۲ــ۳ــ نقاشی از پیکرهٔ 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 شیوهٔ لکه‌گذاری انجام می‌گیرد و تمرین‌های نهایی را می‌توان براساس شیوهٔ 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، اهمیّت 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 ۱۷ــ۳).

طرّاحی نسبت‌های درست اندام، مهم‌ترین عامل در صحّت نقاشی‌ست. شناخت آناتومی، این امکان را به نقاش می‌دهد تا بتواند هر اندام را با خصوصیّت سنی، نژادی و بیانی خویش نقاشی کند.

تمرین

۱ــ از پیکرهٔ انسان با رنگ و روغن به شیوه‌های تخت، لکه‌گذاری و ساخت‌وساز نقاشی کنید.

۲ــ به دلخواه خود، از یک وسیله برای کشیدن پیکرهٔ 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، به‌جای کشیدن جزییاتی مثل چشم و ابرو، باید تیرگی و روشنی‌های کلّی، مثل حفره چشم، سطح پیشانی یا سطوح روشن و تیرهٔ اندام و لباس را نقاشی کرد (تصویر ۳۳ــ۳).

تمرین

۱ــ از اندام انسان با لکه‌گذاری کلّی به شیوهٔ سریع نقاشی کنید. ترکیب‌بندی و فضای اطراف را با رنگ‌های کلّی نشان دهید. در این روش، می‌توان از نفت یا ترپانتین برای سرعت بیشتر استفاده نمود.

۲ــ با یک وسیلهٔ دلخواه، یک نقاشی از اندام، به شیوهٔ سریع و تمرین‌وار (اسکیس) انجام دهید.

اسکیس از فیگور: در شیوه کار با رنگ و روغن، رنگ‌ها را با ترپانتین 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 به‌کار می‌گیریم،البته می‌توان رنگ‌ها را نیز کنار هم چید.

تصویر ۲۸ــ۳

تصویر ۲۹ــ۳

تصویر ۳۰ــ۳

تصویر ۳۱ــ۳

تصاویر ۳۰ــ۳ و ۳۱ــ۳ــ دو مرحله از نقاشی فیگور شیوهٔ امپرسیونیستی (اثر نویسندگان)

تصویر ۳۲ــ۳ــ جودی دیپومکلین ــ لباس پوشیدن قهرمان ــ ۸۱×۶۶ سانتی‌متر گواش و پاستل

۳ــ۳ــ نقاشی از نیم‌تنه و چهره

در نقاشی نیم‌تنه و چهره، تأکید بر روی اجزای چهره و یا بخشی از نیم‌تنه مثل دست‌هاست. شخصیت‌پردازی و بیان حالات در این شیوه، به علت نزدیکی به موضوع، بیشتر مورد توجه است. دست‌ها، خود به تنهایی می‌توانند نشان‌دهندهٔ موقعیت عاطفی صاحب خویش باشند.

