

plastyka

skrypt numer 3

rysunek

część 2

<i>Po co nam sztuka?</i>	1
<i>Zdolność syntezy i interpretacji w sztuce</i>	2
<i>Ołówek własnej roboty</i>	4
<i>Rysunek węglem drzewnym</i>	5
<i>Rysunek ciemną kredką</i>	7
<i>Rysunek białą kredką na czerni</i>	8
<i>Rysunek kredką czarną i białą na szarości</i>	9
<i>Rysunek pastelą białą, suchą na czerni</i>	11
<i>Rysunek tuszem czarnym i kredką białą na szarości</i>	14
<i>Rysunek pastelą olejną na szarości</i>	15
<i>Technika rysunkowa - tak zwany "Bacik"</i>	16

Po co nam sztuka?

W chaosie świata jedynie ona jest w stanie odkrywać rzeczy najważniejsze i ukazywać dzięki nim zasady przypisane do ludzi wszelkich kultur i narodowości. Tworząc prace porządkujemy świat. Na płótnie czy na papierze, w naszych głowach i w głowach ludzi obcujących ze sztuką. Każda sztuka pozwala odkrywać prawidłowości, o których nie mieliśmy pojęcia, czy też, o których już zapomnieliśmy. Ruch, ekspresja, dynamika, proporcje, cień, światło to istotne problemy, z którymi tworząc musimy dojść do ładu. W szerszym aspekcie te same zasady, które wykorzystujemy przy rysowaniu czy malowaniu tyczą także nas, naszego życia i miejsca w świecie. Czy chcemy tego czy nie, przenosimy zasady odkryte podczas tworzenia tak zwanej sztuki na zasady kierujące naszym życiem. W tym kontekście może być istotne czy zajmujemy się sztuką przedstawiającą, abstrakcyjną, konceptualną. Czy pracujemy wykorzystując tradycyjne techniki czy poszukujemy nowych sposobów, szukamy nowej formy wypowiedzi. W tym sensie twórcza praca jest jednocześnie nauką życia.

Na kartce stawiamy kropkę,
potem drugą. ● ●
Widzimy dwie kropki.

Na kartce rysujemy linię,
potem drugą. Co widzimy?
Dwie linie.



● ●
Składamy kropki z liniami
tworząc jeden rysunek. Co widzimy? Twarz.
A przecież to jedynie dwie kropki i dwie linie.

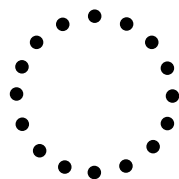


Co się zmieniło? Skąd się wzięła twarz?

Te cztery znaki sugerują zupełnie coś innego od tego co widzą nasze oczy. Nasz mózg dokonał syntezy czterech znaków graficznych i „przetworzył” je czy też ukazał nam możliwości innej ich interpretacji. Takie wykorzystanie formy do wyrażania uczuć, przekazywania informacji, to właśnie domena sztuki. Zasadą jest to, że nasz mózg usiłuje odszukać w tych znakach najprostszemu schemat. Mówimy o tym zjawisku jako o typowym wykorzystaniu wyobraźni do „wyłapania” kluczowych elementów i stworzenia najprostszej struktury.

Rysujemy 4 punkty
- widzimy kwadrat. ● ● ● ●

Rysujemy 3 punkty
- widzimy trójkąt. ● ● ●



Rysujemy większą ilość punktów
- widzimy koło.

Rysujemy 2 linie – widzimy kwadrat

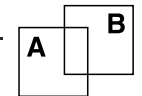


Rysujemy 2 linie – widzimy prostokąt

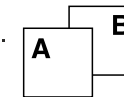


Nasze oczy rejestrują jedynie punkty, nic więcej.
Mózg przeprowadza syntezy i sugeruje nam rozwiązania.

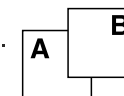
W jaki najprostszemu sposób odczytujemy przestrzeń?
Mamy dwa kwadraty, ale nie wiemy co się dzieje z przestrzenią.



Kwadrat „A” jest bliżej, kwadrat „B” jest dalej.



Kwadrat „B” jest bliżej, kwadrat „A” jest dalej.



A jak się ma sprawa z linią?
Tego typu prace są czytelne.

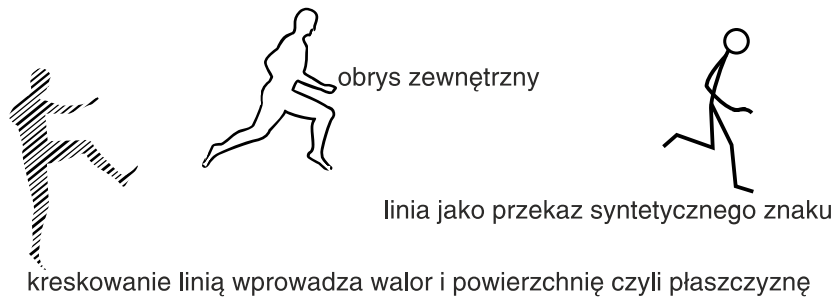
W sposób jednoznaczny pokazują głębię.



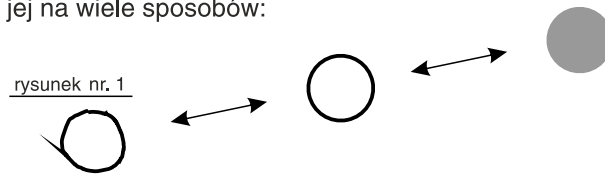
bliżej

dalej

Wykorzystując linię można określić kształt przedmiotu i miejsce w przestrzeni. Pamiętajmy jednak, że oglądając rysunek czy obraz „widzimy” wszystko w dwóch wymiarach. To mózg interpretuje stworzone formy i w ten sposób także interpretuje gradienty przestrzenne. Decyduje co jest z przodu, co z tyłu dopasowując obraz, którego informacja poprzez oko dochodzi do mózgu.



