak duurde het nog tot ver in de 20e eeuw voor fotografie als volwaardige kunstvorm op tentoonstellingen werd toegelaten.

Overigens is vanaf 1981 (wat betreft de technische ontwikkeling) de digitale fotografie ontstaan. Hierbij vervangt men de traditionele camera, geladen met film (waarvan de chemische eigenschappen veranderen door de belichting) door een camera met een lichtgevoelige elektronische sensor.

Verschillende begrippen die binnen de fotografie zijn ontstaan, vragen om meer onderzoek. In het kader van mijn onderzoeksvraag ga ik daar beperkt op in.

Seriële fotografie (fotosequenties) is een reeks opeenvolgende foto's, waarin één handeling of beweging van het begin tot het einde wordt weergegeven. De fotograaf Eadweard Muybridge (1830-1904) maakte honderden fotosequenties om de bewegingen van mens en dier te analyseren en te illustreren.

De documentaire fotografie. De documentaire foto legt een werkelijkheid vast, namelijk die van de fotograaf. De 'pure' foto's zijn geconstrueerd, door de keuze van een bepaald moment en een bepaalde uitsnede.

De documentaire fotograaf richt zijn blik op het maatschappelijke leven, waarbij het de intentie van de fotograaf is om het in beeld te vertellen.

Zijn creativiteit schuilt niet zo zeer in zijn beeldende kwaliteiten alswel in zijn inlevingsvermogen en affiniteit met het onderwerp en in de constructie van de afzonderlijke foto's tot een beeldverhaal.

De geënceneerde fotografie: De fotograaf construeert datgene wat hij wil fotograferen zorgvuldig. Hij laat niets over aan het toeval. De kunstenaar laat een gemanipuleerde werkelijkheid zien. Van een tekening of een schilderij begrijp je dat de fantasie van de kunstenaar een grote rol speelt. Het beeld van een geënceneerde foto ziet er zo echt uit dat je verleid wordt te denken dat je de werkelijkheid ziet. De geënceneerde fotografie heeft connectie met het medium film. Toch is er een wezenlijk verschil. Bij film wordt door middel van de opeenvolging van beelden een verhaal verteld. Geënceneerde fotografie doet een beroep op de fantasie van de kijker om zelf tot een verhaal te komen.

Grote musea organiseren regelmatig fototentoonstellingen. De meeste tentoongestelde foto's worden afgedrukt op monumentaal formaat en in een beperkte oplage. Het is duidelijk dat er mensen zijn die fotografie inmiddels minstens even interessant vinden als schilderkunst. Het een maakt het ander volgens mij niet overbodig. Fotografie heeft zich ontwikkeld als een belangrijke kunstvorm, naast een ondersteunend medium voor het schilderen te zijn. Ook voor fotografie geldt dat de presentatievorm en de ruimte van grote invloed is op het totaalbeeld.

Overigens vind ik het beeld wat ontstaat bij schilderkunst over het algemeen visueel interessanter dan bij fotografische kunst omdat een schilderij 'zintuiglijker' en tactieler is. Daarmee bedoel ik dat het dichterbij de maker staat. In een schilderij zitten sporen van de hand van de kunstenaar, dat maakt het uniek.

DE SCHILDERKUNST gericht op de relatie met fotografische beelden.

In het vorige hoofdstuk heb ik aangegeven dat vanaf de Renaissance door de uitvinding van de fotografische techniek, het centraalperspectief, het mogelijk werd om een voorstelling de illusie van verte, diepte en afstand te geven. Men beschouwde het schilderij als een raam dat uitzicht bood op de werkelijkheid.

In het modernisme verwerpt men de klassieke opvatting van de weergave van een driedimensionale illusie op een tweedimensionaal doek. De regels van het perspectief worden niet langer nauwkeurig nagevolgd. Een evaluatie naar puur schilderij-abstracte kunst. De materiële eigenschappen van het schilderij- de vorm, de verf, het oppervlak worden uiteindelijk de essentie van de schilderkunst. Het afbeelden van de werkelijkheid verdwijnt. Het schilderen om het schilderen. De schilderkunst schept zijn eigen werkelijkheid. Dit heeft als consequentie dat de invloed van fotografie voor een groot deel uit het schilderbeeld verdwijnt.

In het postmodernisme is er weer aandacht voor het beeld. De rol van fotografie lijkt weer groter voor zowel de inhoud als de techniek van het schilderij. Tevens zetten verschillende kunstenaars het perspectief in om er dwars tegen in te gaan. Dat levert in het beeld tegenstrijdigheden op en geen samenhang. Met soms als gevolg een collage van verschillende werkelijkheden.

Popart 1960-1970

Al in de jaren zestig ontstond er een tegenstroming, die zich afzette tegen het modernisme, de popart. Er zijn critici die van mening zijn dat het postmodernisme eigenlijk in de jaren zestig is begonnen met popart.

Tijdens de in 1954 in Londen gehouden tentoonstelling: This is tomorrow, is er voor het eerst Popart in de beeldende kunst. Popart is figuratief, niet schilderachtig en kan in een serie vervaardigd worden als er gebruik wordt gemaakt van de zeefdruktechniek. Deze techniek heeft fotografische aspecten.

In Amerika vormt een kunstenaar als Robert Rauschenberg een zichtbare overgang van het Abstract Expressionisme naar de Popart. Het schilderachtige van het Abstract Expressionisme verenigd met het banale van Popart.



Robert Rauschenberg 1925-2008, Amerika, titel; retroactiv 2 1963

“Ik wil niet dat een schilderij lijkt op iets dat het niet is”. Ik wil dat het lijkt op iets dat het is. En ik denk dat een schilderij meer op de echte wereld lijkt wanneer het gemaakt is van de echte wereld”, zei Rauschenberg in een interview.

In dit werk zie ik onder andere fotografisch beeld uit de media verschijnen.

Rauschenberg verwerkt fotografische beelden uit kranten waaronder president John F. Kennedy en een astronaut. Foto's van alledaagse voorwerpen en een gebouw. Deze beelden worden naast elkaar getoond. Beelden met een geschilderd oppervlak. Er is een concurrentie om aandacht, niets overheerst. Constant verandert je focus en onderzoek je details. Kennedy en de astronaut geven een historisch moment aan. ***“Ik werd gebombardeerd door televisie en tijdschriften door de excessen van de wereld. Ik dacht een eerlijk werk zal al deze elementen bevatten die een realiteit zijn”***, aldus Rauschenberg. Een overdaad aan visuele informatie in de samenleving was toen ook al actueel.



Andy Warhol 1928-1987, Verenigde Staten, titel Red Race Riot 1963

Warhol nam als onderwerp de werkelijkheid die ons via de media bereikt. Hij gebruikt hier fotografisch beeld uit een krant van een rassenspel die zich werkelijk heeft afgespeeld. Hij herhaalt 2 beelden in een werk. Het doet me denken aan seriële fotografie. Dit werk heeft een hoofdkleur waar het fotografische beeld als een filter over heen ligt. Menselijk leed, woede en angst. Citeert Warhol: ***“ Sommige mensen, zelfs intelligente mensen zeggen dat geweld mooi kan zijn. Ik begrijp dat niet, omdat er alleen mooie momenten zijn, en voor mij zijn dat soort momenten verre van mooi”. “Je kunt je niet voorstellen hoeveel mensen een schilderij van de elektrische stoel in hun kamer ophangen – vooral wanneer de kleur van het schilderij dezelfde is als die van de gordijnen”***. De realiteitservaring van een afbeelding wordt eigenlijk ter discussie gesteld. In dit werk speelt fotografie door middel van de afbeelding zelf en de fotografische aspecten van de zeefdruktechniek een grote rol.



Roy Lichtenstein 1923-1997, Verenigde Staten, titel: ' Hopeless' ,1963

Roy Lichtenstein haalde zijn onderwerpen uit pulpstrips en advertenties die hij zelf beschreef als, **"zo kunstmatig mogelijk"**. **"Het is de onverschilligheid, die conventionele, stereotype en lege emotie die ik wil laten zien"**, aldus Lichtenstein.

