van oude meesters en dingen die niet voorbijgaan

reflecties op schilderkunst

inhoudsopgave

volg de meester ! **3**

het DNA van het schilderij : de verfstreek **7**

de ziel van het schilderij : de stijl **13**

het reservaat van de aandacht **15**

het beeld in de spiegel in het beeld **19**

metamorfosen **23**

de liefdesbrief van éénoog **25**

klassiek en modern **27**

Volg de meester !

De schilder is de *oer-beschouwer* van het schilderij. Het schilderij is het proces en het resultaat van zijn waarneming en dat geeft hij door aan mij.

Wie zijn *de Oude Meesters*? Meestal denken we dan aan schilders die leefden tussen 1450 en 1700. Ambachtslieden die hun vak verstonden en invloed hebben op iedereen die dat vak uitoefent. Lichamelijk dood, leeft de *Oude Meester* anders dan ik; hij leeft in de geest en onderricht mij in de visuele waarneming. Dat maakt hem tot een *levende meester* die in de *taal van de verf* tot mij spreekt.

Wat betekent het als ik *de Oude Meesters* bestudeer? Dat betekent dat ik door hun ogen leer kijken. De Oude Meester leert mij te zien door mij te laten kijken door zijn schilderij, door zijn ogen.

De Oude Meesters zijn *streng*. Dat is hun kwaliteit. Ze leren mij iets dat in mijn leven belangrijk is: *schilderend te zien*. Ik kies voor strenge leermeesters omdat ik dieper wil doordringen in het zien: ik wil de diepte van het beeld zien: *de oppervlakte van de verf*.

De Oude Meesters schilderen precies en slordig tegelijk. In het slordige nemen ze de vrijheid een *schilderkunstige idee* te laten zien. Ze volgen niet letterlijk elk haartje en elk glimlichtje,maar ze schilderen als het ware een *samenvatting*. Tussen deze slordigheid en deze precisie ontstaat een interferentie waarin zich zowel de schilderkunstige illusie als de persoonlijke stijl openbaart.

De schilderkunstige illusie waarin de zichtbare werkelijkheid tevoorschijn komt, én de persoonlijke stijl verwijzen naar God. Want onze persoon is gemaakt naar de gelijkenis van *de Persoon van God*.

De Oude Meesters onderwijzen mijn oog en laten zien hoe de zichtbare wereld in elkaar zit. Ze maken mij bewust van mijn waarneming en helpen mij inzicht te krijgen in de ruimte(lijke vorm). Wanneer ik schilderkunstig 'begrijp' hoe iets ruimtelijk in elkaar zit, kan ik het gaan reproduceren.

De meesters, die sterk zijn in de *ruimtelijke suggestie*, hebben eerst heel nauwkeurig gekeken. In plaats van elk haartje te schilderen, schilderen ze een idee van het haar, een optische illusie. Dat is geen kwestie van luiheid maar een kwestie van vakmanschap.

Soms blijft een schilder in een portret vastzitten aan het schema van *het geïdealiseerde portret*. In veel historie- en religieuze schilderkunst zie je dergelijke schema's (maskers) telkens terugkeren. Bij een individueel portret zijn realistische kenmerken juist belangrijk. Een schilder kan daarbij leunen op het *schema* van het geïdealiseerde portret. Hij kan dat schema laten doorschemeren wanneer zijn opdrachtgever ijdel is.

Wanneer ik aandachtig kijk naar een portret, bouw ik een *relatie* met de ander op, ook al is deze persoon al vijfhonderd jaar dood. Een portret is overigens ook al een uitdrukking van een ontmoeting: de geportretteerde en de schilder. De ander is door zijn oog, hart en handen gegaan.

Je kunt iets schilderen door het niet te schilderen. Je schildert dan iets door datgene eromheen te schilderen. Daaraan herken je het oog en de hand van de meester: deze schildert ook restvormen.

