

۲-۳- نقاشی از پیکره انسان با رنگ و روغن

نقاشی از پیکره را می‌توان با مدل‌های چوبی یا مجسمه شروع کرد. مطالعه نور و سایه و نسبت‌ها در این مدل‌ها، آسانتر است. نقاشی از پیکره را می‌توان با روش‌های گفته شده در فصول قبل انجام داد. هنگام کار با رنگ و روغن، می‌توان تمرین‌ها را از شیوه‌های آسانتر مثل روش تخت شروع کرد. تمرین‌های بعدی، بر مبنای شیوه لکه‌گذاری انجام می‌گیرد و تمرین‌های نهایی را می‌توان براساس شیوه ساخت و ساز که پرکارتر است به انجام رساند.

رنگمایه‌های مختلف پوست در نور و سایه، جنسیت‌های مختلف پارچه و فضای اطراف پیکره در نقاشی از اندام، اهمیت ویژه‌ای دارند. گاه تأکید بر روی یک پیکره براساس درجه‌بندی‌های مختلف نور صورت می‌گیرد (مثل نقاشی‌های رامبراند) و گاه نیز اندام و عوامل دیگر، از ارزش یکسانی برخوردارند (مثل نقاشی‌های ایرانی) (تصویر ۱۷-۳).

طراحی نسبت‌های درست اندام، مهم‌ترین عامل در صحت نقاشی است. شناخت آناتومی، این امکان را به نقاش می‌دهد تا بتواند هر اندام را با خصوصیت سنی، نژادی و بیانی خویش نقاشی کند.

تمرین

- ۱- از پیکره انسان با رنگ و روغن به شیوه‌های تخت، لکه‌گذاری و ساخت و ساز نقاشی کنید.
 - ۲- به دلخواه خود، از یک وسیله برای کشیدن پیکره انسان استفاده کنید. می‌توانید از عکس نیز نقاشی کنید.
- نقاشی سریع از اندام (اسکیس): هنگامی که می‌خواهیم از یک موضوع اندام یا بدن در حال حرکت نقاشی کنیم، می‌باید لکه رنگ‌ها و حالت پیکره را به سرعت بر سطح تابلو ثبت کنیم. در این حالت، به جای کشیدن جزئیاتی مثل چشم و ابرو، باید تیرگی و روشنی‌های کلی، مثل حفره چشم، سطح پیشانی یا سطوح روشن و تیره اندام و لباس را نقاشی کرد (تصویر ۳۳-۳).

تمرین

- ۱- از اندام انسان با لکه‌گذاری کلی به شیوه سریع نقاشی کنید. ترکیب‌بندی و فضای اطراف را با رنگ‌های کلی نشان دهید. در این روش، می‌توان از نفت یا تریاتین برای سرعت بیشتر استفاده نمود.
 - ۲- با یک وسیله دلخواه، یک نقاشی از اندام، به شیوه سریع و تمرین‌وار (اسکیس) انجام دهید.
- اسکیس از فیگور: در شیوه کار با رنگ و روغن، رنگ‌ها را با تریاتین یا نفت رقیق می‌نماییم تا سرعت حرکت قلم‌مو بیشتر شود و رنگ‌ها نیز زودتر خشک گردند. در این شیوه، رنگ‌های تیره را اول گذاشته، به تدریج، رنگ‌های روشن‌تر و غلیظ‌تر را به کار می‌گیریم، البته می‌توان رنگ‌ها را نیز کنار هم چید.



تصویر ۲۸-۳



تصویر ۲۹-۳



تصویر ۳۰-۳



تصویر ۳۱-۳

تصاویر ۳۰-۳ و ۳۱-۳ دو مرحله از نقاشی فیگور شیوه امپرسیونیستی (اثر نویسندگان)



تصویر ۳۲-۳- جودی دیومکلین - لباس پوشیدن قهرمان - ۶۶×۸۱ سانتی متر گواش و پاستل

۳-۳- نقاشی از نیم تنه و چهره

در نقاشی نیم تنه و چهره، تأکید بر روی اجزای چهره و یا بخشی از نیم تنه مثل دست هاست. شخصیت پردازی و بیان حالات در این شیوه، به علت نزدیکی به موضوع، بیشتر مورد توجه است. دست‌ها، خود به تنهایی می‌توانند نشان‌دهنده موقعیت عاطفی صاحب خویش باشند.

در تاریخ هنر، چهره‌نگاری از خود^۱ بسیار معمول بوده و گاه راهی برای خودکاوی و خودشناسی هنرمند در دوره‌های مختلف زندگی محسوب می‌شده است. در این میان، نقاشی‌های رامبراند و وان‌گوگ از چهره خود مشهورترند. نقاشی‌های رامبراند از چهره خود، وی را از مرحله جوانی و شادابی تا یأس و اندوه پیری نشان می‌دهند. در نقاشی از نیم تنه، محل قرارگیری و وضعیت دست‌ها، در ترکیب بندی کلی اهمیت ویژه‌ای دارد. مثال معروفی از این موضوع، نقاشی مونالیزا اثر مشهور «لئوناردو داوینچی» است. در این اثر، حالت آرامش و تبسم چهره با حالت دست‌ها همخوانی دارد.



تصویر ۳-۳- چهره مصری - یونانی - رومی پیدا شده در
ال‌فایوم قرن ۲ م.



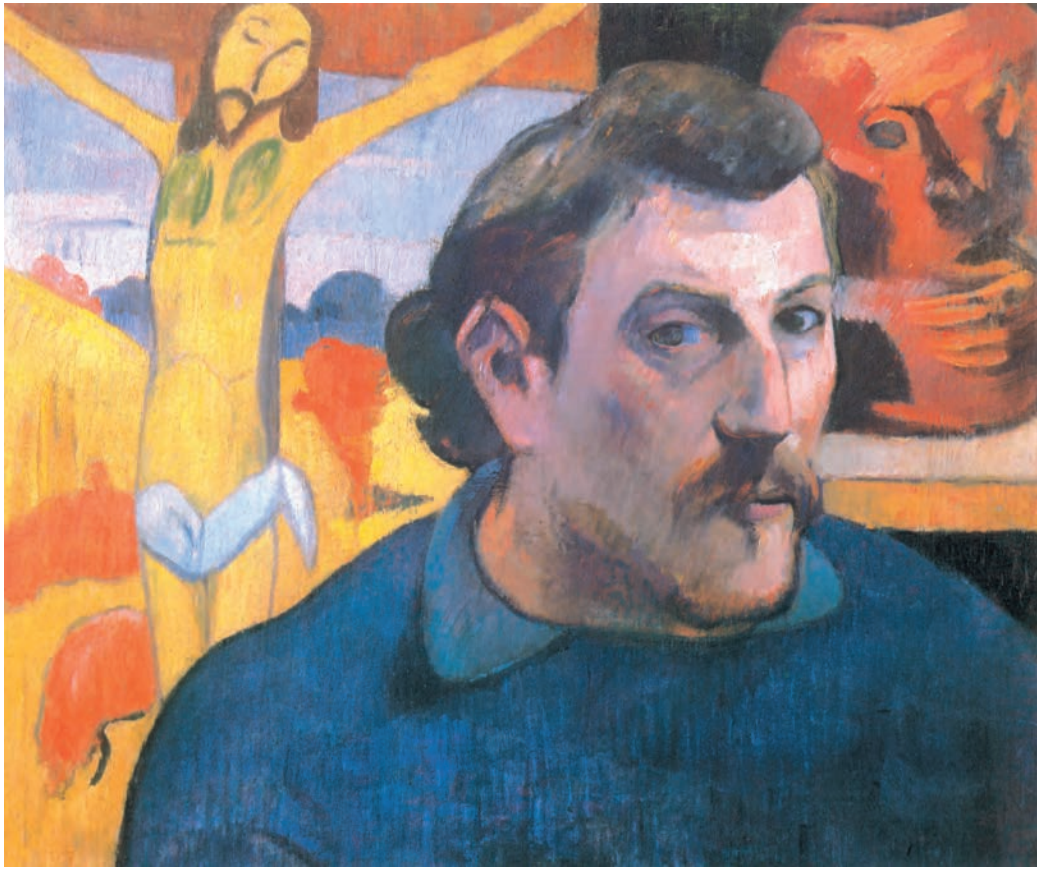
تصویر ۳-۳۴- رامبراند وان راین- چهره از خود- رنگ و روغن روی بوم- ۱۶۶۱- ۷۷×۹۱ سانتی متر