Tworząc pracę rysunkową czy pracę malarską przy pomocy linii możemy używać jej na wiele sposobów:



Patrząc na rysunek nr. 1 można przyjąć, że to wizerunek kawałka sznurka, ale taka forma bardziej sugeruje, że to płaszczyzna o takim kształcie niejako nałożona, stworzona na płaszczyźnie kartki.

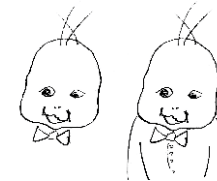
W rzeczywistości linia w naszym świecie nie istnieje. To nasz mózg jest w stanie interpretować linię jako na przykład kontur zewnętrzny czy wewnętrzny jakiegoś narysowanego elementu. Przykłady te dowodzą tezy, że nie jest potrzebne realistyczne odwzorowanie rzeczywistości aby móc przekazać wizerunek naszego świata.

Ćwiczenie 6

Wykorzystując czarny mazak, tworząc pracę jedynie przy pomocy kresek o jednakowej grubości proszę stworzyć rysunek minimum trzech, dowolnych owoców. Warunek, konieczne pokazanie przestrzeni między nimi.

Wykorzystanie jednorodnej, w miarę prostej kreski bez różnicowania waloru na białym podkładzie to bardzo trudny sposób budowania rysunku. Ewentualne sugerowanie bryły może powstawać jedynie przy wykorzystaniu podczas rysowania różnic w napięciach kierunkowych linii i siłach jakie zachodzą między nimi na płaszczyźnie kartki.

Wszystkie narysowane elementy są płaskie, nie sugerują bryły, nie pokazują przestrzeni.



Aby w takim rysunku zasugerować jego przestrzenność należy wykorzystać siły i napięcia jakie tworzą się między liniami o różnym przebiegu, kształcie, kierunku.

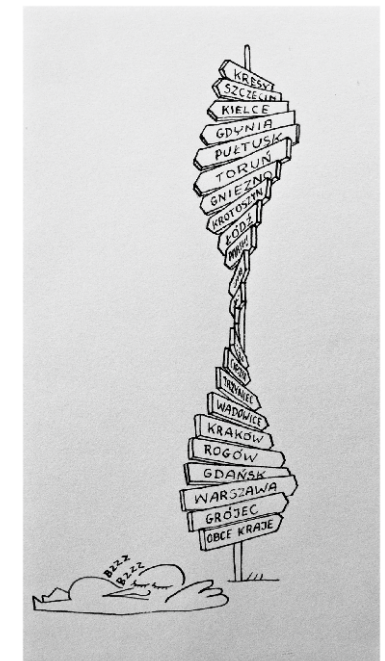
Przykład 1:

takie nałożenie bryły głowy na tułów sugeruje, iż twarz jest bliżej widza w stosunku do torsu.



Przykład 2:

takie spotkanie dwóch linii sugeruje cofnięcie ręki za tułów



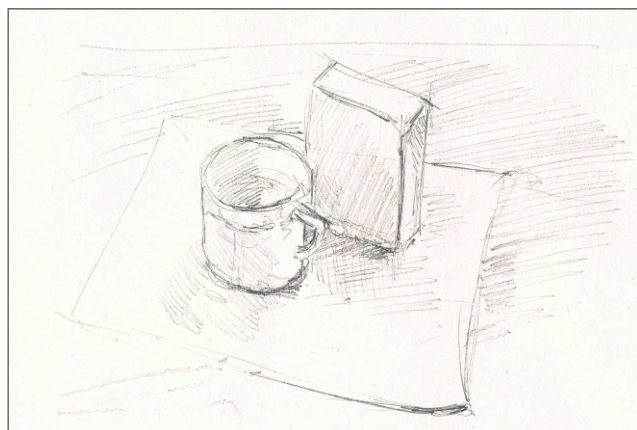
Stosowanie jednorodnej kreski bez różnicowania waloru bryły, przy wykorzystaniu różnego gradientu walorowego tła. Ten sposób znacznie ułatwia nam określenie przestrzeni.

Ołówek własnej roboty



Wróćmy teraz do dawnych czasów, kiedy to stosowano w rysunku rysiki metalowe. Proponuję zapoznać się z techniką rysowania sztyftem ołowianym z obsadką. Czegoś takiego w sklepie nie dostaniemy. Taki ołówek trzeba wykonać własnoręcznie.

Oto najprostszy sposób. Bierzymy wędkarski ciężarek ołowiany, na przykład służący do obciążenia szałwika i rozklepujemy go nadając formę długiego, cienkiego prostopadłościanu, ze spłaszczonym jednym końcem. Możemy jeszcze nożem zaostriżyć ten koniec i pozostaje nam już tylko mocną nicią przytwierdzić ołów do jakiegoś patyczka, który będzie naszą obsadką. Można też zrobiony sztyft osadzić w uchwycie grubego ołówka automatycznego.



Rysując odkrywamy charakter i właściwości kreski. Tą techniką nie uzyskamy absolutnej czerni. Kreska jest delikatna, po zaostreniu końca sztyftu może być bardzo cienka. Dawniej tę technikę wykorzystywano przy rysowaniu bardzo szczegółowych i drobnych elementów. Proszę spróbować rysować na wielu różnych podłożach, nie tylko na papierze. Doskonałym podłożem jest zagruntowane płótno czy papier.

Ćwiczenie 7

Na arkuszu brystolu o formacie nie większym niż A5 proszę stworzyć zwiewny, delikatny wizerunek rozwiniętego kwiatu róży.