Hoe nauwkeuriger je volgt, hoe dichter je bij het oog en de hand van de meester komt.

het DNA van het schilderij : de verfstreek

Ik wil leren *langzamer* te gaan schilderen. Want dan kan ik beter beoordelen of ik écht volg. Want vaak schilder ik te lang door op 'de automatische piloot' en zo raak ik 'de weg' kwijt. Wanneer je 'op de weg' wilt blijven, moet je het geheel volgen. Je moet proberen vast te houden aan het beeld dat je door de verf heen tevoorschijn ziet komen.

Goede verfstreken houden me op de weg en *slechte verfstreken* leiden van de weg af. Een goede streek is direct te herkennen, omdat ze de ruimtelijke illusie helpt.

Rustig kijken en dan beslissen. Hoe meer *de puzzel in elkaar valt,* hoe beter het gaat passen en hoe eenvoudiger het in feite wordt. Goede verfstreken wijzen de weg naar andere goede verfstreken. Het schilderij 'schildert (tot op zekere hoogte) zichzelf'

Goede verfstreken wijzen naar *de Perfecte Verfstreek*: de juiste toon, de juiste richting, de juiste maat op de juiste plaats.

Schilderen is eigenlijk *beeldhouwen met licht*. Het gaat over aandacht en ruimtelijk inzicht en 'begrijpen' hoe de ruimtelijke vorm in elkaar zit. Dit 'begrip' uit zich in de trefzekere streek.

Met mijn verstand kan ik ruimtelijke vormen hooguit begrijpen door ze af te leiden van basisvormen. Ik begrijp dat door licht en schaduw een vorm zichtbaar wordt. Maar hoe dat precies gaat, kan ik alleen maar *schilderkunstig* begrijpen, door die vorm schilderend te volgen.

In een goed schilderij staat alles op de juiste plaats. Daardoor ziet het er heel *vanzelfsprekend* en *eenvoudig* uit. Je merkt pas hoe kunstig het gedaan is, wanneer je probeert te volgen. Eenvoud is niet gemakkelijk te volgen, maar het kan wel.

Tijdens het volgen, ontdek ik een *volgorde*. Sommige stappen komen eerst, en vormen een basis. Wanneer je de volgorde kent, leer je de weg kennen en wordt het duidelijker en eenvoudiger.

Ik ben geneigd om goede verfstreken te laten staan. Maar ik moet

verder kijken, *dóór de verf kijken* naar het beeld dat ik tevoorschijn zie komen. Ik moet niet de verf volgen, maar datgene wat ik door de verf heen zie verschijnen. Het gaat éérst om *zien*, dan pas om *schilderen*.

Schilderen is *opbouwen-afbreken-opbouwen*. Om te kunnen opbouwen, moet je durven afbreken. Er bestaat geen kortste route en niet alles kan blijven staan. Toch zijn er wel routes te vinden, een opvolging van verschillende stappen waarin je iets schildert.

Hoe meer je het schilderen beheerst, hoe meer indruk het schilderij maakt. De meester laat zien hoe scherp hij gekeken heeft. *Scherp kijken is langzaam kijken*, want alle details moeten zorgvuldig gevolgd worden.

Het zijn de *details* die ertoe doen. Het geheel van alle details is niet te overzien. Ik moet een schilderkunstige oplossing zien te vinden voor dit probleem, een *samenvatting* geven van details. Het belangrijkste is de suggestie van eenheid (het geheel dat meer is als de som der delen) en het scheppen van een *geloofwaardige ruimt*e (eenheid) binnen het schilderij.

Je hoeft je eigenlijk nooit bezorgd te maken hoe de verf op het doek komt. Blijf je concentreren op het *beeld* dat je zichtbaar wilt maken. Probeer te *volgen*, dat is alles.