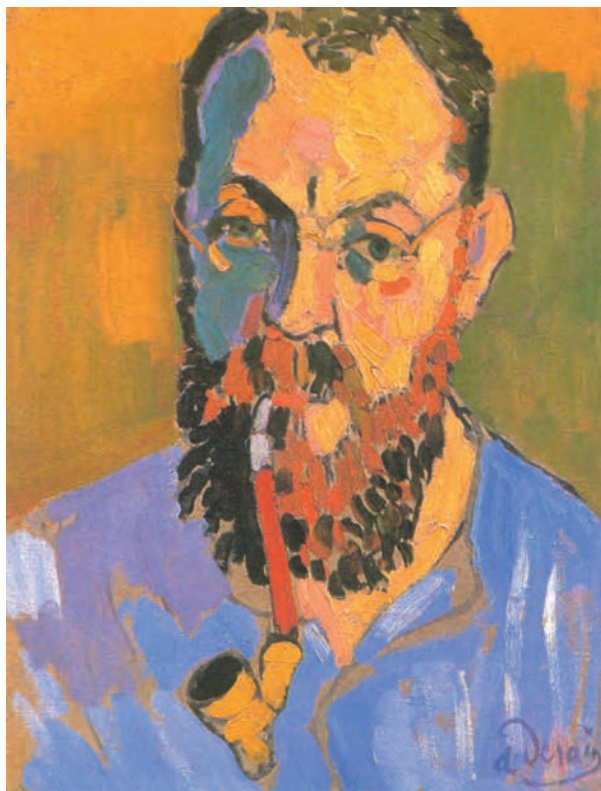
تصویر ۳۵-۳- پل سزان - پرتره آمبوریس و لارد - ۱۸۹۹ - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۶-۳- ونسان وان گوگ - چهره از خود نقاش - ۱۸۸۶ - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۷-۳- پل گوگن - چهره از خود با مسیح زرد - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۸-۳- آندره دُرَن - چهره هانری ماتیس - ۱۹۰۵ - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۹-۳- خوان گری - چهره پیکاسو - ۱۹۱۲- رنگ و روغن روی بوم - ۷۳×۹۲ سانتی متر



تصویر ۴۰-۳- امیل نولده - شام و اسپین - ۱۹۰۹ میلادی - رنگ و روغن روی بوم - ۸۰×۱۰۲/۵ سانتی متر



تصویر ۴۱-۳- ایگون شیله - کارل زاگروسک - ۱۹۱۰- رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۴۲-۳- اوسکار کوشکا - دختر جوان با عروسک - ۲۲ - ۱۹۲۱- رنگ و روغن روی بوم



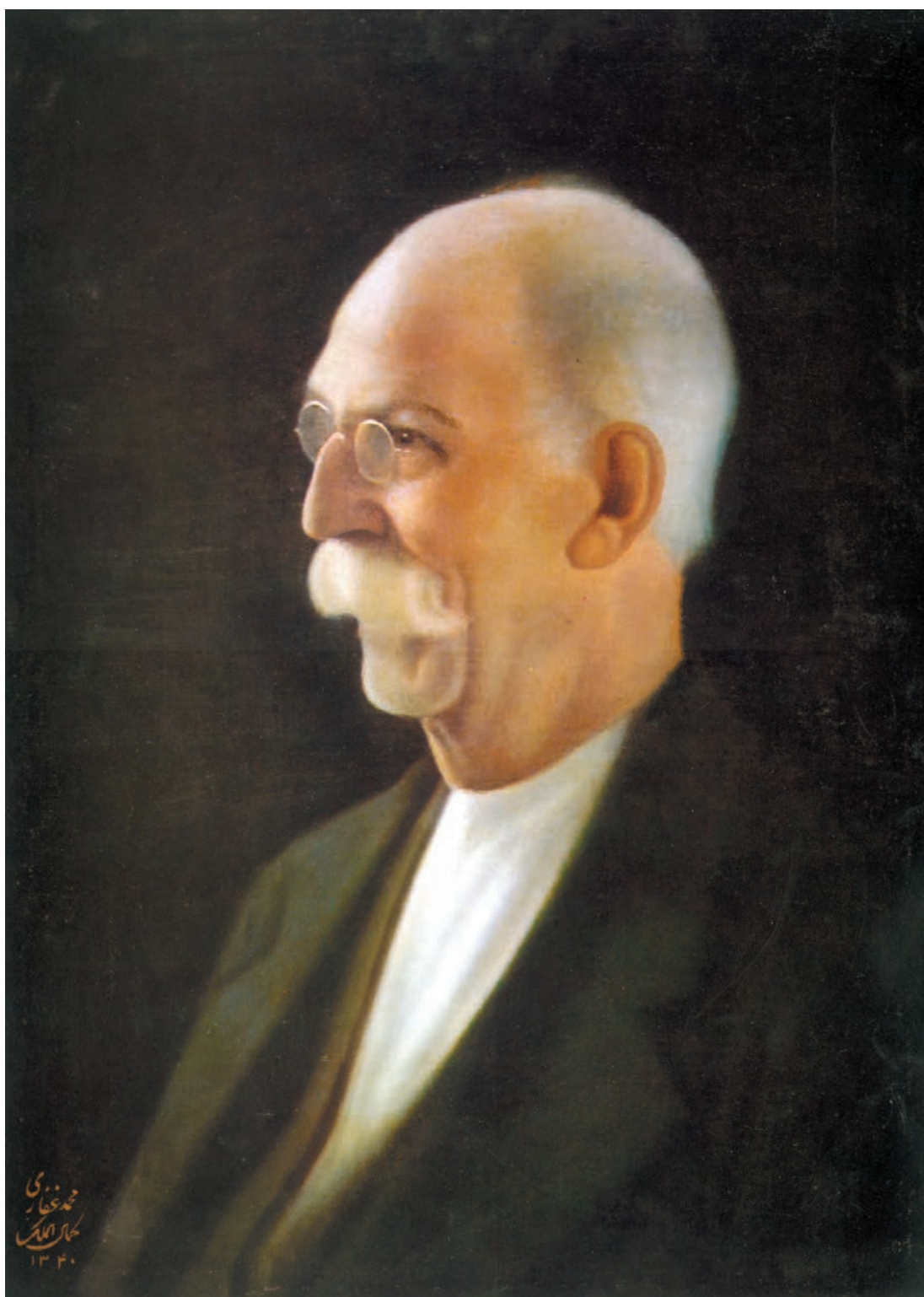
تصویر ۴۳-۳- اندرو وایت - تمبرا - ۱۹۶۸ - ۲۲×۱۸ سانتی متر