Uwaga, proszę rysować przy wykorzystaniu linii i waloru budowanego poprzez szrafowanie liniami równoległymi do siebie, kreślonymi zawsze pod jednym kątem w stosunku do wybranego boku brystolu.

Rysunek węgłem drzewnym



Węgiel to materiał rysunkowy, ale i malarski. Należy do najstarszych i najchętniej stosowanych technik, choć wcale nie jest najłatwiejszy w pracy. Stosowany jest do szkiców, ustalania kompozycji pracy. Tradycyjnie służy do realizowania studiów portretowych, martwych natur. Rysować węgłem możemy na wielu różnego rodzaju podobrazach, przede wszystkim na szorstkich papierach. Narzędziem dodatkowym w tej technice są różnego rodzaju „wiszery” służące do osłabiania narysowanej czerni i do rozcierania węgla przy realizacji przejść walorowych. Do tego celu służyły ptasie pióra, zamsz, w końcu papier. Do tej pory można w sklepach z materiałami dla artystów kupić takie narzędzie w kształcie ołówka zrobionego z ciasno skręconych pasków papieru. Ostatnio pokazały się też z tworzywa sztucznego. Polecam zwykłą, wilgotną lub suchą szmatkę bawełnianą, czy kawałek waty. Rysunki opracowuje się wykorzystując nie tylko czubek węgla w kształcie sztyftu, ale i cały jego bok. Mocny nacisk na węgiel podczas rysowania daje bardzo ciemny ślad. Rysujemy wykorzystując wszelkie możliwości techniczne. Na początku bardzo trudno jest panować nad wielką skalą walorową, którą daje ta rysunkowa technika.

Mamy trzy zdjęcia wykonywane podczas realizowania portretu. Praca na brystolu wykonywana przy użyciu węgla rysunkowego i gumki.



- Etap pierwszy rysunku.
Wykorzystanie linii w celu rozplanowania całości bryły na arkuszu.

Twarz umieszczona w "złotym punkcie" arkusza. Proszę zwrócić uwagę na widoczne linie dodatkowe, które powstały podczas rozplanowywania układu całej bryły. Oczy jeszcze nie zaznaczone, na drobne elementy przyjdzie czas. Skala walorowa rysunku jeszcze nie pogłębiona do czerni. Nie jest jeszcze określona żadna przestrzeń przed i za modelką. Następny etap pracy należy zacząć od tej właśnie rzeczy.

Rysunek węgłem drzewnym

- Etap drugi rysunku.

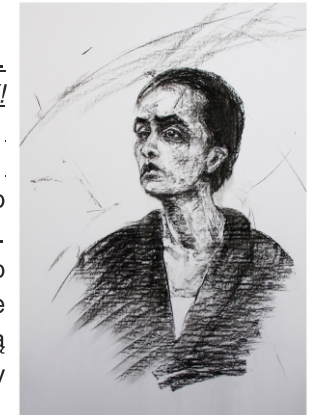
pogłębienie przestrzeni i bryły poprzez wprowadzenie linii dokładnie określających najważniejsze elementy w portrecie oraz co ważne, wykorzystanie zawężonej skali walorowej.



- Etap trzeci rysunku.

UWAGA PROBLEMY!

Dodanie dominującego teraz elementu czyli bardzo ciemnego waloru niepotrzebnie skomplikował całość. Praca jest przegadana, a trzeci etap nie wniósł nic istotnego do rysunku. Wystarczyłoby w tym rysunku jedynie delikatnie wzmocnić oczy modelki. To ewidentny przykład jak ważną rzeczą jest umiejętność zakończenia pracy we właściwym momencie.



Ćwiczenie 8

Tym razem proponuję Państwu wykonanie autoportretu. Niech to będzie pogłębiony szkic pokazujący bryłę i kierunek oświetlenia. Format białego lub jasno szarego brystolu – minimum A3. Narzędzie sztyft węgla i gumka zwykła oraz gumka „chlebówka”. Aby praca się powiodła proponuję usiąść bokiem do okna, albo do lampki, którą oświetlona będzie Państwa twarz. Przed sobą trzeba ustawić lustro. Jedną część twarzy będzie w cieniu, druga w świetle. To nam znakomicie ułatwi zadanie. Na początek określmy główne podziały powierzchni brystolu. Potem stwórzmy syntetyczny, całościowy, wstępny szkic bryły głowy i fragmentu torsu. Na tym możemy dalej budować kształty od ogółu do szczegółu bacząc, aby nie zatrzymywać się na dłużej nad jednym rysowanym elementem. W ten sposób, powoli, dodając w miejscach koniecznych światłościę, określimy przestrzeń. Pracując w ten sposób sprawicie Państwo sobie samym miłą niespodziankę - wrażenie bryły i detale same się pokażą. Powodzenia.

Rysunek ciemną kredką

Ważną rzeczą przed rysowaniem będzie wybór papieru. Jaka faktura (gładki, porowaty), jaki kolor i walor, jaka grubość? Kredka zachowuje się podczas rysowania podobnie jak miękki ołówek. Jest tylko bardziej tłusta. Chcąc uzyskać mocniejszy walor trzeba będzie ją przycisnąć do podłoża mocniej niż ołówek. Pamiętajmy, że do dyspozycji mamy jeszcze gumkę. W razie konieczności możemy ją ostrzyć zmieniając kształt i wielkość końcówki, którą wycieramy pracę.