Goed kijken naar een schilderij betekent: de constructie, de opbouw volgen en de details scherp leren zien. Hoe zit(ten) de vorm(en) in elkaar en hoe werkt het (optisch)? Je schildert nooit de ruimtelijke vorm zélf, maar een *schema* dat deze vorm beschrijft. Het is niet de vorm, maar de suggestie van de vorm.

Wanneer je de suggestie van de ruimtelijke vorm beheerst en je kunstje(s) kent, kun je *opnieuw* gaan waarnemen. Je kunt altijd weer het schema voorbij, het onbekende in.

Een meester schildert een illusie van ruimtelijkheid, door een afwisseling van koele en warme, donkere en lichte, dekkende en transparante verfstreken. Door een *opeenstapeling van funktionele verfstreken*, bouwt hij een plastische vorm op.

Je kunt een ruimtelijke vorm (bijv. de neus) pas 'schilderkunstig begrijpen', wanneer je eerst goed gekeken hebt en gezien hebt hoe alle overgangen in elkaar zitten en deze overgangen kunt isoleren in facetten die in een schema passen.

Schilderen (in olieverf) is het vastleggen van (subtiele) grenzen. Een lijntekening is het grondplan en toont duidelijke grenzen. Maar een schilderij heeft overal grenzen: subtiele overgangen.

Subtiele overgangen (bijv. op het voorhoofd) zijn niet opgebouwd uit losse streken maar uit overvloeiende streken die vaak niet meer als losse streken te herkennen zijn.

De neus is meestal wél te ontleden in losse streken. Vaak is de neus een brug tussen de lichte en donkere zijde van een portret. Als duidelijke grens bestaat de neus ook uit subtiele overgangen.

Meestal maak ik cirkelbewegingen om het centrum. Daar ligt ook de grens. In het schilderen van portretten kom ik dichterbij wanneer de 'puzzelstukjes' in elkaar vallen: de ene goede streek brengt dan de andere goede streek voort.

Eerst komt een *uniforme ondergrond* met acrylverf (transparante rauwe Siena met een stralend geel-oranje gloed). Daarover komt ook in acrylverf een toonschildering in rauwe omber. Daarover komt in olieverf en veel medium een sluierlaag van zinkwit.
De rauwe omber krijgt hierdoor een zweem van blauw-violet.
Daarover komt in olieverf een tweede sluierlaag van rauwe Siena

en een beetje medium, waardoor de omber groenachtig wordt. Zo heb ik een goede basis voor een portret. De schaduwen kunnen onbedekt blijven en de lichte delen worden eerst geschilderd. Overgangen met de schaduw worden gemaakt door met dun zinkwit over de groenachtige schaduw te dassen. Dit is de meest overtuigende overgang van licht naar donker.

Vaak worden mijn portretten in olieverf in het eindstadium tekenachtig en plat. Dat komt omdat ik naarmate het schilderij vordert, geneigd ben accenten te zetten in de donkerste toon (dekkend omber). Deze accenten benadrukken de tekening in de donkerste én lichtste delen van het portret en daardoor levert het portret weer veel aan ruimtelijkheid in.

Graag zie ik ruimtelijkheid in het schilderij. De tonaliteit en belichting moeten kloppen en zacht zijn. Hoe meer tonaliteit en belichting kloppen, hoe ruimelijker de voorstelling wordt.

Ik ben vaak nog erg tekenachtig aan het schilderen. Dit betekent dat ik mij vooral vasthoud aan wat ik weet en niet aan wat ik zie. Gestyleerde contouren gaan ten koste van de ruimtelijkheid.

de ziel van het schilderij : de stijl

De verfstreken zijn de bouwstenen van een schilderij. Je kunt de ruimtelijke illusie deconstrueren, door je op de verfstreken te concentreren. Daarvoor moet je door de ruimtelijke illusie heen kunnen kijken naar de *platheid* van een schilderij.