Dit werk is afgeleid uit de strip: Run for love. In het schilderij Hopeless voert hij veel veranderingen in. Hij maakte hierbij gebruik van rasters, primaire kleuren en harde contouren.

De relatie stripbeeld ten opzichte van fotografisch beeld is discutabel. Ik veronderstel dat veel stripbeelden afgeleid zijn van fotografische beelden. Dus indirect van invloed op het werk van Lichtenstein. Een stripbeeld uit een stripverhaal doet me ook denken aan een filmstill uit een film.

"Hopeless" toont aan dat het stripbeeld de techniek van het schilderen beïnvloedt.



Malcolm Morley, 1931-heden, Engeland, titel: "Family Portrait", 1968

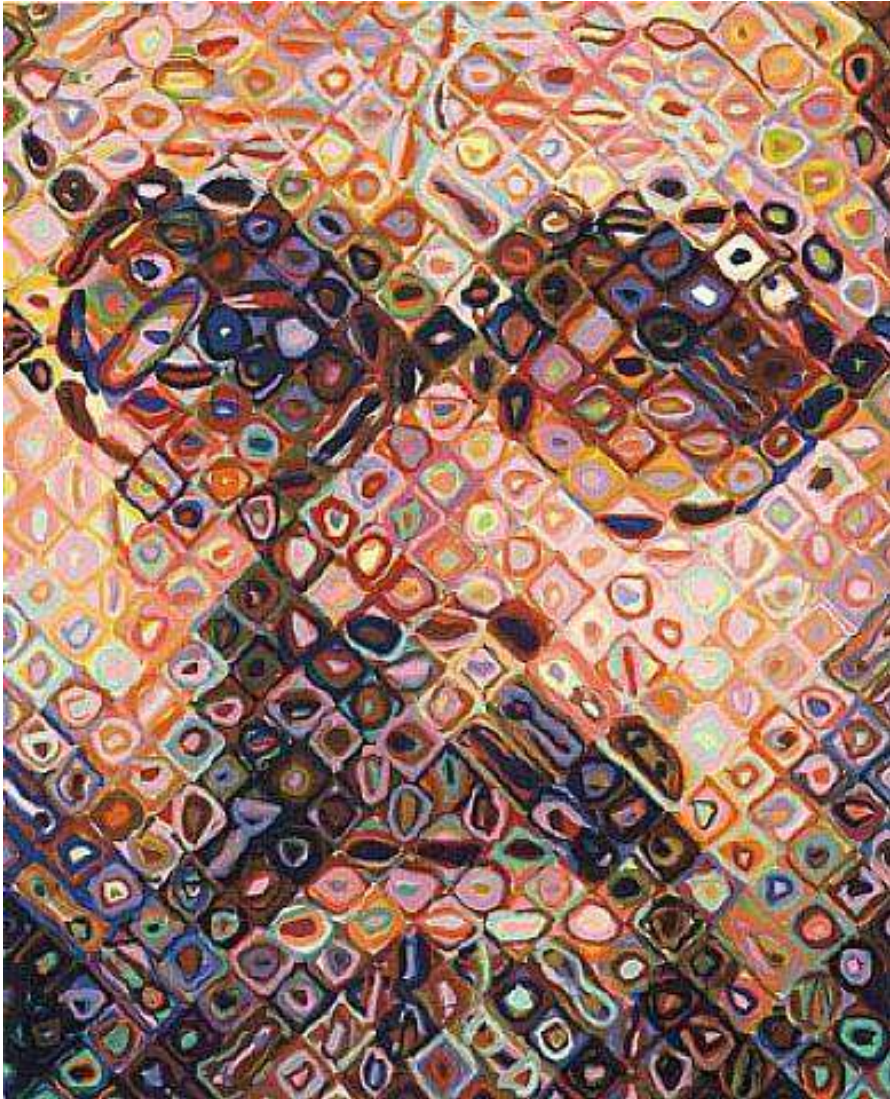
Hyperrealisme 1970-heden

Ook wel het Fotorealisme genoemd. De kunstenaar probeerde op fotografisch nauwkeurige manier de werkelijkheid na te bootsen.

Morley schildert zijn werken met behulp van een raster. Zijn werk is zo geschilderd dat het een fotografisch beeld lijkt. Hij noemt zijn werk superrealisme.

Op het eerste gezicht is het een gewoon Amerikaans familieportret. Trots staan ze te pronken voor schilderijen. Als ik langer kijkt ga ik gezichtsuitdrukkingen zien waar ik associaties bij krijg. Ik vraag me af of Morley opzettelijk een bepaalde afzakkende mond of stijf kapsel benadrukt. Het heeft iets verwarrend. Is het zo mooi als het lijkt?

De kracht zit in dit werk volgens mij in het feit dat het juist een fotografisch beeld lijkt. Je wordt verleid dat je de werkelijkheid ziet, maar hij het tegelijkertijd een eigen draai geeft.



Chuck Close 1940-heden, Verenigde Staten, zelfportret

Chuck Close wilde op groot formaat realistische portretten schilderen. Dit deed hij volgens een vastliggend systeem dat hij had afgeleid van de fotografie. Ik bekeek dit werk van verschillende afstanden om te zien wat het voor invloed heeft op het beeld. Van dichtbij valt het beeld uiteen. Close zegt zelf **“Ik wil te weten komen wat de camera ziet en zich herinnert”**. In dit voorbeeld maakt hij een raster op de foto die hij ook aanbrengt op het doek. Hij schildert vakje voor vakje. Het toont aan dat de fotografie de techniek van het schilderen beïnvloedt.



David Salle 1952 Amerika , titel; 'The burning bush' ,1982.

Neue Wilden (vanaf 1980 een nieuwe vorm van expressionisme)

Een kunststroming ontstaan in Duitsland. Op doeken van groot formaat uitten de kunstenaars hun sociaal onbehagen en vaak hun woede tegen geordende structuren. Expressieve, figuratieve kunst.

Citaat David Salle: ***“Het gaat over dingen in tussen de voor de hand liggende dingen. Dat is de manier waarop iemand echt werk maakt”.***

Dit werk toont fotografische afbeeldingen van vrouwen uit films, advertenties en seksblaadjes gecombineerd met geometrische patronen en expressionistische schilderijen. Verschillende beeldfragmenten abstract en figuratief in 1 beeld. Beelden worden gelaagd getoond. Het moedigt het vrij associëren aan. De titel speelt met het woord bush.



Martin Kippenberger 1953-1997, Duitsland Titel: "Junger Progressiver Arzt" 1985

Hoe Kippenberger onder andere aan zijn beeldmateriaal kwam voor een schilderij komt in een citaat uit 1976 naar voren; ***"Elke ochtend en elke middag schilderde ik vanuit een origineel. Tussendoor nam ik foto's en scheurde ik beeldmateriaal uit kranten. Zo had ik altijd genoeg beeldmateriaal"***. Junger progressiver arzt is uit een latere periode, namelijk 1985.

In zijn werk nam Kippenberger alles en iedereen op de korrel, ook zichzelf. Hij provoceerde. Door middel van zijn titel geeft hij een kijkrichting aan. Omdat ik zelf in het ziekenhuis werkte in de tijd dat dit schilderij werd gemaakt vraag ik me nu af wat Kippenberger destijds er toe bracht om dit schilderij te maken.

Het werk is expressief geschilderd in lagen. Over een abstracte achtergrond een deels geschilderd portret.



Neo Rauch 1960, Duitsland, titel: 'Das Alte Lied (tweeluik)' 2006

Die Neue Leipziger Schule

Leipziger Schule is in feite de naam voor een groep individuele kunstenaars die hun opleiding aan de Hochschule fur Grafik und Buchkunst in Leipzig hebben gevolgd. Het fundament voor deze stroming werd gelegd door kunstenaars die in de DDR tijd aan de Leipziger Academie een gedegen schildersopleiding kregen waarbij de beheersing van de techniek een belangrijk uitgangspunt is. Vanaf 1961 werd er met een schildersklas gestart. Vanuit Leipziger Realisme is inmiddels de derde generatie ontstaan, Die Neue Leipziger Schule. Vijf jaar geleden (in 2003), tijdens de Berlijnse tentoonstelling *Kunst in der DDR*, brak de NLS door bij het grote publiek.