W sprzedaży są bardzo dobre kredki różnych firm. Ja wybrałem firmę Derwent. Istnieje na rynku od ponad 170 lat. Kredki „Artist” – w miarę twarde, nadają się praktycznie do pracy na każdym podłożu. Bardziej miękkie, o zawężonej gamie kolorystycznej, to kredki „Derwent Drawing”. Doskonałym uzupełnieniem do tych kredek są wyroby niemieckiej firmy „FARB-RIESEN”. Noszą nazwę „LYRA” i są zdecydowanie bardziej miękkie w rysowaniu od poprzednich. Co ciekawe są zdecydowanie grubsze. Wszystkie tu przedstawione kredki w wielkim wyborze kolorów można kupować na sztuki. Oczywiście ważną rzeczą jest dobór papieru. Pamiętajmy, że gruby papier, brystol, tektura o wiele więcej wytrzyma (nacisk kredki, wycieranie gumką) niż cieniutka bibułka. Te rzeczy przy planowaniu pracy z rysunkiem także trzeba brać pod uwagę. Tak jak w rysunku ołówkiem ważny jest wybór papieru pod względem faktury. Papier szorstki, z grudkami i porami zapewni nam większe optyczne połączenie warstwy rysunkowej (śląd narzędzia) z płaszczyzną kartki. Z drugiej strony rysunek na takim właśnie papierze stworzy coś w rodzaju rastra. Ten fakt wyeliminuje możliwość oddania w pracy bardzo małych szczegółów. Takie podłoże będzie doskonale jedynie przy pracy na średnich i dużych formatach. Kolor papieru dobieramy do koloru kredki (nie zawsze trzeba stosować czarną) bacząc, aby zachować kontrast między płaszczyzną zarysowywaną, a walorem podłoża.

Zasady pracy są dokładnie takie same jak przy rysowaniu ołówkami. I proszę pamiętać o zasadzie, że niezarysowane płaszczyzny mogą być równorzędną częścią dobrej pracy.



Ćwiczenie 9

Wychodzimy w plener. Na brystolu o formacie A3, przy pomocy czarnej kredki i gumki proszę stworzyć wizerunek fragmentu ulicy, parku, pejzażu wiejskiego. Uwaga, proszę nie korzystać ze zdjęć. Taki sposób pracy jest o wiele trudniejszy od studiowania świata z natury. Patrząc na trójwymiarowy obraz rzeczywistości, która nas otacza mamy do dyspozycji o wiele więcej danych do wykorzystania w swojej pracy niż przy korzystaniu z dwuwymiarowego zdjęcia.

Rysunek białą kredką na czerni



Rysunek 1

Rysunek 2



Ćwiczenie 10

Tym razem wchodzimy do kuchni. Na małych formatach czarnego lub bardzo ciemnego, kolorowego papieru o wielkości A5 lub A4 przy pomocy białej, dobrej kredki i gumki proszę stworzyć kilka szybkich szkiców rzeczy, które w kuchni zobaczymy.

Garnuszki, talerze, uchwyty, owoce, bułki, chleb itd. To wszystko będzie znakomitym celem studiów. Chodzi o światłocieniowe zaznaczenie bryły

Prawie wszystkie zasady dotyczące tego sposobu rysowania są podobne do opisanych przy technice rysowania czarną kredką.

Kardynalna zasada, to konieczność stosowania szrafowania kredką w taki sposób, aby nie powstały duże, białe obszary – tak zwane dziury na ciemnym podłożu. Jediną radą jest stosowanie prawidłowego szrafowania, podobnie jak w dobrze prowadzonej pracy rysunkowej. Między rysowanymi pod różnymi kątami kreskami musi być widoczny ciemny podkład papieru. Jeśli na rysunku białą kredką stworzymy dużą, białą powierzchnię, to w stosunku do ciemnego tła powstanie obszar nieprzystający zupełnie do reszty.

Kolejną ważną rzeczą jest uświadomienie sobie, że postępując się białą kredką czy płamą w celu określenia cienia możemy jedynie rozjaśnić walor podłoża na którym rysujemy. Bryłę i wszystko co się znajdzie na rysunku określamy światłem.

Nie możemy też stworzyć czegoś w rodzaju negatywu pracy w ołówku, bo nie uzyskamy zadowalających rezultatów przy określaniu przestrzenności bryły, nie mówiąc już o błędach kompozycyjnych. Należy pamiętać, że korzystając z białej kredki musimy oddawać te wszystkie świetlne i przestrzenne niuanse opierając się na wnikliwym studiowaniu światła i cienia.

Rysunek białą kredką na ciemnym tle w o wiele większym stopniu jest w stanie różnicować ekspresję i dynamikę przekazu niż zwykły rysunek ołówkiem na bieli. Chodzi tu o możliwości wykorzystania charakteru różnorodnych spięć walorowych, plam światła, zawężania lub rozciągania skali walorowej rysunku. Porównać proszę rysunki 2 oraz 9.

Rysunek 1 - Delikatny sposób budowania bryły i światłocienia bez mocnych spięć walorowych.

Rysunek 2 - Zdecydowana gra światła i cienia podbijająca ekspresję wizerunku modelki.