Wanneer iets *ruimtelijk* geschilderd is, hoeft dat nog niet *realistisch* te zijn. Om te benadrukken dat een schilderij een kunstmatige werkelijkheid representeert, wil ik 'mijn' eigen werkelijkheid schilderen. Beter gezegd: een *eigen-ruimtelijke* werkelijkheid. Wanneer ik toegang kan krijgen tot deze wereld, kan ik er in principe alles in schilderen

De sleutel tot deze kunstmatige wereld is de *eigen stijl*. Het begint bij de ruimte en de persoonlijke verovering daarvan: eigen stijl is altijd dynamisch, dus: ontwikkelen van eigen stijl. Stylering kan de vroegtijdige dood van deze ontwikkeling zijn.

Je vindt je eigen stijl door te *volgen*, niet door te zoeken. Want eigen stijl is er al, zoals het beeld in het blok marmer er al is. Ze moet steeds tot uitdrukking worden gebracht in het volgen.

Ik heb een klassieke opvatting over *persoonlijke stijl*: Een eigen stijl is gebaseerd op *eenheid* en *eenvoud* en draagt complexiteit. Een schets kan deze eenvoud en eenheid in één keer blootleggen.

Een schilder zou niet zijn eigen stilistische trucks moeten volgen maar juist datgene wat hij ziet. Door op zijn manier te volgen wordt vanzelf de eigen stijl (werkwijze/zienswijze) zichtbaar. Volgen is alles.

Door het volgen, krijg je *routine*. Een meester beheerst zijn routines en kan ze evenwichtig toepassen. Zijn persoonlijke stijl is de manier waarop hij zijn routines toepast.

Een stijl is een *uitdrukking van een geest* die de wereld vormgeeft. Stijlperiodes zijn verschillende ruimten van de Tijd-Ruimte. Ondergedompeld in een stijlkamer, in muziek, in een kostuum, in een schilderij, kunnen we een tijdgeest ervaren.

het reservaat van de aandacht

Wat kan onze tijd leren van *langzaam waarnemen* zoals de Oude Meesters dat deden? Het antwoord is simpel: rust en eenvoud. In de aandacht komen we tot onszelf en tegelijkertijd openbaart het andere zich. Rust is de navel van de tijd en van de wereld, de *axis mundi*.

Illusionistische schilderkunst is voor mij *het reservaat van de aandachtige visuele waarneming in een rusteloze wereld*. Dagelijks worden we overspoeld met beelden (spiegels) van de werkelijkheid en dat zijn voornamelijk foto's.

Een illusionistisch schilderij is *de neerslag van langzame waarneming* en deze concentratie is zichtbaar in het schilderij. Een schilderij nodigt ons uit de aandacht van de schilder over te nemen. In onze tijd nemen we weinig tijd voor langzame waarneming, omdat we teveel beelden moeten verwerken.

Illusionistische schilderkunst is de neerslag van geconcentreerd waarnemen en voor de beschouwer een uitnodiging om te gaan zien. Aandacht is niet snel en niet gericht op het resultaat. Aandacht is kalm *in het hier en nu blijven en volgen*. Schilderen is volgen van de visuele waarneming. Je kunt niet aandachtig zijn en tegelijkertijd rusteloos. *Aandacht geven = rust vinden*. De schilder kan deze ervaring doorgeven aan de beschouwer.

Toen er nog geen fotografie bestond, waren er veel minder beelden om ons heen. Illusionaire beelden waren al helemaal zeldzaam. In de tijd dat er nog geen foto's waren, was zo'n beeld een openbaring. Het representeerde de zichtbare werkelijkheid in een 1:1 verhouding en bracht de beschouwer enigszins in verwarring, omdat ze de werkelijkheid verdubbelde, zoals een spiegel dat doet. Schilders waren toen nog illusionisten, *tovenaars met licht*. Toen de fotografie er eenmaal was, bleek dat deze met licht geschreven beelden het schilderij als spiegel overtroffen. (Portret)schilders leken niet meer nodig. Om toch te kunnen blijven bestaan, gingen schilders de toegevoegde waarde van het schilderij benadrukken: *de persoonlijke stijl*. De schilder-illusionist en ambachtsman verdween en de moderne kunstenaar als 'ambasadeur van het individuele' kwam ervoor in de plaats. Deze is model gaan staan voor het zelfontplooiende individu.