Rauch ziet het proces van schilderen als een partijtje schaak, waarbij hij tegen zichzelf speelt: de ene zet kan doordacht zijn, de andere een blinde gok. Fotografische beeldelementen zijn onder andere afgeleid van strips en reclame. Het klassieke perspectief doorbreekt hij door het verschijnen van een collageachtig beeld. Binnen en buiten gaan in elkaar over wat een verwarrend beeld oplevert.

Heden en verleden lijken een rol te spelen. Kleding geeft een tijdsbeeld aan waardoor je in dit werk associaties krijgt bij het verleden.

“Voor mij betekent schilderen de voortzetting van de droom met andere middelen”,
aldus Neo Rauch



Matthias Weischer 1973, Duitsland Titel: 'Automat '2004

Weischer laat zich voor zijn doeken onder andere inspireren door fotografische beelden uit interieurtijdschriften uit de jaren vijftig en zestig, maar vervormt deze bronnen. Hij maakt collages gebaseerd op foto's, tekeningen en herinneringen. Ik kwam voor het eerst in aanraking met zijn werk in Venetië enkele jaren geleden en het maakte indruk op mij. Het licht en kleurgebruik vond ik mooi. Het werk heeft een vervreemdende uitwerking door zowel 3 dimensionaal als 2 dimensionaal te schilderen. Meubels geven een tijdsbeeld aan. Dit meubelstuk geeft associaties uit vervlogen tijden, echter geschilderd anno 2004.



Marlene Dumas 1953, Nederland, titel: 'The Neighbour' 2005

The Neighbour, is afgeleid van een mediabeeld.

“In de jaren 70 gebruikte ik vaak de polaroid camera voor mijn portretten vanwege de snelheid waarmee je portretten kon vastleggen. Ik keek liever niet te lang naar echte mensen. Liever naar afbeeldingen. Mijn belangrijkste inspiratiebronnen dezer dagen zijn kranten, foto's en artikelen”.

“Ik dacht eerst: kan ik dit nu schilderen? Ik wilde die man niet te veel eer aan doen. Ik heb hem the Neighbour genoemd want het ging niet alleen over hem. Het ging ook over wat mensen denken bij een bepaald uiterlijk”, aldus Dumas

Met een titel als de 'The neighbour' zet het de kijker op het verkeerde been. Titels richten het oog stelt Marlene Dumas. Het zet de kijker aan tot denken over hoe we een beeld kunnen interpreteren. Er is niet zozeer een afschuwelijk tafereel te zien. Maar er is een onderliggende spanning.

KUNSTENAARS AAN HET WOORD

Omdat ik zo dicht mogelijk bij de oorspronkelijke gedachten wil komen van de kunstenaar maak ik voor mijn onderzoek gebruik van citaten.

Ik heb zoveel mogelijk de citaten geselecteerd op uitspraken die betrekking hebben op mijn hoofdvraag:

Waarom en hoe vertalen kunstschilders fotografische beelden in het mediale tijdperk?

Ik vind het belangrijk om de kunstenaar en zijn uitspraak in een context te zien zoals leeftijd, land, tijdstip citaat, etc. In mijn tekst probeer ik een achtergrond te creëren.

De citaten van de kunstenaars zijn cursief en vet gedrukt. Afkomstig uit het boek *The painting of modern life*.

Dit boek vat citaten samen in een hoofdstuk per kunstenaar, uit verschillende interviews door de jaren heen.

Soms vond ik de informatie uit het genoemde boek niet voldoende. Daarom heb ik gaandeweg citaten uit andere bronnen geraadpleegd. Ik vond het niet nodig om me vast te zetten op een eerdere keus. Voor elk citaat geef ik een hoofdletter aan. Deze hoofdletters verwijzen naar de herkomst van het citaat. Voor meer informatie verwijs ik naar mijn bibliografie achterin deze scriptie.

In de volgende hoofdstukken ga ik achtereenvolgens citaten weergeven van:

GERHARD RICHTER

LUC TUYMANS

PETER DOIG

WILHELM SASNAL

Hun werk spreekt mij op verschillende wijze aan. Ik ben nieuwsgierig naar hun mentaliteit. Ze hebben verschillende nationaliteiten en er is internationaal belangstelling voor hun werk. Allemaal zijn ze nog in leven en hun leeftijd is grotendeels verschillend.

GERHARD RICHTER, geboren in 1932 in Dresden, Duitsland. Hij leeft en werkt in Cologne, te Duitsland.

Richters werk zag ik 2 jaar geleden bij museum de Pont in Tilburg. Op een realistische wijze had hij een baby in een kinderstoel geschilderd, maar dan vervaagt. En aan de andere kant van deze muur was een presentatie van een serie abstracte, kleine werken van zijn hand. Zowel figuratief als abstract werk in 1 tentoonstelling. Ik werd daar enthousiast van. Ik wilde er meer over weten.

Richter geeft in het volgende citaat aan waarom en welke onderwerpen hij koos om te schilderen.

A. 1964-1965; " Weet je wat groots was? Dat een stom belachelijk ding als een kaart kopiëren kon leiden tot een schilderij. En dan de vrijheid te schilderen wat je wilde. Herten, vliegtuigen, koning , secretaris. Niets meer hoeven uit te vinden , vergeten alles wat je meende bij het schilderen.

Kleur , compositie, ruimte en alles wat je voorafgaand dacht en wist. Opeens was niets van dit een noodzaak voor kunst."

A.interview in 1986;" Ik keek naar foto's die presenteerde mijn recente leven, de dingen die gerelateerd aan mij waren. En ik koos voor zwart-wit foto's omdat ik me realiseerde dat ze meer effect hadden dan kleurenfoto's, directer, meer onartistiek en daarom geloofwaardiger. Daarom koos ik voor al deze amateur familieplaatjes, deze banale objecten en snapshots".



Titel:toiletpapier, 1965, 60x60 olieverf op doek

Bij het kijken naar zijn werk merk ik op dat de doeken horizontaal, uitgeveegd zijn. De realistische schilderijen hebben vaak de suggestie van onscherpe foto's.

In het volgende citaat vertelt Richter uitgebreider over wat hem tot het schilderen brengt.

B . 12-10-1986 "Wat zal ik schilderen, hoe zal ik schilderen. Het is het moeilijkst, want het is de kern van de zaak. Het hoe is daarbij vergeleken makkelijk.

In 1962 vond ik voor het eerst een oplossing; Als ik foto's naschilder hoefde ik geen onderwerp meer te kiezen of te construeren. Ik moest die foto's wel uitkiezen maar dat kon ik zo doen dat ik me niet op een thema vastlegde, ik nam motieven die weinig imago hadden of niet actueel waren.

Dus het vinden van een foto , het naschilderen zonder iets te veranderen of in een moderne vorm om te zetten zoals Andy Warhol doet was in principe al onderwerpvijandig. Dit principe heb ik op een enkele uitzondering na (deuren, ramen, schaduwen waar ik niet van houd) tot op de dag van vandaag volgehouden. Van de grijze schilderijen, de kleurstalen, de overschilderingen, de kleine abstracte doeken tot de 'zachte abstracte werken die evenmin een onderwerp hadden en met hun onscherpte en uitvergrotingen een variant waren op het niet-tonen. Bij de grote abstracte schilderijen is het net zo en daarmee in tegenspraak heb ik steeds de hoop dat ik als het ware een onderwerp in de schoot geworpen krijg, een thema dat ik niet heb bedacht en dat dan ook geldiger, beter, minder afgezaagd, universeler zou moeten zijn.