تصویر ۳-۴۴- لوسین فروید- چهره از خود- رنگ و روغن روی بوم- ۵-۱۹۸۳-۵۱×۵۶ سانتی متر



تصویر ۳-۴۵- کنترل تیرگی‌ها و لکه‌گذاری آزاد با آبرنگ- رنگ رقیق



تصویر ۴۶-۳- کمال الملک - پرتره خود نقاش - ۱۳۴۰ ه.ق - رنگ و روغن روی بوم - ۴۸×۶۵/۵ سانتی متر

در نقاشی از چهره و نیم تنه باید به برجسته‌ترین و فرو رفته‌ترین بخش چهره، توجه نمود. حجم صورت و سر و جهت نور، راهنمای خوبی برای کلی دیدن هستند. برای کلی دیدن می‌توان چشم‌ها را نیم بسته کرد. به کار بردن رنگ‌های گرم در مرز سایه‌ها و روشنی‌ها و رنگ‌های سرد در تیرگی‌ها، استفاده از رنگ‌های متنوع برای تالو، موها، خصوصیت رنگی هر چهره را از چهره دیگر متمایز می‌کند. برای شبیه‌سازی، سنجیدن فاصله اجزای صورت نسبت به هم، طول بینی، فاصله پیشانی و گونه‌ها و شکل به وجود آمده بین ابروها و چشم، از عواملی هستند که به نقاش یاری می‌دهند تا نقاشی خود را صحیح‌تر به پایان برساند. مطالعه سبک‌های مختلف، انواع چهره‌پردازی را در طول تاریخ هنر نمایان می‌کند.



تصویر ۳-۴۷- اسکیس چهره به وسیله آبرنگ
(اثر نویسندگان)

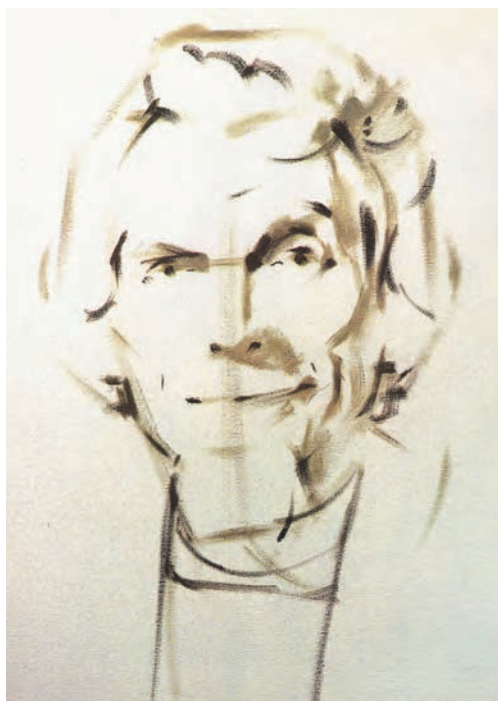


تصویر ۳-۴۸- نمونه‌ای از یک اسکیس از
چهره و دست (اثر نویسندگان)

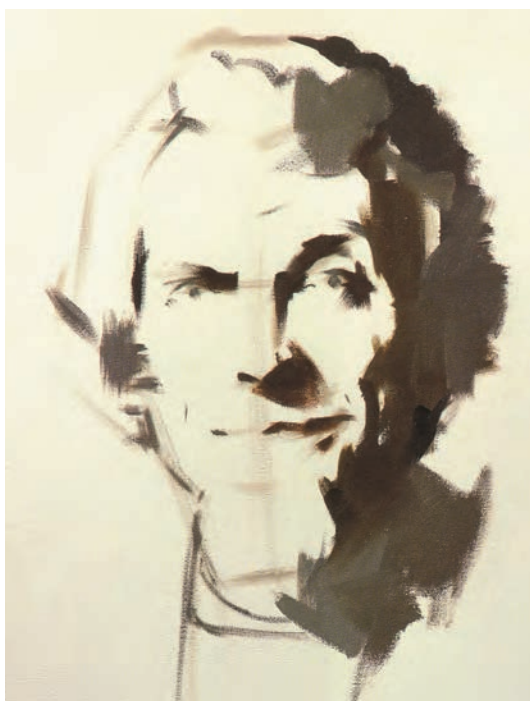
تمرین

۱- از چهره خود در آینه نقاشی کنید. به ترکیب بندی کار دقت نمایید. فضاهای خالی در صورت زیاد و کم شدن، معنای چهره را تغییر خواهند داد.

۲- از یکی از آثار نقاشان بزرگ کپی نمایید. سعی کنید همان رنگ ها و ضربه قلم ها را به کار ببرید.



تصویر ۳-۴۹



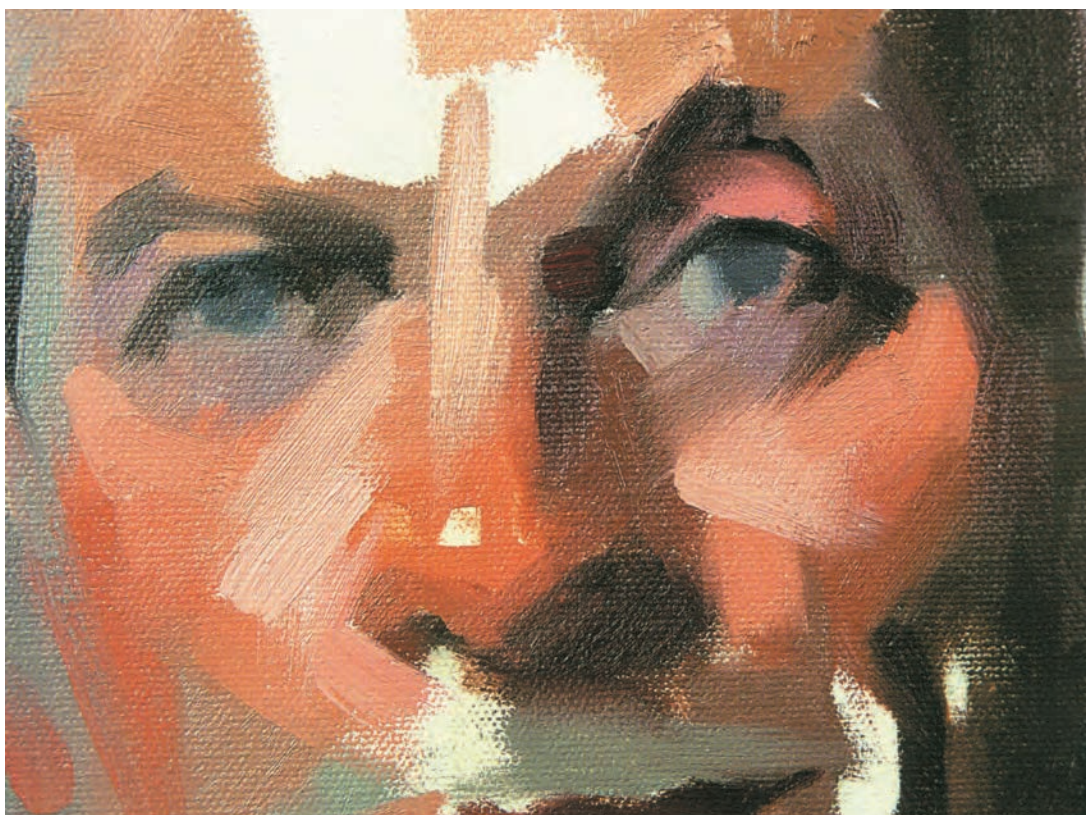
تصویر ۳-۵۰

تصاویر ۳-۴۹ و ۳-۵۰ مراحل کار یک پرتره از جان هاروارد ساندن

در مرحله اول، ابتدا با یک ته رنگ محل اجزای صورت و تیرگی های اصلی را طراحی می کنیم. اگر در این مرحله اشتباه نمودید می توانید با یک پارچه رنگ را پاک کرده، دوباره طراحی کنید. در مرحله بعد، با رنگ های تیره موجود در چهره، سطوح اصلی تیره را با یک قلم موی پهن اضافه می کنیم، در این مرحله نباید ترکیب صورت به هم بخورد. به حجم های برجسته و فرورفتگی های موجود در چهره توجه کنید.