We raken steeds meer gegijzeld door een wereld van *machinale beelden* (spiegels). Daarbij digitaliseert de wereld zich in een virtuele wereld. Deze reproduceert met de snelheid van het licht.

Sinds het begin van de negentiende eeuw hebben we door de elektriciteit en de fotografie een verbond gesloten met de *lichtsnelheid*. Zowel de fotografie als de computer zijn mechanische verschijnselen. Ze hebben *onpersoonlijke reproduceerbaarheid* (met de lichtsnelheid) als basis. De massacultuur brengt identieke 1:1:1:1 beelden voort.

Menselijke reproductie is altijd *persoonlijk* en niet inwisselbaar omdat het persoonlijke navolging is, terwijl de mechanische reproductie onpersoonlijk en wél inwisselbaar is. Een foto is een mechanisch beeld dat vastgelegd is op een gevoelige plaat, met slechts een kleine marge voor persoonlijke visie.

Een foto representeert niet hetzelfde als een schilderij: een persoonlijke afdaling in de zichtbare wereld, *een reis naar de wortels van het beeld*. Een schilderij is eigenlijk een *persoonlijk verslag* van deze afdaling in de zichtbare wereld in de vorm van een reconstructie m.b.v. de (schilderkunstige) illusie.

Een foto is een 'machinaal' beeld dat niet door mensenhanden is 'geschreven', maar door licht. Een foto heeft *geen persoonlijk handschrift,* al kan een foto in de *manipulatie* van compositie en belichting persoonlijk zijn.

Digitale foto's en computergegenereerde beelden beantwoorden aan onze eis van perfectie: Ze zijn tot in de kleinste details manipuleerbaar en reproduceerbaar. De prijs voor deze perfectie is *de vernietiging van het persoonlijke* dat juist 'onvolmaakt' is.

het beeld in de spiegel in het beeld

Kijken naar schilderijen is *waarnemen in de tweede macht*. Je kijkt naar de *visie* van de ander.We gebruiken het woord *visie* bijna altijd figuurlijk en bedoelen dan iemand's filosofie. Maar visie is juist ook heel letterlijk en kan in een schilderij tot *volledige uitdrukking* komen.

Je kunt alleen kijken in de tweede macht wanneer je je ervan bewust bent dat je *door de ogen van de schilder* naar zijn schilderij kijkt. Je zou de museumzaal waarin het schilderij hangt, in dezelfde *substantie* kunnen zien als de *substantie* waaruit de schilderkunstige werkelijkheid van de schilder bestaat. Deze substantie is zijn *persoonlijke stijl,* de uitdrukking van zijn persoonlijke *zienswijze* en *werkwijze*.

Wat betekent het als je *goed realistisch* kunt schilderen? Dat wil zeggen dat je het oog kunt bedriegen. Je kunt precies een *foto* na

schilderen zodat je het verschil met de foto nauwelijks kunt zien. Dit betekent dat je nauwkeurig en scherp kunt waarnemen. Dat is een hele prestatie. Maar het is heel iets anders dan iets willen schilderen dat de details ontstijgt, de mogelijkheidsvoorwaarde, datgene dat alles bij elkaar houdt.

De foto benadert de objectiviteit zo nauw, dat we van een foto zeggen dat het wérkelijk zo is. We meten de objectieve werkelijkheid dus af aan de foto en niet omgekeerd omdat we voor de werkelijkheid geen andere maat hebben als de meest objectieve maat die ons ter beschikking staat: de foto.