Natuurlijk is dat niet de waarheid omdat ik aan een stuk componeer, en vooral uitwis, dus weglaat; ik beperk me dus tot een heel beperkt repertoire 'dat betekent dat ik heel doelbewust te werk ga; dan is er ook de muziek; steeds weer tracht ik een muzikale structuur in mijn werk aan te brengen en een gevarieerde instrumentatie te scheppen. Al die mislukkingen, het verbaast me dat mijn werk af en toe nog iets oplevert dat om aan te zien is, want eigenlijk zijn het allemaal erbarmelijke staaltjes van onvermogen en mislukking) van de poging om dit onvermogen de baas te worden. Maar het is ook niet waar dat ik niets bepaalds in de zin heb gehad; het is net als met mijn landschappen; ik zie talloze landschappen, fotografeer er hooguit een op de honderdduizend en schilder dan hooguit een van de honderd foto's; ik ben dus naar iets bepaalds op zoek;daaruit kan ik opmaken dat ik weet wat ik wil."

Uit het bovenstaande citaat van Richter merk ik op dat hij te maken heeft met een paradox wat betreft het omgaan met thema of onderwerp. Enerzijds onderwerpvijandig, anderzijds de hoop op een geldig onderwerp, maar ook dat hij weet wat hij wil.

Daarnaast vertelt hij over zijn mislukkingen en zijn poging om dit te overwinnen.

Wat hem fascineert in fotografie geven de volgende citaten aan .

A.interview;"**Fotografie was relevanter voor mij dan kunstgeschiedenis".**

Het was een beeld van mijn dagelijkse realiteit. Ik nam het niet als een vervanging van de werkelijkheid maar als een steun om te komen tot realiteit.

A.notitie1964-1965;**Compositie is een zijkant beslissing. Een negatief speelt een belangrijke rol in mijn selectie van foto's. Daarmee bedoel ik dat de fascinatie van een foto niet zit in zijn zonderlinge compositie, maar in wat het te zeggen heeft, zijn informatieve inhoud".**



Gerhard Richter, woman with umbrella, 1964
Oil on canvas 160 x 95 cm

Richter geeft aan dat hij de inhoud van een foto fascinerender vindt dan de compositie. Hieronder ga ik in op bovenstaande foto.

Titel schilderij ,Vrouw met paraplu geschilderd in 1964. Het beeld komt uit een krant, en op het eerste gezicht lijkt het een portret van een anonieme vrouw. Pas later kan je ontdekken dat het Jackie is in de uren na de dood van haar echtgenoot. Richter verwijderd contextuele informatie. Door anonieme titel, keus van het beeld, gebrek aan detail en de manier waarop het geschilderd is. maakt het duidelijk wat schilderen kan doen.

*A. notitie 1964-1965; **Het leven communiceert zichzelf door spelletjes en wetten van het sociale leven. Foto's zijn kortstondige beelden van deze communicatie, zoals de beelden die ik schilder van foto's. Geschilderd communiceren ze niet langer een specifieke situatie en de representatie wordt absurd. Als een schilderij verandert het de betekenis en de inhoudelijke informatie.***

Bij het bekijken van sommige schilderijen vind ik het goed het verhaal te kennen dat bij het oorspronkelijke beeld hoort. Zo schilderde Richter in 1988 de serie "18 oktober 1977". 15 Schilderijen met portretten van RAF-terroristen afgeleid van krantenfoto's in zwart wit gradaties. De serie draagt de titel: 18 oktober 1977, de dag waarop 3 personen in afzonderlijke cellen in de gevangenis zelfmoord pleegden, maar waarvan men vermoedt dat het een politieke moord is geweest.



18 oktober 1977

62x62 cm olie op canvas C.

C. “Ik heb geprobeerd iets van hun hoop in mijn schilderijen tot uitdrukking te brengen.”

D. 1977 “Ik heb niets te zeggen en ik zeg het.”

Blijkbaar reduceert Richter het onderwerp tot een aanleiding om te schilderen. Een standpunt neemt hij niet in. Een historisch onderwerp schilderkundig weergegeven.

Conclusie:

De inhoud van een foto is hetgeen wat Gerhard Richter fascineert. Hij is geïnteresseerd in hoe de betekenis en inhoudelijke informatie van een fotografisch beeld verandert op canvas. Richter ontdekt in de relatie met fotografische beelden de mogelijkheden van het schilderen. Als uitgangspunt voor zijn figuratieve schilderijen dienen foto's van alledaagse maar ook 'beladen' onderwerpen uit kranten en tijdschriften of zelfgemaakte opnames. Doordat Richter het beeld onscherp maakt verdwijnt de hyperrealistische afbeelding voor het grootste gedeelte. De aandacht gaat als het ware van het onderwerp zelf naar de wijze waarop het is weergegeven. Hij verwijderd contextuele informatie.

Voor mij is het duidelijk geworden dat zijn onderwerpen een verschillende lading hebben. De fotografie waarmee de feiten zogenaamd objectief kunnen worden weergegeven, een medium om het nieuws in beeld te brengen, wordt in “18 oktober 1977” eigenlijk ter discussie gesteld. Het heeft mij in ieder geval bewust gemaakt van deze historische situatie. Zijn figuratieve schilderijen vind ik mooi geschilderd. Daarnaast vind ik de vrijheid in zijn werk zowel abstract als figuratief te schilderen sterk. Als het ware verschillen naast elkaar laten bestaan.

LUC TUYMANS, geboren in 1958 te België, leeft en werkt in Antwerpen

Het werk van Tuymans vond ik in eerste instantie niet opvallend. Eigenlijk begreep ik niet waarom er zoveel belangstelling voor zijn werk was. Ik werd nieuwsgierig. Het nodigde uit tot meer onderzoek.

In de periode 1980-85 experimenteerde Tuymans met het medium film en maakte hij amper schilderijen, daarna begon hij weer te schilderen.

Luc Tuymans gaat in het volgende citaat in op zijn manier van werken.

E. "Mijn werk gaat gepaard met een heel gecompliceerd proces. Het is niet enkel het naschilderen van foto's. Ik maak maquettes en voorstudies en ik gebruik ook polaroids, omdat dat al een vervorming geeft. Daarbuiten werk ik ook met tekeningen. Mijn kunst is dus niet enkel een reactie op het fotografische beeld. Ik werk in verschillende stappen. Mijn manier van werken is heel voorbereid en dus -met uitzondering van een aantal werken- weinig spontaan. Meer dan het fotografische element is het idee van belang voor het beeld. Wat betekent het beeld? Hoe moet het worden vormgegeven? Dat is een lang proces. Het gaat om een voorstelling van hoe de beelden eruit moet zien. Dan pas worden ze geschilderd."

Het beeldmateriaal wat hij gebruikt zijn familiefoto's en foto's uit medische archieven, filmbeelden uit de oorlogsjaren, reproducties uit oude tijdschriften en reclamedrukwerk.



Der diagnostische Blick 5 1992 58x40cm oil on canvas

De beelden uit de serie Der Diagnostische Blick zijn gebaseerd op foto's die Tuymans vond in een medisch boek met de gelijknamige titel. Mensen met een geestesziekte. Er zit een verhaal achter zijn werken. Of het voor hem ook belangrijk is dat mensen zijn werk kunnen appreciëren zonder dat verhaal te kennen?

E. "Natuurlijk. Dat is het belangrijkste. Maar het plezier van het schilderen bestaat er voor mij in dat ik beelden naar de werkelijkheid maak. De werkelijkheid is voor mij een noodzakelijk gegeven. Ik heb het nodig om daarvan te vertrekken, om de kick te hebben er iets van te kunnen maken. Daarin ligt voor mij ook de drang om iets te maken. Zoals de schilderijen uit mijn reeks 'De diagnostische blik'; die zijn ontstaan uit gesprekken met een psychoanalist. Ik heb bijvoorbeeld een portret van een jongen met de bof en een kind met kanker geschilderd, waarbij ik de ogen systematisch verplaatst heb zodat je geen empathie meer kunt hebben. Zo ontwikkel je als toeschouwer ook geen psychologie. Ik wil de hardheid van het portret laten zien. Het is ook horizontaal geschilderd, zodat het beeld vervlakt en je daardoor niet in het beeld gezogen wordt."