Rysunek kredką czarną i białą na szarości

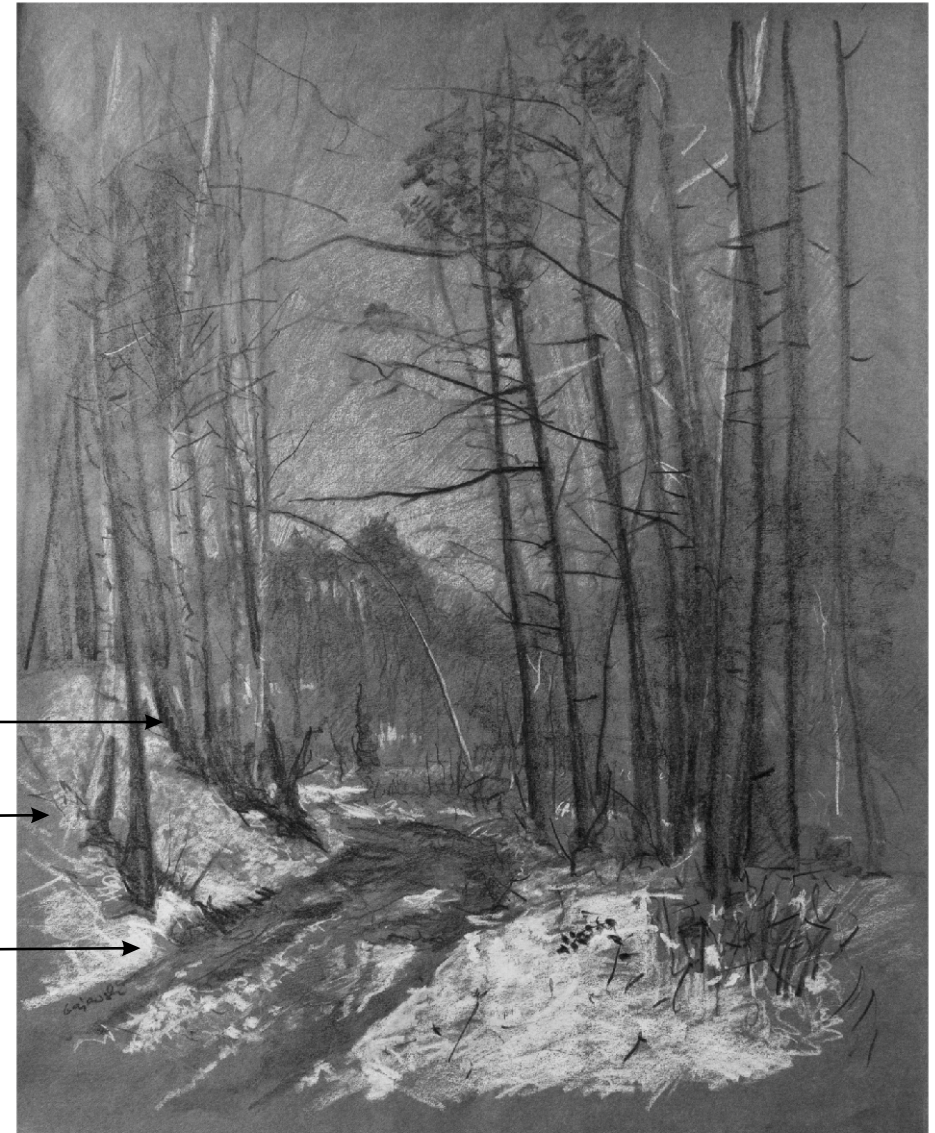
To najbardziej „malarski” sposób rysowania spośród tych dotychczas omawianych. Na tego typu technikę jest odpowiednie określenie umocowane w dziejach rysunku i malarstwa światowego. Nazwa brzmi „chiaroscuro”. To Leonardo da Vinci pierwszy określili tą nazwą pracę, w której najważniejsze jest pokazanie różnic w natężeniu światła. Nazwę tę wykorzystuje się też do określania techniki wykonywania specyficznego rodzaju drzeworytu, ale o tym napiszę kiedy indziej.

Teraz chodzi o pracę nad rysunkowym wydobyciem wielu odcieni szarości przy wykorzystaniu możliwie dużej gamy walorowej. Od bieli do czerni. Proponuję zacząć od najprostszego rozwiązania. Mamy szary podkład papieru i na nim pracując wprowadzamy światła białą kredką i cienie kredką czarną. Maksymalnie różnicując nacisk kredek na papier uzyskamy bardzo dużą rozpiętość waloru. Tak w dużym uproszczeniu można przedstawić sposób realizacji pracy w tej technice.

czerń kredki

szarość papieru

biel kredki



Rysunek kredką czarną i białą na szarości

Oczywiście jeśli zależy nam na bardziej „malarzkim” traktowaniu pracy możemy użyć jako podkładu papieru kolorowego. W dalszym ciągu jednak będzie to rysunek. Oto przykład takiej realizacji

Ćwiczenie 11

Tym razem wychodzimy do parku. Wykorzystując technikę rysunku kredkami białą i czarną oraz gumką na papierze szarym lub kolorowym proponuję stworzyć w miarę dokładne studium w plenerze. Format dowolny, ale nie mniejszy niż A3. Do takiej pracy potrzebna będzie jakaś sztywna podkładka i ważne – mały pojemniczek na strużyny. Pozostałości po ostrzeniu kredki zawsze lepiej wyrzucić do kosza, a nie zawsze będzie on na miejscu naszej pracy. Ważne, aby na plener udać się w miarę wcześnie. Istnieją za dnia tak zwane dwie, złote godziny. Rankiem, kiedy słońce wschodzi i wieczorem, gdy zachodzi. Wtedy właśnie są najpiękniejsze kolory oraz najciekawsze spięcia walorowe. Tradycyjnie jest to pora najprzyjemniejszej pracy dla malarzy, rysowników i fotografów.



Rysunek pastelą białą, suchą na czerni

Tą techniką można stworzyć najbardziej dynamiczne, mocne, ale także i niezmiernie delikatne, statyczne prace. Zazwyczaj pracuje się tym sposobem wykorzystując formaty większe niż A4, na przykład 70 x 50 cm.