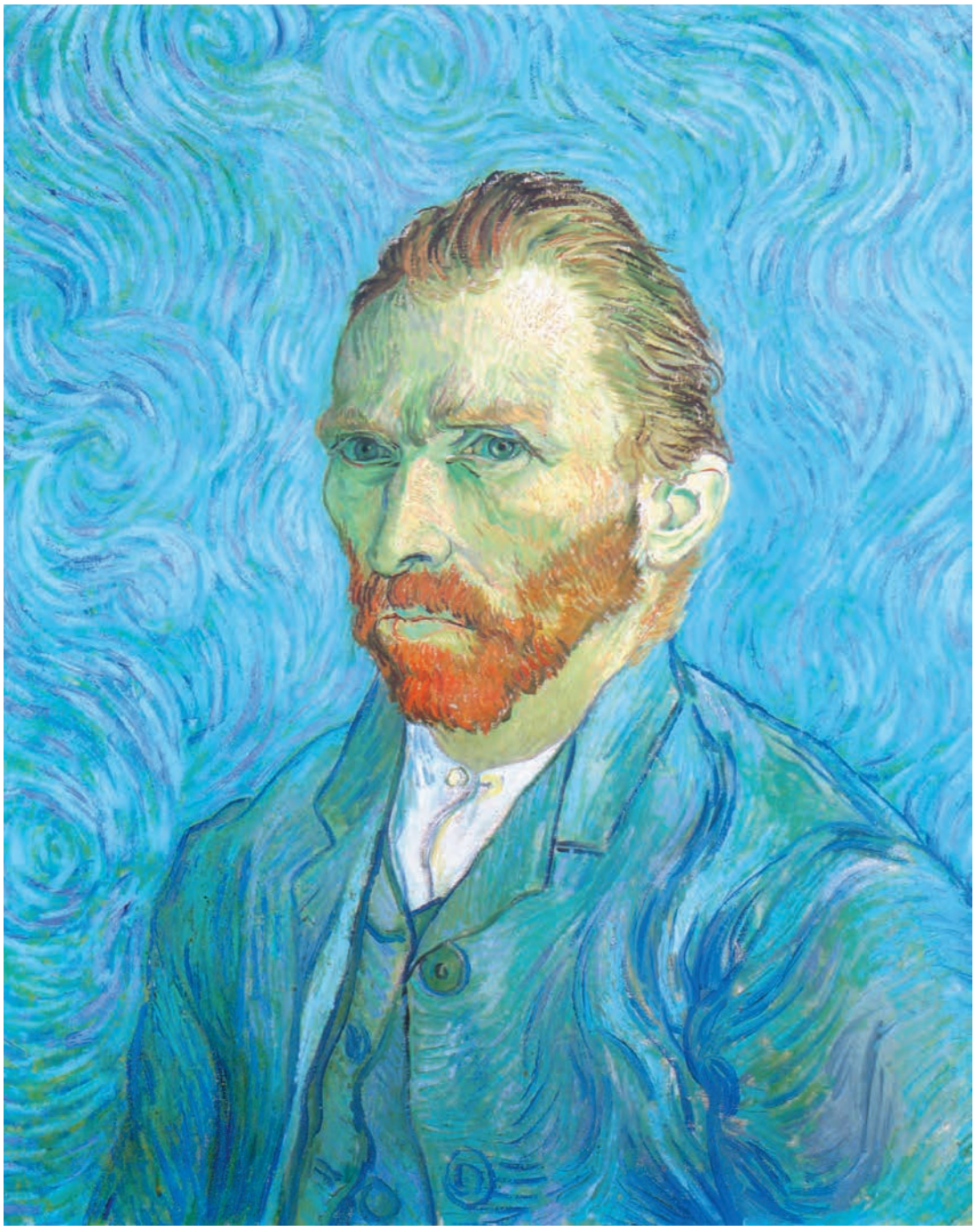
در تاریخ هنر، چهره‌نگاری از خود[۱] بسیار معمول بوده و گاه راهی برای خودکاوی و خودشناسی هنرمند در دوره‌های مختلف زندگی محسوب می‌شده است. دراین میان، نقاشی‌های رامبراند و وان‌گوگ از چهرهٔ خود مشهورترند. نقاشی‌های رامبراند از چهرهٔ خود، وی را از مرحلهٔ جوانی و شادابی تا یأس و اندوه پیری نشان می‌دهند. در نقاشی از نیم‌تنه، محل قرارگیری و وضعیّت دست‌ها، در ترکیب‌بندی کلی اهمیّت ویژه‌ای دارد. مثال معروفی از این موضوع، نقاشی مونالیزا اثر مشهور «لئوناردو داوینچی» است. دراین اثر، حالت آرامش و تبسم چهره با حالت دست‌ها همخوانی دارد.

تصویر ۳۳ــ۳ــ چهره مصری ــ یونانی ــ رومی پیدا شده در ال‌فایوم قرن ۲ م.