F.1. 'Ik schilder niet de beelden zelf, maar de herinnering daaraan. Ik word getroffen door iets in de werkelijkheid, door een foto of door iets anders, onverschillig wat, als het me maar schokt. In het proces van het maken probeer ik de herinnering aan dat ene beeld weer te geven.'



Titel: Lamp, 1994, Olie op katoen, 56 x 45 cm

Voor mij wordt het duidelijk dat Tuymans zich verdiept in een onderwerp. Hij beeldt een ogenschijnlijk onschuldige, maar in feite beladen onderwerpen af zoals een lamp. De betekenis ligt buiten het blikveld. De onderwerpen die hem 'schokken' zijn vaak verbonden

met angst en geweld. Zo refereren verschillende werken aan de gruwelijkheden van de concentratiekampen. En met het lugubere verhaal over lampenkappen gemaakt van mensenhuid komt 'Lamp' in een ander licht te staan.

F.2. "Het concept van de authentieke vervalsing heb ik aan het eind van de jaren zeventig intuïtief bedacht. Het gaf me de mogelijkheid terug te gaan in de tijd, bestaande beelden opnieuw te gebruiken en op die manier authentieke vervreemdingseffecten te creëren.

Geleidelijk aan heb ik die methode gerationaliseerd en verfijnd. Ik probeer beelden te herinterpreteren en er een gezond wantrouwen tegen te creëren, waardoor mijn schilderijen automatisch ambigu zijn."

A. interview 1999. **"Dat zijn beelden die reeds bestaan en die ik heb verwerkt. Ik heb het materiaal ontleed.. Ik heb het geanalyseerd tot er niets over is.**

Dan kan het schilderen beginnen, als ik er zeker van ben dat er verder niets te zien is, er geen alternatieven meer zijn. Dat is de cruciale actie van schilderen. Het is kijken naar iets compleets dood. "

A Interview 2003. **"Voor mij is het interessanter om over films na te denken, op een psychisch niveau, films zijn meer beslissend."**

A. **"Na het zien van een film probeer ik uit te zoeken welk beeld is die ene in welke ik kan herinneren al de beelden van de film. Schilderen doet het tegenovergestelde. Een goed schilderij kondigt voor mij zijn eigen band aan. Zodat je het niet correct kan herinneren . Ze genereert naar andere beelden."**

Tuymans gebruikt zowel filmbeelden als foto's. Nadat hij een film ziet bedenkt hij in welk beeld alles zit. Uit bovenstaande blijkt dat zijn benadering in het schilderen tegengesteld is.



Titel: De wandeling, 1993, 37x48cm, oil on canvas

Tuymans schildert Adolf Hitler van achteren in 'de wandeling'.

Tuymans' werk verschijnt figuratief. De doeken hebben met name valse kleuren. Hij maakt gebruik van technieken zoals afsnijding en close-up. De werken die ik in deze scriptie toon zijn klein maar hij maakt ze ook veel groter. Pas nadat hij zijn doeken heeft beschilderd, kadert hij de voorstelling uit en spant hij dit deel van het doek op.

A. "Mijn schilderen is geboren uit een oprecht wantrouwen van beelden. Wantrouwen in termen van niet alleen begrijpen, maar ook van het maken.

Misschien is dat nieuw, dat kun je zien als van deze tijd. Ik werk met figuratieve beelden. Ik kan gezien worden als een persoon die werkt met een representatie van een representatie die al bestaat. Maar aan de andere kant door de nabootsing van dat is er ook het element van het beeld reconstrueren en dat is iets anders. En in termen van geschiedenis is het niet een geschiedenis schilderij, het is het realiseren van geschiedenis wat een belangrijk verschil is".

G. " geweld is het enige wat mijn werk structuur verleent."

Conclusie:

Tuymans zoekt naar de betekenis van het fotografische beeld en hoe het moet worden weergegeven. Als uitgangspunt dienen foto's onder andere polaroids vanwege de vervorming en filmstills van veelal 'beladen' onderwerpen. In het schilderen maakt Tuymans gebruik van horizontale streken, valse kleuren, kadering en close up. Figuratief werk waarin hij vervormt.

Luc Tuymans wantrouwt beelden. Hij wil niet dat je in het beeld gezogen wordt. Zijn doel is dat het naar andere beelden genereert. De relatie voor hem tussen de beelden in zijn werk is blijkbaar geweld.

Naarmate ik meer over het werk van hem las kreeg zijn werk voor mij een andere betekenis. Zo refereren verschillende werken aan de gruwelijkheden van de concentratiekampen. Met een luguber verhaal over lampenkappen gemaakt van mensenhuid komt 'Lamp' in een ander licht te staan. Het werk krijgt daardoor als het ware een dubbele inhoud. De betekenis verplaatst zich buiten het blikveld. De impact was daardoor opvallend. Het zorgt bij mij voor nabebelden van films die ik over concentratiekampen heb gezien. (Het valt me op dat Tuymans de oorlog zelf niet mee heeft gemaakt maar wel onderwerpen schildert die er een relatie mee hebben). Bij het werk van Tuymans heb ik blijkbaar in eerste instantie meer informatie nodig gehad om het werk te waarderen dan bij Richter. Daar kan Tuymans in voorzien want in een college wat hij gaf kreeg ik de indruk dat hij graag over zijn werk praat. Daarmee wil ik niet zeggen dat het voor mij allemaal duidelijk moet zijn wat een kunstenaar wil zeggen met zijn werk.

PETER DOIG, geboren in 1959, Edinburgh, Scotland. Leeft en werkt in Trinidad en Londen U.K

Peter Doig schildert voornamelijk landschappen. Water en bomen zijn onderwerpen die mij fascineren. Zijn werk nodigde mij uit meer onderzoek te doen in relatie tot mijn hoofdvraag.

Peter Doig geeft in het volgende citaat een uiteenzetting van zijn kijk op de relatie fotografisch beeld en schilderen.

A.Interview 2001. ***"De verbeelding moet worden voorzien van beeld. Ik ben geïnteresseerd in indirecte, bijna cliché voorstellingen van landschap. Hoe voorstellingen over landschap verschijnen en versterken in advertenties of film... Ik heb nog nooit een schilderij geheel vanuit mijn verbeelding gemaakt. Ze zijn altijd gemaakt uit fotografische bronnen die ik vond of gemaakt door mij zelf. Vaak refereren deze beelden terug naar herinneringen van speciale ervaringen. Sommige schilderijen refereren naar werkelijke mensen en werkelijke momenten, maar niet zo dat ik denk dat ik een psychologisch portret van iemand maak. Ik wil niet te specifiek zijn over geheugen. Ik wil het gebruiken op een algemene wijze, soms is het autobiografisch, maar niet expliciet. Ik gebruik fotografie simpelweg als verbeelding van het geheugen. De foto is een startpunt. De feitelijke daad van het maken van een schilderij is dat vindingrijkheid het overneemt. De fotografische bron is vaak te banaal, te begrensd. Het handelt primair in relatie tot de basis compositie voor een schilderij. Ik gebruik fotografie op een manier zoals sommige schilders in de 19^e eeuw fotografie gebruikte. Ik gebruik fotografie bijna als een kaart, een manier om het beeld in te delen"***.



'White canoe' 1990,olie op canvas 200x243



'Concrete cabin', olie op katoen, 1994
198x275cm

De serie schilderijen Concrete cabin 1994 zijn allemaal gebaseerd op een bijna verlaten Corbusier gebouw Briey-en Foret in het noordoosten van Frankrijk, die Doig tegenkwam tijdens een wandeling in het bos.