Wanneer je een foto kunt naschilderen, dan introduceer je nog geen nieuwe *zienswijze* (manier van kijken). Je hebt wél aan een bepaalde norm perfect voldaan, maar je brengt nog geen nieuwe zienswijze. Het doel is de 1:1 verhouding, de waarheidsgetrouwe afbeelding, waarbij je jezelf buiten beschouwing hebt gelaten.

Ik kan een schilderij soms in zijn platheid zien, d.w.z. in zijn *platte ruimtelijkheid*. De voorstelling die het schilderij geeft, kan waargenomen worden t.o.v. van de ruimtelijke wereld. De eigen ruimtelijkheid van het schilderij wordt dan zichtbaar.

Het schilderij als schilderkunstige werkelijkheid kunnen zien betekent het simultaan kunnen waarnemen van twee werkelijkheden: de vertrouwde werkelijkheid en de nieuwe (kijk op de) werkelijkheid die het schilderij representeert

Het is niet gemakkelijk om oppervlakkig naar een schilderij te kijken Je moet de ambivalentie kunnen waarnemen: de illusie en de stof waarvan deze illusie gemaakt is. Het schilderij bestaat op de grens tussen materie (platte verf) en geest (ruimtelijke illusie).

Er bestaan ontelbare werkelijkheden, maar de grote ontdekking blijft dat er *een andere werkelijkheid* bestaat. Deze werkelijkheid verwijst uiteindelijk naar de Ander, de Persoonlijke God.

Illusionistische schilderijen komen voort uit de behoefte om te spiegelen om een zuivere 1:1 verhouding met de werkelijkheid te vinden. Ze zoeken de overkoepelende werkelijkheid en vinden daar persoonlijke uitdrukkingen van.

De kunst van het schilderen is de concentratie in het volgen, het balanceren op de grens. Wanneer je er vanaf valt, moet je de grens weer opzoeken want anders verdwaal je in iets anders.

De schilder schildert het beeld dat hij ziet verschijnen (dóór de verf). Hij concentreert zich niet in de eerste plaats op de verf, maar op het beeld dat hij ziet verschijnen (dóór de verf heen). Hij volgt eerst de geest-het beeld. Niet de materie-de verf.

Wanneer ik het schilderij volg, dan volg ik de verf. Maar wanneer ik mij concentreer op de grens van de verf, ga ik ook het beeld zien. Daarom geeft de schilderkunst een ervaring van openbaring die haaks staat op filosoferen over *inzicht*.

Een schilderij is een grens. Het is lichaam-verf maar wordt door onze waarneming beeld en dit beeld bestaat in onze geest.

Een schilderij bestaat op twee niveau's: als *meervoudig beeld* (als beeld van verf en als beeld van het beeld) en als *enkelvoudig beeld* (als beeld dóór de verf).

Hoe dichter ik de grens nader, hoe makkelijker het wordt om te volgen. Bij de grens kun je *het beeld dóór de verf* zien schemeren.

De verf is een doorgang naar de niet-verf, naar het *beeld*. Er zijn twee werelden in elkaar: het beeld en het beeld van het beeld. Het beeld van het beeld, *de spiegel* is een nieuwe schepping

Metamorfosen

Meestal zien we maar één van beide werelden tegelijk: de voorstelling óf de materie waaruit deze voorstelling is gemaakt. Maar in de grenservaring zie je de ambivalentie: deze niveau's bestaan niet naast elkaar, maar *in* elkaar.

Zo zijn ook *droom en werkelijkheid* in elkaar geschoven. Hier is de échte *grenservaring* mogelijk. Wanneer het schilderij gaat leven (veranderen), wordt het dan een droom óf werkelijkheid?