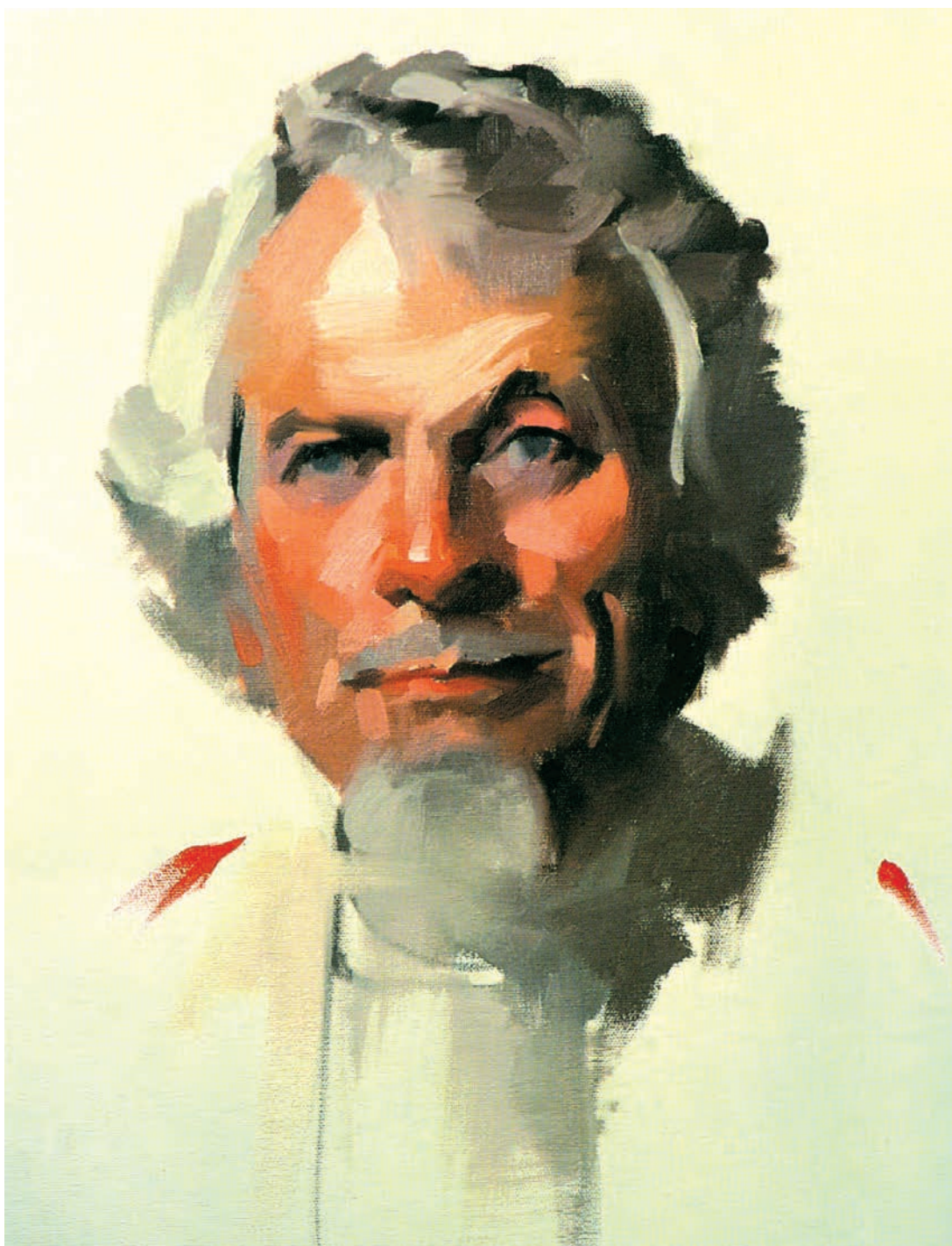


تصویر ۳-۵۱



تصویر ۳-۵۲

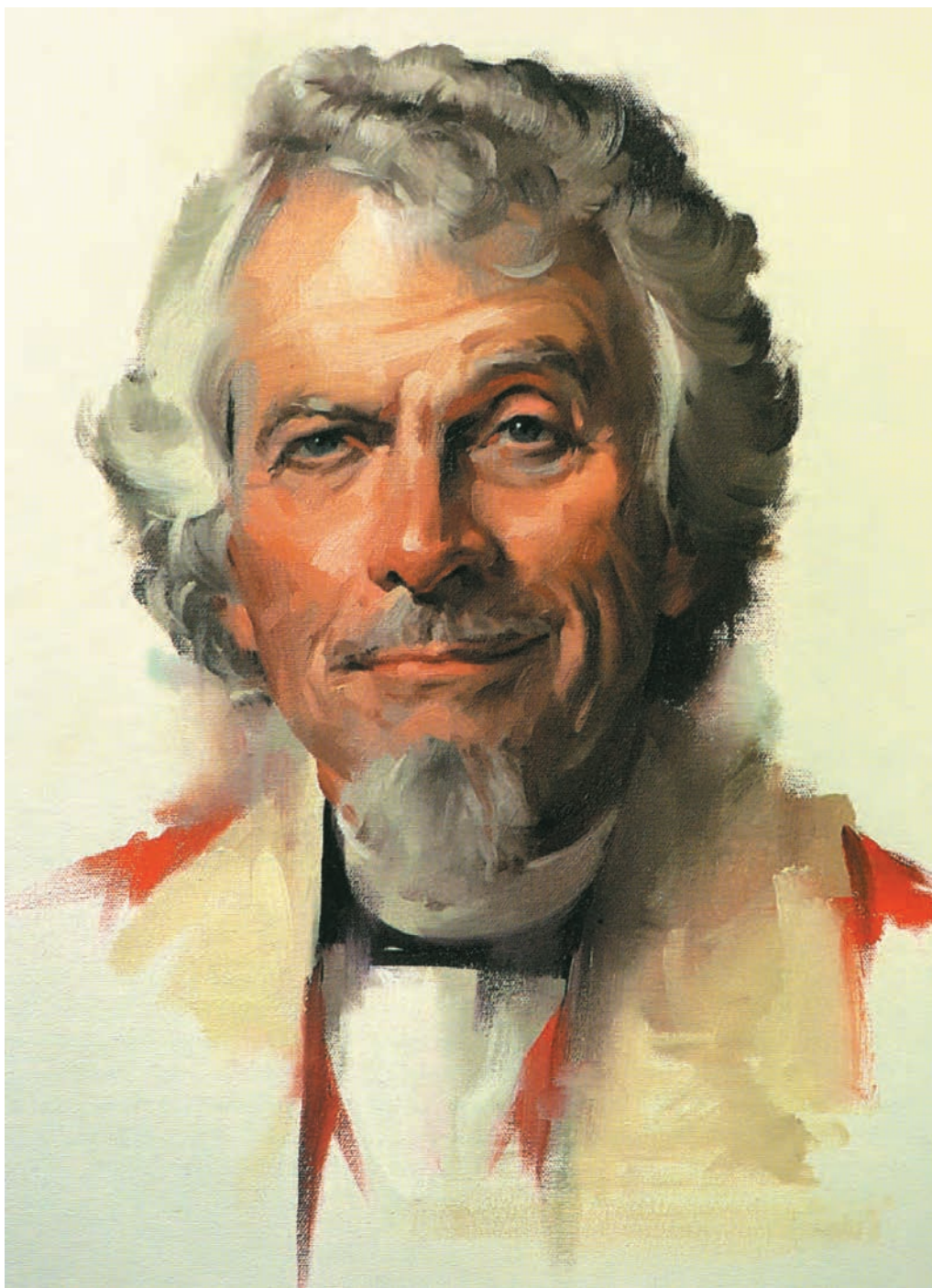
تصاویر ۳-۵۱ و ۳-۵۲ در وسط چهره، رنگ‌های گرم، بیشتر به کار می‌رود. به خصوص برجستگی بینی دارای رنگ‌های گرمی‌ست. برای اتصال رنگ‌ها، به آرامی رنگ را «ساییده»، به رنگ دیگر نزدیک می‌نمایید. هر ضربهٔ قلم، بر مبنای شکل فرم صورت و عضلات آن صورت می‌گیرد.