H. ***"Het gebouw heeft me verrast als een stuk van architectuur, maar pas zag ik de foto's die ik had genomen van het gebouw door de bomen, toen werd het interessant. Dat bracht me terug en ik keek er weer naar. Ik was verrast door de manier waarop het gebouw zich transformeerde van een stuk van de architectuur in een gevoel. Het was allemaal emotie plotseling. De emotie die het opleverde leek gecentreerd te zijn in de plaats zelf. Het gebouw ligt in een vreemd, triest deel van Frankrijk, dicht bij Verdun, bij het naderen van de gemeente word je onmiddellijk bewust van wat er in de Eerste Wereldoorlog en de Tweede Wereldoorlog gebeurde. In de gemeente is er een begraafplaats met veel zwarte kruisen op de graven van Duitse soldaten. De bossen geven een somber gevoel dat er niemand uit ontsnapt is. De schilderijen kunnen het niet helpen, maar houden dat in"***

Doig maakt duidelijk dat hij door naar genoemde foto's te kijken terug ging in de tijd. Het leverde hem gevoelens op die de inhoud van deze schilderijen beïnvloedden.

Doig werkt langzaam, werkt aan zes tot acht schilderijen in een jaar. Het proces is omslachtig. Als voorstudie werkt hij soms met collages.

H. "Eigenlijk probeer ik altijd iets op te lossen. Het is soms een technische zaak, ik ben niet erg goed in tekenen. Ik schraap het af en begin opnieuw".

Doig is gestopt met het nemen van psychedelische drugs toen hij 18 was, maar de ervaring is nog steeds een referentiepunt.

Doig over LSD.

H."Terugkijkend was het belangrijk, soms beangstigend om te experimenteren met drugs, maar alleen mensen die LSD hebben genomen kunnen begrijpen hoe het van invloed kan zijn geweest op mijn werk".

Hij werd geboren in Edinburgh, verhuisde naar Trinidad (voor de kust van Venezuela) toen hij twee jaar was, naar Canada op zevenjarige leeftijd en woonde nooit meer dan een paar jaar in hetzelfde huis. Zijn schilderijen zijn vaak een gebaar naar deze reis, kleur verzadigde tropen, witte sneeuwlandschappen.

H."Meer gefascineerd door het idee van het geheugen dan door specifieke gebeurtenissen van mijn verleden".



Canoe –lake,olie op katoen 1997
200x300cm

Doig put uit een archief van plaatjes uit kranten, tijdschriften, platenhoezen, familiealbum, ansichtkaarten, filmstills.

Een sequentie van een horrorfilm 'Friday the 13th' vertaald in Canoe-Lake.

A.Interview 1995."De foto's die ik gebruik zijn niet altijd interessant of voortreffelijk. Dat is overwogen. Ik houd van het feit dat ze alledaags zijn, ze laten ruimte over voor vindingrijkheid".

A.Interview 2007."Het voordeel en het grote verschil tussen fotografie en schilderen is dat schilderijen licht absorberen en constant veranderen, afhankelijk van het tijdstip van de dag, het beschikbare licht, etc. Foto's blijven hetzelfde.

De traagheid van het maken van een schilderij is ook voor mij belangrijk omdat het een hoop tijd kost om beslissingen te nemen. Toe te staan dingen geleidelijk te laten ontstaan door een langduriger proces (als het nodig is). Ik hoop dat het schilderij

van het fotografische beeld het beeld in de tegenwoordige tijd brengt (als het geschilderd is) en het echt succesvol is als het oneindigheid weer geeft. Dit zie je bijvoorbeeld bij Munch, schilderijen die op fotografische beelden gebaseerd zijn. Je denkt niet na over de datum toen ze gemaakt werden. Het lijkt alsof ze zich buiten de tijd begeven. Ik hoop dat mijn schilderijen zijn van zijn tijd en ook de potentie hebben de tijd te overtreffen”.

Conclusie:

Peter Doig gebruikt fotografie als verbeelding van het geheugen. Meer gefascineerd door het idee van het geheugen dan door specifieke gebeurtenissen van zijn verleden. Als hij foto's terug ziet wordt het voor hem interessant, dan levert het bewuste emoties op, dat heeft een gevolg voor zijn schilderijen. Hij hoopt dat het schilderij van het fotografische beeld het beeld in de tegenwoordige tijd brengt en dat het oneindigheid weergeeft.

Doig gebruikt fotografisch beeld als startpunt zoals ze dat in de 19^e eeuw deden voor de compositie. Hij maakt gebruik van fotografisch beeld, merendeel landschappen uit kranten, tijdschriften, platenhoezen, familiealbum, ansichtkaarten en hij gebruikt filmstills. De traagheid van het maken van een schilderij geeft hem de gelegenheid dingen geleidelijk te laten ontstaan in het werk. Hij werkt met collages als voorstudie. Zijn werken zijn figuratief, kleurrijk, vervreemdend en hij heeft aandacht voor details.

Doig heeft veel gereisd in zijn jeugd wat misschien het verschijnen van de verschillende landschappen verklaart. Luc Tuymans en Peter Doig maken allebei gebruik van filmstills. Terwijl Tuymans, afgezien van het proces wat er aan vooraf gaat, zijn werk in een dag kan realiseren doet Doig er waarschijnlijk meer dan een maand over gezien het aantal schilderijen wat hij maakt en wat hij er over verteld.

Er hangt een aparte atmosfeer in zijn werk. Ook Doig verwerkt associaties van de oorlog in bepaalde werken, opgeroepen door eigen fotografische beelden. Fotografisch beeld voor de compositie en als verbeelding van het idee van het geheugen.

WILHELM SASNAL, geboren in 1972, Tarnow, Polen. Leeft en werkt in Krakow, Polen

Sasnal heeft mijn interesse gewekt. Ik vind zijn werk energiek en veelzijdig. Hij maakt zowel films als schilderijen.

Waarom en hoe hij foto en film beelden vertaalt komt in het volgende citaat naar voren.

A.conversatie uit 2007 ***"Ik probeer het proces van een fotografisch beeld naar canvas zo emotioneel en mechanisch mogelijk te maken. Ik was gewend om zo veel mogelijk informatie te transporteren en vermeed elke vervorming, maar nu is het volkomen anders.***

Ik denk dat ik heb geaccepteerd de basis feiten over hoe schilderkunst werkt. Sommige dingen overdrijf je en andere dingen laat je weg. Soms raak ik de controle kwijt over mijn startplan en gaat het schilderwerk zijn eigen leven leiden. De herbewerking van een motief bepaalt een arena voor interpretatie en dat is wat mij het meest interesseert.

De laatste 5 jaar probeer ik toenemend het geschilderde beeld los te maken van de fotografische bron, zodat het geschilderde beeld echt autonoom wordt. Mijn werkwijze veranderd.

Vroeger was ik nog bang om een sterk artistiek gebaar te maken zonder terug te vallen op het negatief of een schuivende projectie dat me in staat stelde een start tekening op canvas te maken.

Er zijn geen strikte regels om het beeld te kiezen. In de meeste gevallen vindt het beeld mij, eerder dan ernaar te zoeken."



Wilhelm Sasnal geen titel 2007

De volgende citaten zijn reacties op vragen waar hij zijn verschillende onderwerpen vandaan haalt en wat zijn overwegingen zijn.

I.Parijs 2006 ***"Het zijn vaak toevalligheden die daarover beslissen. Het blijkt nogal eens dat onderwerpen die het minst geschikt lijken voor een schilderij, of überhaupt voor kunst, juist het meest interessant zijn.***

Ik herhaal sommige motieven en vaak schilder ik het schilderij vele malen opnieuw. Ik weet het wanneer een schilderij mij bevredigt, alleen is de weg van foto tot motief dat mij inspireerde tot dat schilderij onvoorspelbaar. Nu wil ik bijvoorbeeld aan de hand van foto's die ik toevallig vond, de portretten schilderen van twee priesters die eruit zien als een paar. Ik bedoel dat natuurlijk ironisch voor wat betreft die priesters, het instituut kerk en het verborgen probleem van de homosexualiteit."