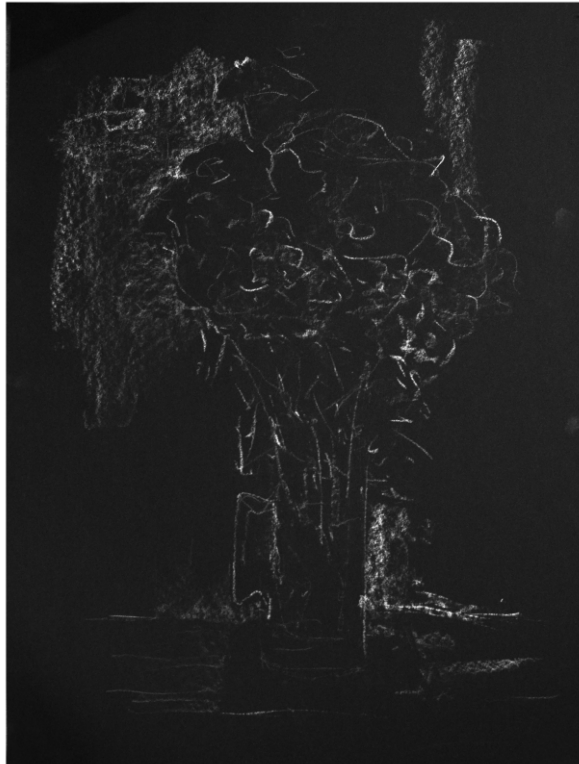
[Uwaga – powtórka! W sztukach plastycznych przy podawaniu wymiarów prac zawsze najpierw określa się wysokość, dopiero potem szerokość pracy.](#)

Najważniejszym narzędziem w tym wypadku jest sucha pastel. Można taką kupić w kompletach razem z innymi kolorami, ale sugeruję aby zaopatrywać się w takie rzeczy kupując interesujące nas kolory w ilościach nam odpowiadających. To samo tyczy pasteli olejnych. O pasteli suchej i olejnej więcej napiszę w skrypcie dotyczącym malarstwa pastelami. Teraz tylko kilka rzeczy najważniejszych. To jedne z najprostszych technik. Wadą jest duża podatność na uszkodzenia. Maluje się pałeczkami, które fabrycznie otulane są papierkiem lub celofanem. Właściwy sposób pracy z nimi nakazuje po zakupieniu pasteli natychmiast ściągnąć te otuliny. Malujemy czasem końcami pałeczek, ale częściej zdarza się, że rysujemy bokiem pasteli.



Pierwsze zdjęcie pokazuje jak w rzeczywistości wyglądały ustawione do rysowania kwiaty, ich otoczenie, kierunek światła itp. Bardzo rozczłonkowana i dynamiczna korona kwiatów sugerowała zrealizowanie pracy dość dynamicznej.

Rysunek pastelą białą, suchą na czerni



Zaczynamy rysunek od określenia delikatną linią najważniejszych elementów traktując kwiaty, wazon i podstawę jako całość. W ten sposób dzielimy płaszczyznę czarnego brystolu.



Przy pomocy delikatnego rysowania bokiem pasteli określamy mniej więcej założenie walorowe całości.



Pogłębiany światła podkreślając w ten sposób bryłę korony kwiatów i kierunek światła.

W każdej dziedzinie sztuki nie chodzi o dokładne odtwarzanie tego co widzimy. Inwentaryzacja obserwowanych elementów nie jest twórczością. Chodzi o to, aby poprzez rysunek czy też inną technikę plastyczną, która jest zespołem wzajemnie powiązanych z sobą form, powiedzieć swoją, indywidualną prawdę o świecie i o sobie. Przy pomocy tych przysłowiowych kresek czy plam stworzyć na płaszczyźnie plastyczną całość. Dokonać zgrania wszystkich elementów graficznych, z których stworzyliśmy rysunek.

A wszystko po to, aby to co chcemy określić kształtem (martwa natura, pejzaż portret itp.) **ZINTERPRETOWAĆ** po swojemu. To jest właśnie działanie twórcze.

Rysunek pastelą białą, suchą na czerni



Aby zdynamizować całość wyciszamy niektóre światła podkreślając inne. Określamy bryłę kwiatów, rysunek i bliki na wazonie. I po robocie.

Rysunek pastelą suchą jest bardzo nietrwałą techniką (farba może się osypywać), wystarczy nieuważne dotknięcie pracy dłonią i już pozostanie ślad. Mimo tego, jeśli chcemy zachować pracę taką jaką zrobiliśmy bez zmian walorowych, to prac tworzonych w technice pastelii suchych najlepiej wcale nie utrwalać. Każda fiksatywa utrwalająca rysunek zmieni nam jednocześnie obraz pracy. Znikną wypracowane szarości i biele, walor się uśredni i przyciemni. Jediną radą jest oprawienie pracy w grube passepartout i ukrycie jej za szkłem w ramie, albo przełożenie jakimkolwiek śliskim papierem i zostawienie w szufladzie lub teczce.

Ćwiczenie 12

Proponuję realizację pracy na czarnym brystolu o formacie 100 x 70 lub na mniejszym 70 x 50 cm. Rysunek oczywiście białą, suchą pastelą. Proponuję ustawić martwą naturę składającą się z pary garnków (bryły), z dwóch lub trzech płaszczyzn. Mogą to być deski do krojenia, tekturki. Proszę dodać jeszcze coś wąskiego i wysokiego – butelkę lub jakiś walec. Jeśli ustawimy to wszystko pod ścianą i oświetlimy światłem z boku (wystarczy jedna lampka nocna) to mamy piękną martwą. Zaletą wyboru do pracy takich przedmiotów określanych mianem martwej natury jest to, że z rysowaniem nie musimy się spieszyć. Pracę można rozłożyć na parę sesji. Najważniejszą sprawą będzie tu poprawne oddanie światła i cienia.