تصویر ۵۳-۳- در این مرحله، حجم‌های اصلی صورت مشخص شده است. از این به بعد، به تدریج نورها و جزئیات دیگر اضافه می‌شود. حجم موها و رنگ آن‌ها را نیز براساس شکل و حالت و درجه رنگ‌های آن، رنگ آمیزی می‌کنیم.



تصویر ۵۴-۳- پیشانی، بزرگترین حجم صورت است که باید نورها و رنگ‌های گرم و سرد و تیره آن را به دقت کار کرد. با گذشت مدت زمانی از نقاشی کردن، از کار فاصله گرفته، آنرا بامدل مقایسه کنید. حجم پردازی چشم و حالت پلک‌ها و بینی و لب در شبیه‌سازی بسیار مهم است. چشم، تنالیت‌های مختلفی دارد و جنسیت و نور آن، به چهره زندگی می‌بخشد.



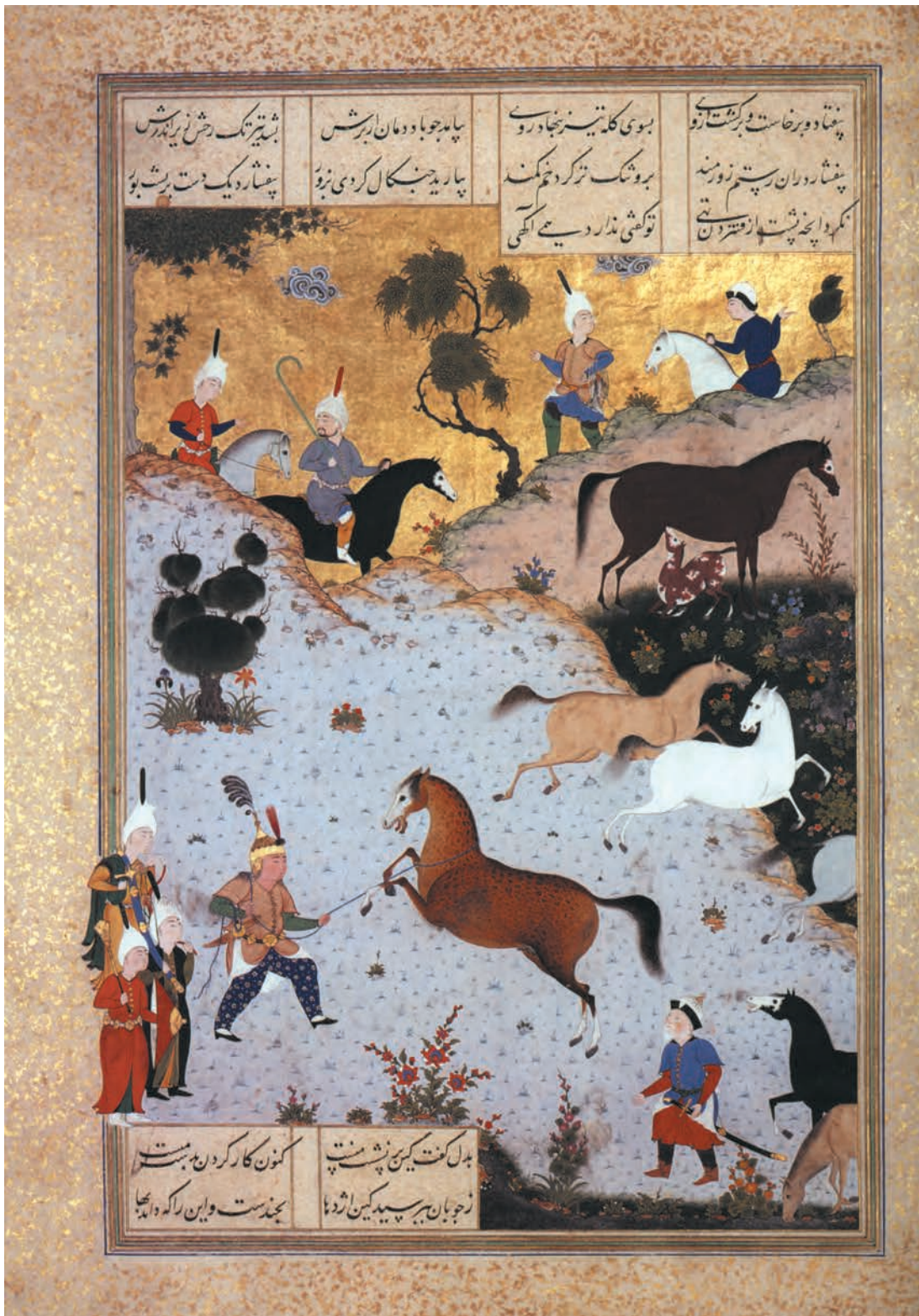
تصویر ۵۵-۳ در مرحله آخر، اجزای تأکیدپذیر مثل چشم‌ها را پرداخت بیشتری کرده، نور و سایه‌های نهایی را اضافه می‌کنیم. برای محو کردن ضربه قلم‌ها می‌توان از قلم‌موی خشک کمک گرفت و دور چهره و قسمت‌های محو‌کاری دیگر را بعد از خشک شدن، می‌توان «گلینز» نمود.