A.conversatie uit 2007 ***"Ik kom langs fotografische bronnen terwijl ik door boeken kijk en surf over internet. Het is moeilijk te analyseren hoe een beeld mij aantrekt. Een geval van magie, weet je.... Ik denk dat sommige beelden mijn aandacht pakken omdat ze veelbetekenend of tegenstrijdig zijn.***

Er is veel nostalgie in mijn werk, niet zo veel voor het communistische tijdperk; Het is meer een zoektocht naar iets tijdloos. Recentelijk ben ik een echte film buff, ik kijk naar honderden oude Poolse films. Ik werk nu veel met deze beelden;opname sequenties en bekijk ze keer op keer."

A. ***"Ik dacht ik wil veel portretten van Anka gaan schilderen, vooral van haar rug, als ze naakt is, maar ik wil niet dat ze op die van Richter lijken. Het is moeilijk om de achterkant te schilderen. Ik wil ook een serie van profiel en silhouet. Eigenlijk wil ik niet een portretschilder zijn.***



Wilhelm Sasnal 2003

Sasnal produceert veel schilderijen in aantal en in de breedte. Fotorealisme, abstractie, popart, minimalisme, surreële.

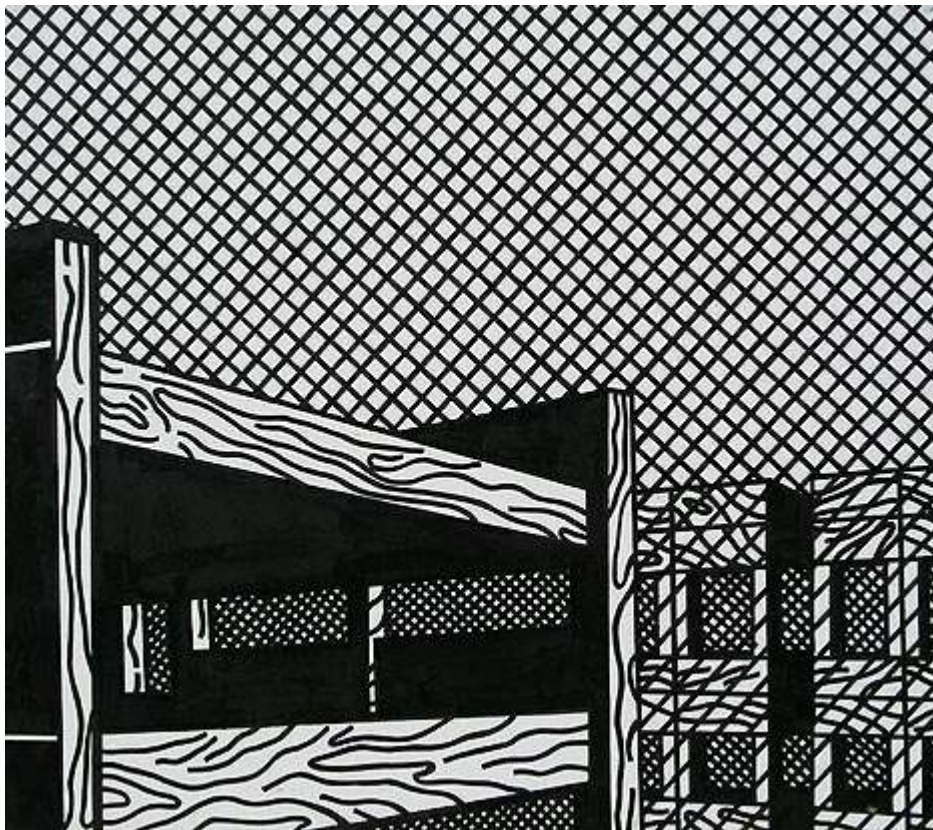
Zijn onderwerpen zijn divers van de koelkast tot de atomaire dreiging, van de keukenstoel via de rug van zijn vriendin tot vervuilende industriële complexen. Geïnspireerd door het dagelijkse leven en de massamedia.

Hij neemt beeldduistneden over, of het totaal, de ene keer exact en de andere keer onherkenbaar.

Zijn houding ten opzichte van schilderkunst in relatie tot het weergeven van geschiedenis

A."Ik ben niet geïnteresseerd in het overbrengen van historische gebeurtenissen naar toekomstige generaties. Ik denk dat fotografie deze rol heeft overgenomen van het schilderen al langer geleden. Maar mijn schilderijen nemen geschiedenis op. Gewone, alledaagse geschiedenis, gezien door mijn eigen ogen, en mijn persoonlijke geschiedenis.

Schilderen is altijd als het schrijven van een dagboek."



Wilhelm Sasnal, Ohne Titel (Maus 2), Öl auf Leinwand, 115 x 130 cm

In 2001 maakte Sasnal 5 schilderijen gebaseerd op inktpanelen van Art Spiegelman grafische roman, Maus a survivor 's tale. Sasnal selecteert beelden van De Holocaust.

Sasnal reist veel. Tijdens zijn reizen ontstaan er steeds meer films. Een reactie op de vraag of films het belangrijkste zijn.

I.Parijs 2006 "Gelukkig voel ik me niet alleen schilder. Ik heb me nooit alleen schilder gevoeld."

Conclusie:

Waarom en hoe vertalen kunstschilders fotografische beelden in het mediale tijdperk?

Voor Wilhelm Sasnal is de aantrekkingskracht van een beeld moeilijk te analyseren.

Waarschijnlijk omdat het onderwerp veelbetekenend of tegenstrijdig is. Het toeval speelt een rol. Hij vindt een beeld eerder dan er naar te zoeken. Onderwerpen die het minst geschikt lijken, blijken voor hem het meest interessant te zijn.

Het fotografisch materiaal is afkomstig van fotografie, film, boeken, internet. Hij heeft een grote variatie aan onderwerpen, variërend van zijn familie tot beelden uit de geschiedenis. Hij was gewend om zo veel mogelijk informatie van een fotografisch beeld over te brengen en vermeldde elke vervorming, maar hij geeft aan dat zijn werkwijze verandert. Sommige dingen overdrijft hij en andere dingen laat hij weg. Hij probeert het proces van het fotografisch beeld naar canvas zo emotioneel en mechanisch mogelijk te maken. Sasnal neemt beelduitsnedes over, of het totaal, de ene keer exact en de andere keer onherkenbaar. Zijn werk verschijnt divers, zowel surreëel als realistisch, minimalistisch en abstract.

Wilhelm Sasnal maakt net als Luc Tuymans en Peter Doig in het schilderen ook gebruik van filmstills. Sasnal maakt zelf ook films. Hij heeft een grote interesse in afbeeldingen en een grote productie van schilderijen. Zijn werk toont veelzijdigheid en vaak snelheid en dat vind ik dynamisch. Het viel me op dat Sasnal, net als Luc Tuymans en Peter Doig (indirect), beeld uit de tweede wereld oorlog vertaalt.

MIJN MOTIEVEN VOOR FOTOGRAFIE EN SCHILDEREN IN RELATIE TOT FOTOGRAFISCH BEELDMATERIAAL

Fotografie betekent letterlijk, schrijven met licht. Mijn interesses in de verschijningsvormen van licht; reflectie, kleuren, tevoorschijn halen, gradaties, transparantie, vind ik onder andere in fotografie.

Een foto is mijn presentatie van een werkelijkheid. Een foto is een kader. Een groot deel valt er buiten. Ik bepaal de uitsnede, het moment, het belang, de maat als ik het vergroot etc.



Astrid M.G. Rubie, Foto 2008

Soms heb ik van te voren een concept. Een voorbeeld is dat ik een maand lang dagelijks water fotografeerde. Soms analyseer ik achteraf waar ik mee bezig ben.

Daarnaast leg ik regelmatig diverse onderwerpen in mijn omgeving vast.

Er is een interesse om meer te zien. Afhankelijk van een bepaald tijdstip ziet iets er heel anders uit. Het tevoorschijn halen van beelden die je met het 'blote' oog niet ziet vind ik fascinerend.