Rysunek tuszem czarnym i kredką białą na szarości

Podobnie jak w technice rysunkowej wykorzystującej białą i czarną kredkę tak i w tym przypadku wykorzystanie podobnej szarości podkładu rysunkowego jest sprawą obowiązkową. Mamy tutaj do czynienia z rysowaniem tuszem (zazwyczaj czarnym), który jako pierwsza warstwa jest наносzony na papier. Jest on elementem sugerującym cień lub ważny element czy też mocny kształt na płaszczyźnie. Jest on też niejako podkładem, kanwą dla rysunku наносzonego białą kredką. Ta z kolei ma za zadanie wprowadzać światło, ale także scalać całość pracy. Zwracam uwagę, że tusz, czarny, kładziony ostrą kreską daje wrażenie dynamizmu i pewnej twardości. Odwrotnie się ma z kredką o delikatnej plamie, nieostrych brzegach. Właśnie to przeciwieństwo działań stworzonych na płaszczyźnie podkładu rysunkowego jest wielką zaletą tej rysunkowej techniki.

Ćwiczenie 13

Proszę wybrać jakieś zdjęcie z pejzażem, albo z pokazaną martwą naturą. Wykorzystując czarny albo ciemnoszary tusz oraz białą kredkę, przy pomocy linii i waloru proszę stworzyć własną interpretację wizerunku wybranej fotografii. Format szarego brystolu jest dowolny.

Praca ta powstała po kolei od rysunku tuszem do stopniowego rozświetlania białą kredką. Oczywiście w tym wypadku można z powodzeniem wprowadzać następane partie bieli i czerni



Rysunek pastelą olejną na szarości



To praca bardzo podobna w sposobie wykonania do poprzedniego rysunku wykonanego suchą pastelą na czerni. Ta technika jest o tyle trudniejsza iż ta odmiana pasteli nie pozwala na wymazywanie złej partii rysunku gumką. Całkiem niezłe efekty powstaną gdy jako podkład wykorzystamy tekturę czy brystol o mocnej fakturze. Istotną rzeczą jest też tutaj realizacja pracy w dużym formacie. Małe prace po prostu nie wychodzą. Jest jeszcze jeden sposób wzbogacenia działania pasteli olejnej. Można ją potraktować pędzlem umocnionym w terpentynie. Rozmiękczy i rozpuści ona pastel tworząc ciekawe przejścia walorowe, wzmocni działania malarskie tej rysunkowej techniki.

Dobry rysunek to indywidualna, dla każdego twórcy inna interpretacja rzeczywistości, realizowana poprzez znajdowanie właściwych kierunków linii określających konkretne rysowane elementy. To poszukiwanie adekwatnych do naszej interpretacji dzieła obszarów dynamiki i statyki. Określanie właściwego waloru oraz syntetyczne traktowanie całości dzieła pozwoli na uogólnienie wizerunku.

Ćwiczenie 14

Proponuję bardzo dobry i wypróbowany sposób na ciekawą pracę rysunkową. Konieczny dobry brystol ciemnoszary i oczywiście jako narzędzie do rysowania pastel biała olejna. Uwaga nie stosujemy żadnego wstępnego rysunku ołówkiem. Proszę ustawić kilka owoców (jabłka, pomidory, banany itp.) i oświetlić je w taki sposób, aby światło padało od Państwa stanowiska pracy na owoce. W ten sposób pozbędziemy się bardzo kontrastowych cieni. Praca nad rysunkiem będzie polegała na wykrywaniu białą pastelą olejną najjaśniejszych i jasnych tonów. Szary podkład brystolu jest dla rysowanych światła kontrastem i trzeba uważać aby go nie zniszczyć przez zamalowanie bielą całej pracy. Powodzenia.

Technika rysunkowa - tak zwany "Bacik".

Powtórzę jeszcze raz coś,
co w tej publikacji przeczytaliście Państwo już kilka razy.
Naczelną zasadą obowiązującą nie tylko w plastyce, ale we wszelkiego rodzaju sztukach pięknych jest nakaz pracy od ogółu do szczegółu. Rysunek nie jest tu wyjątkiem.
Ta podstawowa zasada w plastyce umożliwia precyzyjne rozplanowanie pracy na płaszczyźnie kartki zgodnie z naszymi zamiarami. Pozwala już w pierwszych chwilach realizowania rysunku na trafne rozplanowanie najważniejszych elementów pracy. Takie syntetyczne, całościowe potraktowanie tego nad czym pracujemy bardzo często wystarczy do ciekawego określenia formy rysunku. Zazwyczaj tak skonstruowana praca jest dla widzów poprzez swój ascetyczny, niebanalny kształt na tyle nośna treściowo i estetycznie, że nie ma konieczności dalszego mnożenia szczegółów. Jeśli jednak zdecydujemy się na dalsze wzbogacanie pracy kolejnymi działaniami rysunkowymi, zawsze będzie to realizacja plastyczna o spójnej formie. W sztuce to bardzo ważna rzecz.
W technice rysunkowej nazwanej przez mnie „techniką bacika” te wszystkie problemy, o których powyżej napisałem są jak najbardziej aktualne. Prosta, a wręcz ascetyczna w wyborze formy i powściągliwa w jej kreowaniu, to najważniejsze cechy tej techniki. Jest jeszcze jeden plus tego sposobu rysowania. Realizując pracę nie inwentaryzujemy wszystkiego na zasadzie dokumentu. Technika ta na to nie pozwala. Pozostawia margines na pracę widza z własną wyobraźnią. Daje szansę oglądającemu na włączenie w proces oglądania i poznawania dzieła jego własnej wrażliwości. Jeśli tak się staje – praca jest udana. Tajemnica polega na tym aby poprzez interesującą formę rysunku zmusić widza do współuczestniczenia w procesie tworzenia dzieła. Trzeba zrezygnować z odtwarzania nudnej, potocznej rzeczywistości. Traktując ją jako bazę, na jej kanwie sporządzmy nową, niecodzienną INDYWIDUALNĄ pracę. To klucz do sukcesu i do niego jedyna droga. Technika, którą teraz opiszę jest narzędziem realizującym te zasady i kwintesencją tych wszystkich postulatów.