۴-۳- تلفیق پیکره، طبیعت و طبیعت بی جان

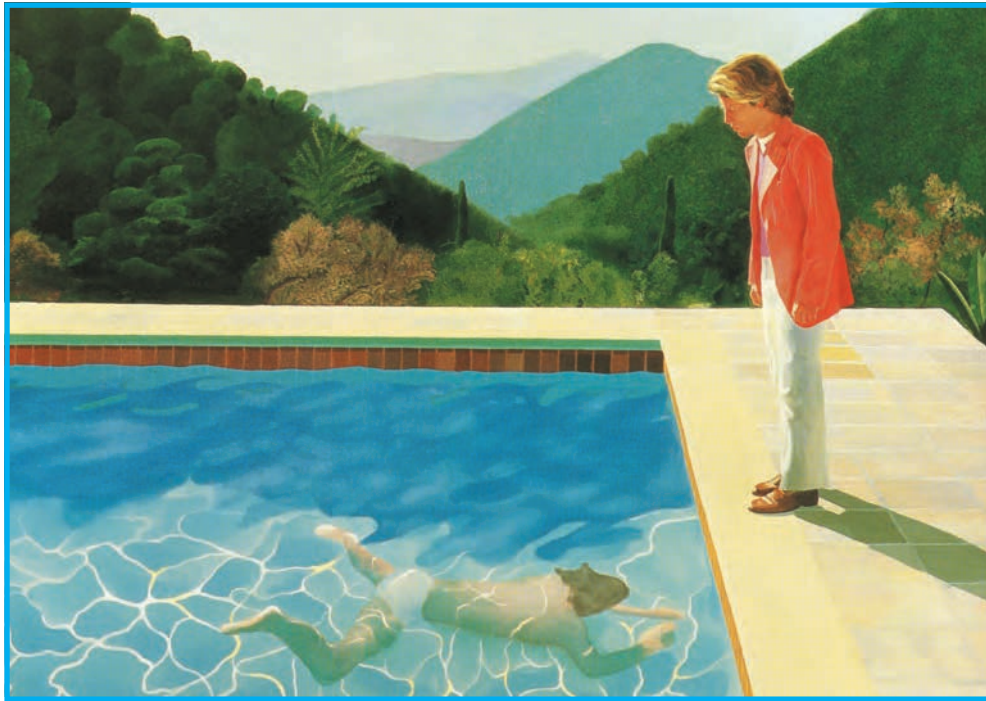
بسیاری از موضوعات نقاشی، تلفیقی از موضوعات مختلف اند. مثلاً نقاشی ماهیان زیر دریا می تواند تلفیقی از منظره و فیگور جانوران باشد. نیم تنه کنار میز و یک گلدان، ترکیبی از دو موضوع است که می توانند معنای یکدیگر را کامل کنند. توجه به ترکیب بندی و تمرین و مطالعه مستمر، شما را در بازیابی و کاربرد موضوعات مختلف یاری می دهد.

تمرین

- ۱- موضوعی دلخواه از روی عکس را با انتخاب وسیله دلخواه نقاشی کنید.
- ۲- از یک اثر نقاشی معروف که موضوع نقاشی او ترکیبی است کپی کنید.
- ۳- از یک موضوع با شیوه و وسیله دلخواه و یا به صورت ترکیب مواد، نقاشی کنید.



تصویر ۵۶-۳- نقاشی ایرانی - مکتب تبریز - گرفتن رخس توسط رستم



تصویر ۵۷-۳- دیوید هاکنی - استخر با دو فیگور - ۱۹۷۱ - اکریلیک روی بوم - ۲۱۴×۳۰۵ سانتی متر



تصویر ۵۸-۳- جورجیو دکریکو - خدایان مضطرب - ۱۹۲۵ - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳-۵۹



تصویر ۳-۶۰ - (اثر مؤلفان)

تصاویر ۳-۵۹ و ۳-۶۰ - تلفیق فیگور و طبیعت. به جای گواش می توان از آکرولیک کمک گرفت که قدرت هم پوشانی و کیفیت رنگ بهتری دارد. اگر در هنگام کار اشتباهی صورت گرفت، همان قسمت را با قلم مو خیس نموده، سپس با دستمال تمیز، رنگ را بردارید. این کار از ترک خوردن و کدر شدن رنگ در هنگام رنگ گذاری های بعدی جلوگیری می کند.



تصویر ۳-۶۲



تصویر ۳-۶۱

تصاویر ۳-۶۱ و ۳-۶۲ - از مناظر اطراف خود می توانید به عنوان موضوع کمک بگیرید. کادربندی را در جهت قوت ترکیب بندی و تأکید بر موضوع اصلی به کار ببرید. در این کار، تضاد (کنتراست) تیرگی آسمان و روشنایی بادبان و رنگ های گرم آن و زمین در مقابل رنگ های سرد آسمان و دریا به برجستگی موضوع کمک می کند. خطوط اریب و افقی ترکیب بندی، بر روی فیگورها تأکید کرده اند.

ضمیمه

نقاشی، هنری بصری است و هنرمند برای به وجود آوردن شکل اثر هنری خود، از ابزار و مواد مختلفی استفاده می کند و با استفاده از این ابزارها و مواد، به کار خود شکل می دهد.

انواع ابزارها و روش ها، هر یک خصوصیات خاصی دارند که هنرمند با گزینش این مواد و مصالح به کار خود شکل می دهد. اولین چیزی که به هنگام انواع نقاشی باید مورد توجه قرار گیرد سطحی است که بر روی آن نقاشی کشیده می شود، این سطح را اصطلاحاً «زمینه» می گویند.

برای نقاشی، ابتدا به زمینه هایی مثل کاغذ، مقوا، تخته، چوب و غیره نیاز داریم.

کاغذها و مقواها، بهترین زمینه ها برای کار نقاشی هستند. بعضی از زمینه ها، روی رنگ تأثیر شیمیایی دارند و آن را تغییر می دهند و رنگ را ناپایدار می کنند و یا رنگ به خوبی به آن ها نمی چسبد. برای رفع این مشکل معمولاً این زمینه ها را باید با «آستری» پوشاند.

آستری، لایه نازکی بین زمینه و رنگ است که به عنوان زیر رنگ و پایه ای برای رنگ تابلو به کار می رود. هر زمینه، آستری مخصوص به خود را دارد. همچنین شما می توانید براساس زمینه های موجود در محل زندگی خود و رنگ های انتخابی، آستری مخصوص آن را شناسایی کنید. تجربه و خلاقیت، همیشه در این زمینه به شما کمک خواهد کرد و مصالح بکر ممکن است به کار شما ویژگی خاصی ببخشد. شناخت شیمی رنگ و آسترها و زمینه ها و وسایل نقاشی، خود دانش مجزایی است که در اینجا تنها به ذکر نمونه هایی از آن می پردازیم.

تخته چند لا و فیبر

این زمینه ها، به علت نازک بودن، در محل های مرطوب تاب برمی دارند. برای جلوگیری از این مشکل، پشت و روی زمینه را باید با ماده نفوذناپذیری پوشاند. همچنین می توان چارچوبی برای آن ها درست کرد و آن ها را روی آن کوبید. تخته های چند لا هر قدر که ضخامت بیشتری داشته باشند، تکیه گاه بهتری را فراهم خواهند نمود^۱.

چوب

این زمینه، هر قدر کهنه تر باشد، برای نقاشی مناسب تر است. بعضی از چوب ها، به ویژه چوب های رزین دار برای نقاشی مناسب نیستند. چوب گلایی و گردو، بهترین چوب برای این کار هستند. چوب را نیز باید با آستری پوشاند تا نقاشی روی آن دوام بیشتری داشته باشد.

پارچه

پارچه به علت وزن کم و اشکال متنوع و ارزان بودن آن، زمینه خوبی برای نقاشی است. پارچه، به تنهایی کم دوام و به سرعت،

۱- مقواهای ضخیم نیز در صورتی که زمینه آن ها با ماده نفوذپذیر آغشته شده باشد زمینه مناسبی برای کار خواهند بود. البته دوام این گونه آثار کمتر از تخته و

بوم است.

۲- ماده چسبناک

آسیب‌پذیر است. برای نقاشی بر روی آن، باید از مواد محافظ کمک گرفت. پارچه‌های صاف و بافت‌دار هر یک کیفیت‌های مختلفی را پس از کار نشان می‌دهند. بهتر است، بیشتر از پارچه‌های صاف و دارای بافت پر استفاده نمود. پارچه‌های کتانی جزو بهترین پارچه‌ها برای نقاشی هستند. کتان محکم و بادوام است و اگر خوب زمینه‌سازی شده باشد، هزاران سال دوام می‌یابد. پارچه‌های پنبه‌ای از کتان ارزان‌ترند و بیشتر در دسترس هستند. این پارچه‌ها باید محکم و با سطح نسبتاً هموار انتخاب گردند. پارچه‌های کنفی پارچه‌های زبری هستند و عمر کوتاهی دارند. بافت این گونه پارچه‌ها، جالب توجه است. پارچه‌های کنفی ارزان‌اند و برای نقاشی در مقیاس‌های بزرگ، می‌توان از آن‌ها استفاده کرد.