Fotografie vervult een behoefte om tijdsmomenten op te slaan. Je zet een moment in de tijd als het ware stil, wat in de werkelijkheid onmogelijk is. Tijd gaat vooruit. Door een foto te bekijken ga je terug in de tijd en kan je er langer naar kijken dan het moment duurde.

Met mijn eigen fotografische beelden heb ik een andere lading, het moment, de reden, de keuze, de herinnering. Er is een wisselwerking tussen het medium schilderen en het medium fotografie waarbij de nadruk op het schilderen ligt. Fotografie is een ondersteunend medium voor het schilderproces.



Astrid Rubie, Titel: "Poetin", 120x160, acryl op hout, 2008

Van de foto's die ik maak blijkt een enkele datgene te raken wat ik in het schilderen als uitgangspunt gebruik. Andere bronnen zijn fotografisch beeld van internet, krant of magazine.

Mijn schilderijen tonen elementen uit de natuur zoals water en bomen. Maar ook maatschappelijke onderwerpen, architectuur, ruimte, of een stil leven. Kijken, licht, vervluchten van tijd en bevragen van de werkelijkheid zijn een rode lijn in hoe ik aan mijn onderwerpen kom.

In een werk als "Poetin" is mijn uitgangspunt een mediabeeld geweest. In een krantenartikel werd door een tekstschrijver ingevuld wat Poetin dacht terwijl hij een kuiken vast hield. Dat is manipulerend. Hoe je iets waarneemt wordt beïnvloed door je ervaring, instelling en je houding. De conclusie die je trekt is afhankelijk van je perceptie.



Astrid Rubie, Titel: "Overvecht ", 120X150, acryl op hout, 2009

INHOUT. De tijd vormt een beeld in hout. De lijnen fascineren me. Ze roepen associaties op. In mijn recente reeks schilderijen gebruik ik als drager van het schilderbeeld hout. Indirect is de keuze voor deze drager wellicht een gevolg van het feit dat ik meer dan een jaar fotografisch details van een boom vastlegde.

Er is een wisselwerking tussen het (geschilderde) beeld en de houten drager.

Ik speel met een fotografische afbeelding, verbeelding en een werkelijkheid. Er treedt als het ware een werkelijkheidsverschuiving op.

Het uiteindelijke schilderbeeld toont een diversiteit in uitvoering tot het oorspronkelijk uitgangspunt. Van figuratief en vervreemding in verschillende technieken tot richting abstractie. Ieder schilderij heeft zijn eigen criterium.

EINDCONCLUSIE:

Het maken van deze scriptie heeft tot nieuwe inzichten geleid.

In een tijd waarin abstractie domineerde schilderde Richter figuratief. Tuymans, Doig en daaropvolgend Sasnal komen uit een latere periode.

Tuymans, Doig en Wilhelm Sasnal zijn opgegroeid in een wereld met een beeldcultuur en de groeiende aanvaarding van een 'foto-schilderij'. Er is nu geen sprake van een schandaal. Het gaat de kunstenaars om de verschillen tussen een fotografisch beeld en een schilderij. Fotografie beïnvloedt niet alleen de inhoud maar ook de techniek van een schilderij.

De aantrekkingskracht van het fotografische beeld bij de kunstenaars die ik onderzocht varieert van inhoud, betekenis, wantrouwen, emotie en tegenstellingen, van bewust tot toeval. De onderwerpen die aanleiding waren wisselen van, persoonlijk, alledaags, landschappelijk tot historisch beeldmateriaal uit de massamedia. De tijdsduur in voorbereiding en uitvoering van het schilderij varieert.

Het uiteindelijke schilderbeeld toont een diversiteit in uitvoering, in relatie tot het oorspronkelijke uitgangspunt. Van figuratief, vervreemding, in verschillende technieken en materialen tot richting abstractie. De kunstenaars geven een persoonlijk vertaling van het fotografische beeld.

Richter veegt figuratieve schilderijen uit en werkt ook abstract. Tuymans schildert nat in nat. Doig schraapt af en begint opnieuw. Sasnals overeenkomstige werkwijze in zijn diverse uitvoeringen is denk ik dat hij de figuratie op een "snelle wijze" abstraheert.

De wijze waarop een beeld mij aanspreekt is beïnvloedbaar. Bijvoorbeeld naar mate ik in de loop van tijd meer over het werk van Tuymans wist kwam zijn werk voor mij in een ander licht te staan. Omdat ik niet in herhalingen wil vervallen verwijs ik naar het betreffende hoofdstuk. De kunstenaars gaan op verschillende wijze om met het geven van titels aan het werk. Van het prikkelen van de fantasie of verklaren, tot het zaaien van verwarring. Ze bepalen deels hoe wij een kunstwerk kunnen interpreteren. Het is een mogelijkheid om met de toeschouwer te communiceren. De kunstenaar heeft met de titel het laatste woord.

In mijn hoofdstuk over de relatie fotografie en schilderen ben ik alleen ingegaan op wat de invloed was van fotografie op het schilderen. Mijn onderzoek geeft aan dat de invloed van fotografisch beeld uit diverse bronnen komt zoals internet en filmstills. Het fotografische beeld komt uit een bredere laag in de schilderkunst. Onafhankelijk en op verschillende plaatsen ontstaan, maakt deze beweging een ontwikkeling door. Het maken en lezen van beelden is een activiteit geworden in het massa media tijdperk. Fotografie wordt conventioneel gezien als een directe relatie tot de werkelijkheid. Reclame, televisie en films hebben invloed op ons gedragpatroon. In deze door camera's gevormde cultuur wordt het steeds moeilijker om fictie en werkelijkheid van elkaar te scheiden. Er wordt aandacht gewekt voor de betekenis van beelden en voor alles wat we waarnemen. Er is meer aan de hand in de dagelijkse werkelijkheid. Het 'trage' medium schilderen biedt de mogelijkheid om door te blijven kijken.

Lang leve de traagheid van het beeld!

BIBLIOGRAFIE EN OVERIGE BRONNEN

Onderstaande letters corresponderen met de letters in de citaten.

- A. Boek The painting of modern life.
- B. Boek Gerhard Richter werken op papier
- C. Boek Gerhard Richter museum Boymans-van Beuningen
- D. Museumtijdschrift december 2008
- E. Dwars, studentenblad Antwerpen
- F. 1. www. de pont.nl
- F. 2. www.wikipedia.nl
- G. Bijgewoonde college november 2008 door Luc Tuymans tijdens studium generale, HKU
- H. The Observer 27 januari 2008
- I. Boek Wilhelm Sasnal / Schilderijen en films

Overige Boeken, readers

Cobra Neue Leipziger Schule
De kunst van de 20^e eeuw
Della Pittura De schilderkunst en andere media.
Eeuwige schoonheid.
I don't get it Luc Tuymans
Kunst in je pocket
Malerei, Matthias Weischer
Measuring your own grave, Marlene Dumas
Interview HP De tijd januari 2007, Marlene Dumas
Peter Doig
Realisme uit Leipzig
Reader HKU, cultuurstudies
Warhol

Internet

diverse sites
You tube

Musea en beurzen bezocht, diverse schilderijen van genoemde kunstenaars gezien te:

Amsterdam, Cobra Museum
Amsterdam, Stedelijk museum
Brussel, Koninklijke musea voor schone kunsten
Breda, Lokaal01, My painting
Den Haag, Gemeentemuseum
Den Haag, GEM
Diverse kunstbeurzen zoals Tefaf Maastricht, Art Rotterdam en Art Amsterdam
Duitsland, Documenta te Kassel
Londen, Tate Modern, Tate Britain, National Gallery of Art
Parijs, Diverse musea en Fiac Beurs
Rotterdam, Boymans van Beuningen
Tilburg, De Pont
Venetië, De Biënnale

Deze eindexamenscriptie is in 2009 geschreven door:

Astrid M.G. Rubie
BFA
www.astridrubie.com
astrid.rubie@solcon.nl