Technika rysunkowa - tak zwany "Bacik".



Praca z „bacikiem” wymaga decyzji i konsekwencji w działaniu. Specyficzny sposób rysowania wymaga precyzyjnego gestu dłoni i wymusza skupienie się na najważniejszych cechach tej techniki. Ten sposób rysowania wydał mi się naturalny dla osób, którym zależy na transponowaniu na papier swych stanów emocjonalnych.

Nie wiem czy jeszcze ktoś tą techniką pracuje, czy może już ktoś wcześniej tę technikę wymyślił. Wpadłem na ten sposób rysowania szukając odpowiedniej techniki do bardzo szybkiego zapisywania stanów ducha czy też emocji. Właściwości tej techniki to prostota, synteza, skrót, oraz dynamizm form.

Aby zacząć tworzenie rysunku metodą „bacika” najpierw sami musimy sobie takie narzędzie sprokurować. Wystarczy do tego zwykły patyczek o długości od 15 do około 40 centymetrów z przymocowanym do jego końca cienkim lub grubszym sznureczkiem czy też nitką o długości dobranej doświadczalnie. Oprócz tego musimy mieć talerzyk z farbą, najlepiej z tuszem lub z plakatówką i oczywiście arkusz papieru lub jakieś podobrazie. Może nim być też zagruntowane podobrazie malarskie.



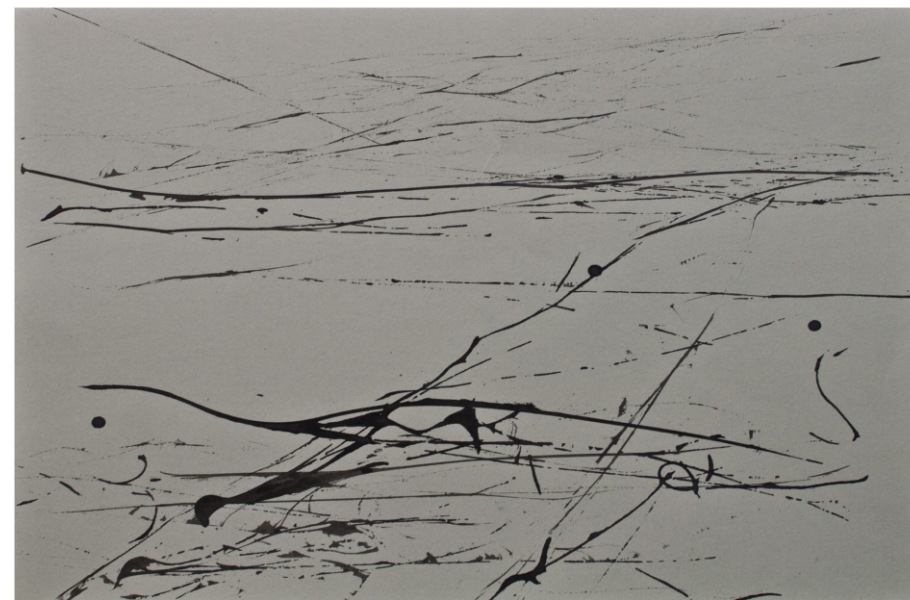
Technika rysunkowa - tak zwany "Bacik".

Praca nad rysunkiem - moczymy odcinek sznureczka czy nitki przymocowanej do patyka w farbie. Trzymając patyk w dłoni kierujemy koniec mokrego sznurka na papier i wodząc sznurkiem po kartce zaczynamy rysować. Różnicując dynamizm poruszania dłonią (prowadzenie wolne, szybkie czy gwałtowne uderzenia sznurkiem w papier) uzyskamy różne grubości i kształty linii, rozbryzgi farby, kropki, przecinki i inne ciekawe plastycznie elementy. Warto pamiętać, że różne długości patyka i sznurka odpowiadają różnym formatom pracy. Patyk o długości 15 cm ze sznurkiem około 30 cm nadaje się do rysowania na arkuszach o formacie zbliżonym do A4 lub A3. Odpowiednio im wymiary „bacika” większe – tym możemy pracować na większym formacie. Po kilku sesjach rysunkowych okaże się, że tą techniką można tworzyć dość precyzyjne szkice.



Technika rysunkowa - tak zwany "Bacik".

Ze względu na fakt, że technika ta nie jest znaną pozwalam sobie zaprezentować więcej niż zwykle przykładów tych oszczędnych w formie rysunków.



Ćwiczenie 20

Ćwiczenie to będzie polegało na zabawie w kreowanie światów wymyślonych. Oczywiście obowiązuje forma szkicowa. Syntetyczne traktowanie rysowanych przedstawię pozwoli nam na skupieniu się na rzeczach najważniejszych w rysunku.

Aby nauczyć się tej techniki proponuję na początek rysować na formatach nie mniejszych niż A3.

Mogą to być bardzo szybkie szkice pejzaży, martwych natur, postaci ludzkich. Gdy poczujecie się Państwo pewniej w tej technice proponuję przejść na format A4. Oczywiście proszę wykorzystywać na początek najzwyklejsze białe kartki papieru. Papier dobry i drogi zostawiając sobie na potem. Oczywiście kolor tuszu jest dowolny.

rysunek koniec części 2

Autorem skryptu oraz wszystkich użytych
w nim procedur jest Marek Gajda
Skrypt ten objęty jest prawem autorskim