پوست گوساله و چرم نیز گاه برای نقاشی مورد استفاده قرار گرفته است. پوست مانند کاغذ برای رنگ‌های محلول در آب (مثل گواش و آبرنگ) مورد استفاده قرار می‌گیرد. صفحات نازک فلزی نیز تکیه‌گاه مناسبی برای رنگ روغن هستند. مس و برنز و فلزاتی که دیرتر زنگ می‌زنند نیز زمینه‌های مناسبی برای نقاشی هستند. البته، بهتر است سطح این گونه مواد صیقلی نباشد.

بست‌ها

بست‌ها موادی هستند که با پودرهای رنگی (پیگمنت‌ها) مخلوط می‌شوند و موجب می‌گردند که رنگ، بر روی سطح نقاشی بچسبد. بست‌هایی نظیر روغن‌ها و روغن‌ورنی‌ها مختص رنگ روغن هستند. خصوصیت این روغن‌ها چنین است که در اثر اکسید شدن، سفت می‌شوند و ذرات رنگ را در خود نگاه می‌دارند و موجب می‌شوند تا به سطحی که روی آن نقاشی شده بچسبند. این روغن‌ها را اصطلاحاً «روغن‌های چرب» می‌نامند. روغن‌های دیگری نیز در نقاشی رنگ و روغن به کار می‌روند که از آن‌ها به‌عنوان مایع رقیق‌کننده استفاده می‌شود. این روغن‌ها همچنین در ساختن ورنی‌ها به کار می‌روند و خاصیت پاک‌کنندگی نیز دارند و برای پاک کردن قلم‌مو و پالت نیز از آن‌ها استفاده می‌شود.

روغن‌های بزرگ و گردو، در اثر اکسید شدن، سفت و محکم می‌شوند و می‌توان از آن‌ها در رنگ روغن استفاده کرد. روغن بزرگ، از دانه‌های گیاه کتان استخراج می‌شود. روغن‌های جوشیده شده کتان که تیره رنگ نیز هستند تنها برای آستری بوم مناسب‌اند. روغن بزرگ به نسبت روغن‌های دیگر در هنگام خشک شدن تیره‌تر است اما زودتر خشک می‌شود. روغن گردو به خاطر این که زود فاسد می‌شود رنگ را چسبناک کرده، استفاده از آن را دشوار می‌سازد. روغن بزرگ را می‌توان در آفتاب غلیظ کرد و به‌عنوان ماده رقیق‌کننده (مدیوم) به کار برد. این روغن را می‌توان پس از گذاشتن در آفتاب و صاف کردن آن، استفاده نمود. در این حالت، روغن روشن‌تر و غلیظ‌تر خواهد بود.

تربانتین

این روغن از تقطیر شیره درخت کاج به دست می‌آید. تربانتین باید به صورت تصفیه شده مورد استفاده قرار گیرد. تربانتینی که در شیشه‌های نیمه پر نگهداری می‌شود، چسبناک است و دیر خشک می‌شود و حلالیت خود را از دست می‌دهد. اگر تربانتین خوب باشد پس از تکان دادن شیشه باید حباب‌های آن بلافاصله ناپدید گردد و نباید پس از خشک شدن، اثری از آن بر کاغذ باقی بماند.

حلال‌ها

چون تمام روغن‌ها پس از خشک شدن تیره می‌شوند، بهتر است در نقاشی در حد امکان از آن‌ها کمتر استفاده شود. مدیوم ورنی باعث کاهش روغن شده، از تیره و زرد شدن رنگ جلوگیری می‌کند.

ورنی دامار^۱: از سه قسمت ترابنتین و یک قسمت صمغ دامار تشکیل شده است.

آستری‌ها

آستری‌ها موادی هستند که روی زمینه کشیده می‌شوند. این مواد، نباید شکننده باشند و ترک بخورند. از سفید «زینک» می‌توان به‌عنوان آستری رنگ و روغن استفاده کرد ولی چون ترد و شکننده است باید با ماده پرکننده‌ای مثل گچ دندان پزشکی و روغن مخلوط شود.

سریشم حیوانی^۲ نیز چسبی است که موجب می‌شود پودر به پارچه بچسبد^۳.

انواع مختلفی از زمینه برای بوم یا سطوح دیگر برای نقاشی رنگ و روغن و تمپرا وجود دارد که عبارت‌اند از آستر نیمه گچی سفید زینک، گچ و مخلوط آب و سریشم، هر کدام یک قسمت و سه چهارم قسمت بزرگ جوشیده که باید کم کم به آن افزوده شود. آستری روغنی، که از مخلوط رنگ سفید با بزرگ و سریشم به دست می‌آید. این آستری، بعد از یک هفته، یعنی پس از خشک شدن کامل، باید مورد استفاده قرار گیرد.

آستری روغنی را می‌توان به وسیله کاردک (ابتدا رنگ سفید بزرگ و بعد سریشم) بر روی سطح قرار داد. آستری جسو^۴ (گچ دندان پزشکی یا ژپس) سفید زینک و مخلوط آب و سریشم هر کدام به یک قسمت. این آستری، بیشتر بر روی چوب استفاده می‌شود و به علت نداشتن روغن، زمینه‌ای بسیار نفوذناپذیر است. برای آستر کردن چوب، باید هر دو طرف آن را به این ماده آغشته کرد. در مورد آستری نیمه گچی و جسو باید لایه‌ها کم کم روی هم زده شود تا ترک نخورد.

بوم‌سازی

بوم، زمینه آماده شده‌ای است که روی آن نقاشی می‌کنند. پس از انتخاب پارچه، به وسیله انبر مخصوصی آن را روی شاسی یا چارچوب می‌کشیم. ابتدا وسط دو ضلع روبه‌رو را به وسیله میخ‌های ریز یا دستگاه منگنه محکم می‌کنیم و پس از آن، گوشه‌ها را محکم می‌کنیم. در صورت استفاده از میخ‌های ریز، بهتر است آن‌ها را قبل از استفاده، با روغن بزرگ آغشته نمود تا خشک شود. چوب‌های چارچوب باید از قسمت داخلی شیب‌دار باشند تا چارچوب، با سطح بوم تماس نداشته باشد. نخ‌های پارچه باید در امتداد اضلاع شاسی یا چارچوب قرار گیرند و اندازه پارچه باید از هر طرف، ۶ تا ۱۰ سانتی‌متر بزرگتر از چارچوب باشد.

۱- دامار، از صمغ‌های درختی است و رنگ روشنی دارد و در ترابنتین به راحتی حل می‌شود.

۲- سریشم چسبی است که به صورت جامد و کلوخ مانند در بازار وجود دارد. کلوخ سریشم را به قطعات ریز خرد کرده، می‌جوشانیم. بهتر است برای این کار ابتدا ظرف فلزی کوچکتری برای خرده‌های سریشم و کمی آب در نظر بگیریم و بعد، این مجموعه را روی ظرف بزرگتری حاوی مقداری آب شناور کنیم. آب ظرف بزرگتر، بعد از جوش آمدن مخلوط، آب و سریشمی را که در ظرف کوچکتر است کم کم گرم می‌نماید. هر از چندی باید مخلوط آب و سریشم را به هم زد.

۳- می‌توان از چسب‌های مناسب (مثل چسب چوب) نیز به صورت رقیق برای پوشاندن سطح زمینه استفاده کرد.