Bestaat er één werkelijkheid waarin vele dromen zijn of bestaat er één Droom waarin vele werkelijkheden zijn? Een droom is in ieder geval niet *naast* dé werkelijkheid maar er *middenin*. Daarom is een droom ook werkelijkheid.

de liefdesbrief van éénoog

Het maakt niet zoveel uit of een schilderij ingetogen en genuanceerd van kleur is of juist heel uitbundig. Als het doel (de juiste uitdrukking) maar bereikt wordt, dan is het goed.

Het doel is het zichtbaar maken van een verinnerlijkte wereld. Dat kan ik 'mijn' wereld noemen, maar eigenlijk is dat niet zo, want het is een bestaande wereld. Wat *eigen* eraan is, is dat ik door het schilderen de toegang tot deze wereld gevonden heb. In die zin is een schilderij *een perssonlijke sleutel* op een bestaande wereld. Deze wereld heeft een onpeilbare diepe grond omdat ze de wereldruimte raakt waarin we allemaal leven.

De wereld die door het schilderij zichtbaar wordt gemaakt, laat iets van de alles overstijgende wereld zien. Het concentreert zich op één aspect van die wereld, maar verwijst naar die wereld in haar totaliteit.

Persoonlijke stijl werd in het verleden niet altijd gewaardeerd. Na de komst van de fotografie is persoonlijke stijl in de schilderkunst belangrijk geworden omdat het datgene benadrukt wat een foto juist niet kan. Een foto kan perfect objectiveren maar blijft zélf een mechanisch beeld dat door licht 'geschreven' is. In de tijd van het absolutisme ging het helemaal niet om de persoonlijke stijl van de kunstenaar. Het ging om *de stijl van de koning*. Deze wilde fotografisch gedetailleerde schilderijen die om veel vakmanschap vroegen. De schilders die zich daaraan conformeerden moesten hun persoonlijke handschrift *onzichtbaar* maken. Ze schilderden glad en onberispelijk.

Het schilderij is een *uitnodiging* aan het oog: ander oog, ik wil samen met jou versmelten. Een schilder schildert het verschijnen van het beeld in de verf. Het oog van de beschouwer kan het beeld verder laten verschijnen aan de geest. De beschouwer vult het beeld aan in zijn eigen geest, waarvan het oog de portier is. *Wanneer het oog verlicht is, wordt ook de geest verlicht.*

De ander kijkt mij niet alleen aan (jij bent *daar*). Hij kijkt mij ook *in*, hij kijkt met zijn *hart*. Zo zou de portretschilder moeten kijken: met zijn hart. Wanneer je de ander schildert met je hart zal deze het portret mooi vinden óf confronterend of allebei...

klassiek en modern

Er is een groot verschil tussen klassieke en moderne kunst. Klassieke kunst is een *reflectie op de natuur* terwijl moderne kunst *een reflectie op de reflectie* is. De klassieke kunst zoekt naar eenvoud en enkelvoudigheid. De moderne kunst vindt complexiteit en meervoudigheid.

Klassieke kunst gaat uit van de *ideale wereld* en moderne kunst gaat uit van *de werkelijkheid.* Klassieke kunst is eenvoudig en niet problematisch. Moderne kunst is complex en problematisch.

In de hedendaagse beeldende kunst gaat het vooral over *persoonlijke visie*. Maar daarmee wordt dan meestal de *filosofie achter het werk* van de kunstenaar bedoeld. In de schilderkunst mag je *visie* juist heel letterlijk te nemen: De schilder laat zien *hoe* hij ziet en kan dat alleen met een schilderij en niet met woorden.

In de abstracte en conceptuele schilderkunst verandert dit. De schilder laat vooral zien hoe hij *interpreteert* en minder hoe hij waarneemt.

Veel hedendaagse kunst lijkt het ambacht voorbij te zijn. De kunstenaar beheerst niet meer een specifiek métier, maar is meer een manager, iemand die ideëen coördineert. Kunst is voor hem eerder *iets conceptueels* dan een ambacht dat hij onder de knie moet krijgen.