تصویر ۱- کشیدن ماده نفوذناپذیر (جسو) روی فیبر



تصویر ۲- تخته چند لایه که به وسیله ماده نفوذناپذیر پوشیده شده است. سعی کنید ماده نفوذناپذیر را یک بار از یک سمت و پس از خشک شدن، از سمت دیگر بر روی سطح، بمالید.



تصویر ۴



تصویر ۳- روش‌های مختلف زدن آستری برای رسیدن به بافت‌های مختلف



تصویر ۵

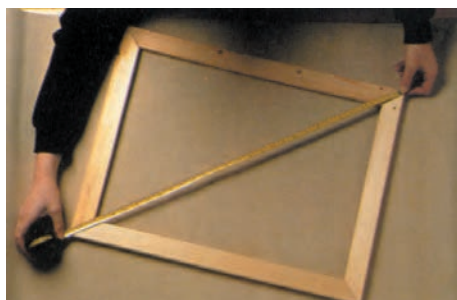
تصاویر ۳ تا ۵ - پس از زدن آستری، می‌توان با سمباده نرم، بافت آن را صاف نمود.



تصویر ۶



تصویر ۹



تصویر ۸



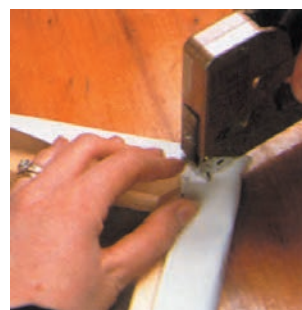
تصویر ۷



تصویر ۱۲



تصویر ۱۱



تصویر ۱۰

تصاویر ۶ تا ۱۲- وسایل و مراحل ساخته شدن بوم نقاشی



تصویر ۱۵



تصویر ۱۳



تصویر ۱۴

تصاویر ۱۳ تا ۱۵- ساختن تخته و پارچه (بوم برسی روی فیبر)



تصویر ۱۷



تصویر ۱۶



تصویر ۱۸



تصویر ۱۹



تصویر ۲۱



تصویر ۲۰

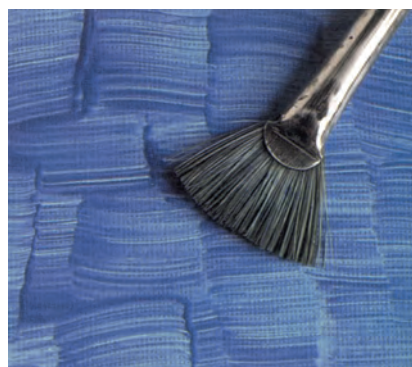
تصاویر ۱۶ تا ۲۱ - کشیدن پارچه روی چارچوب



تصویر ۲۴



تصویر ۲۳



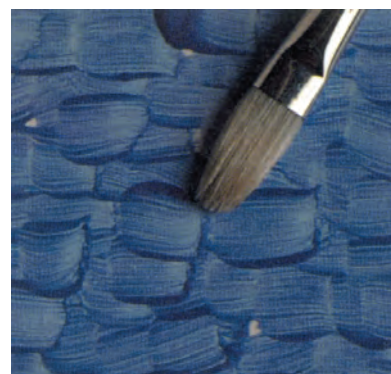
تصویر ۲۲



تصویر ۲۷



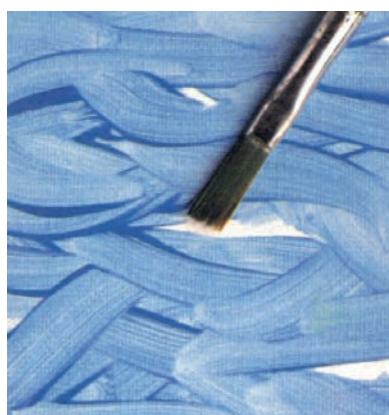
تصویر ۲۶



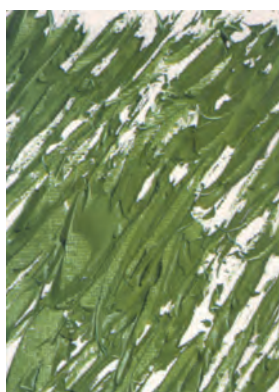
تصویر ۲۵



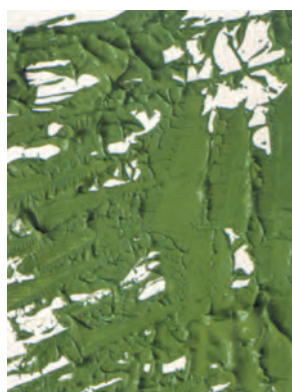
تصویر ۲۹



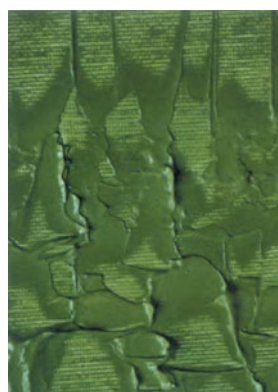
تصویر ۲۸



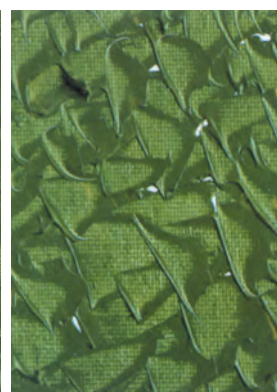
تصویر ۳۳



تصویر ۳۲



تصویر ۳۱



تصویر ۳۰



تصویر ۳۴



تصویر ۳۵



تصویر ۳۶



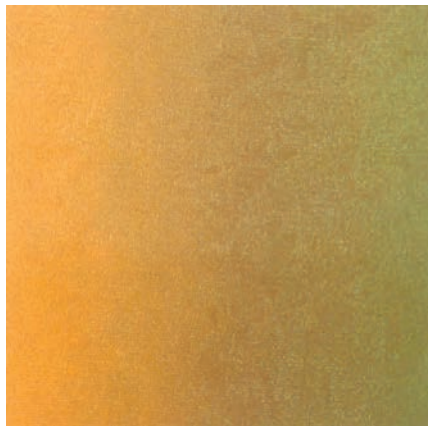
تصویر ۳۸



تصویر ۳۷



تصویر ۴۰



تصویر ۳۹

تصاویر ۳۴ تا ۴۰ - طُرُق محو کردن به وسیله قلم موی خشک و انگشت دست

فهرست منابع

- هلن گادنز، هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات نگاه و آگاه، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۰
- یور وارد ورهار وارد آرناسن، تاریخ هنر نوین، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات زرین و نگاه، تهران ۱۳۶۷
- رویین پاکباز، راهنمای مواد و اسلوب‌ها، طراحی و نقاشی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۸۵
- رویین پاکباز، در جستجوی زبان نو، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۶۹
- رویین پاکباز، دایرةالمعارف هنر، انتشارات فرهنگ معاد، تهران ۱۳۷۸
- محسن کرامتی، فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی، نشر چکامه، تهران ۱۳۷۰
- پرویز مرزبان و حبیب معروف، فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، انتشارات سروش، تهران ۱۳۷۱
- کنت کلارک، سیر منظره‌پردازی در هنر اروپا، ترجمه بهنام خاوران، نشر ترمه، ۱۳۷۰
- عربعلی شروه (ترجمه و تألیف)، آشنایی با رشته‌های مختلف هنر، انتشارات شباهنگ، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۶
- Norbert Lynton, The Story of modern Art, Pub: Phidon, 1980 - 1989
- Lois Fichner, Rathus, Undrestanding Art, Pub: Prentice - Hall, Inc, 1989, 1986
- Laurie Schneider Adams, A History of western art, Pub: Harry N.Abrams, New York, 1994