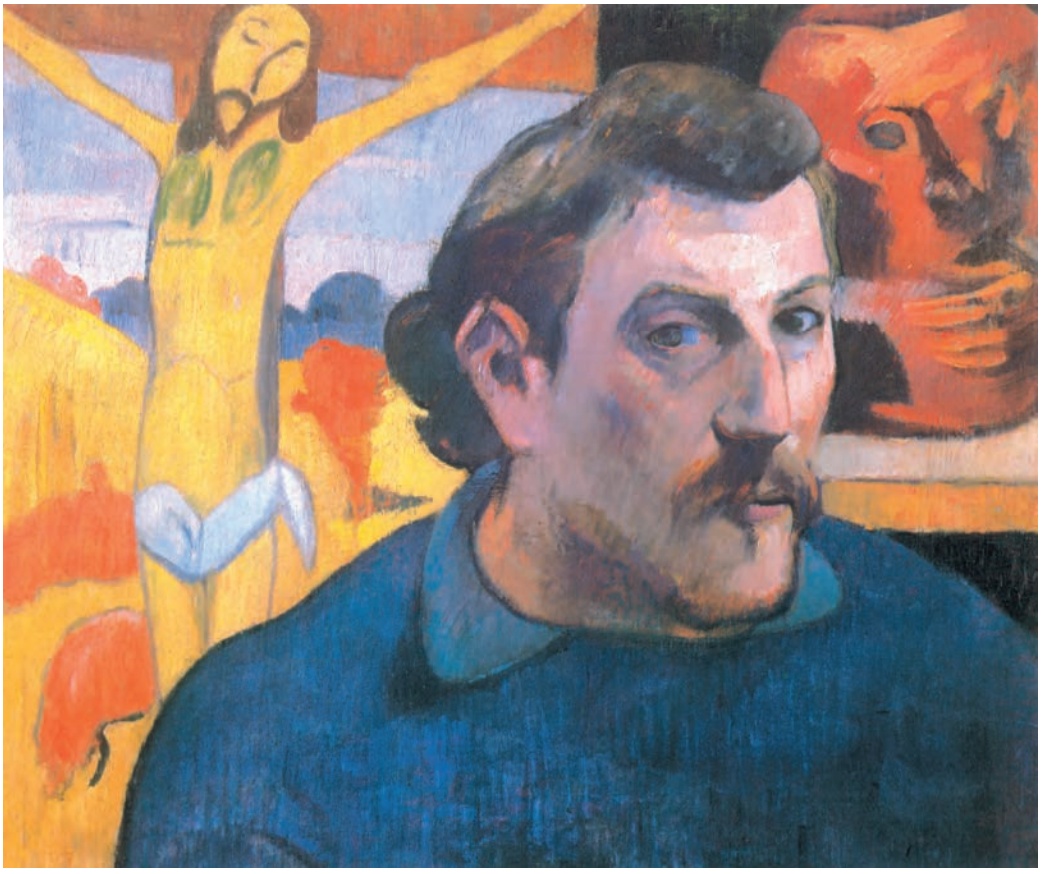
۱ــ Auto Portrait, Self Portrait

تصویر ۳۴ــ۳ــ رامبراند وان راین ــ چهره از خود ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۱۶۶۱ــ ۷۷×۹۱ سانتی‌متر

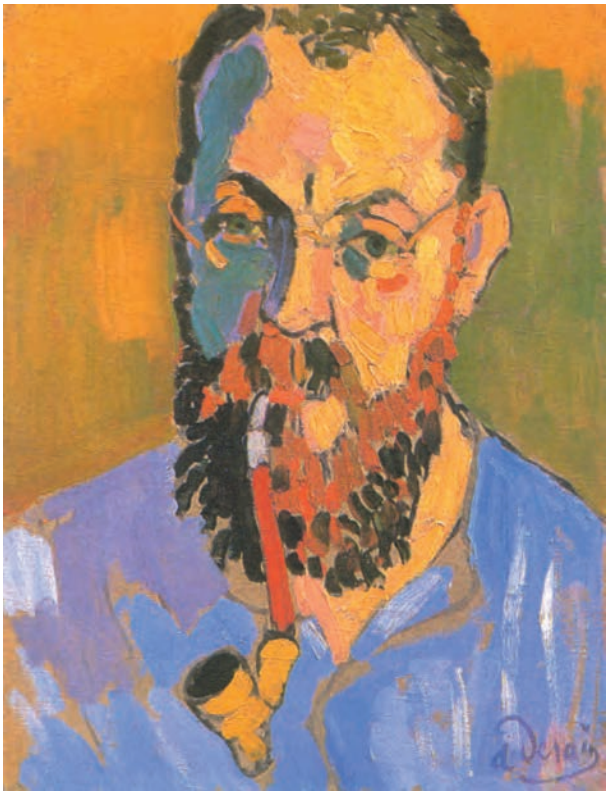
تصویر ۳۵ــ۳ــ پل سزان ــ پرتره آمبوریس و لارد ــ ۱۸۹۹ ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۶ــ۳ــ ونسان وان‌گوگ ــ چهره از خود نقاش ــ ۱۸۸۶ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۷ــ۳ــ پل گوگن ــ چهره از خود با مسیح زرد ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۸ ــ۳ــ آندره دُرَن ــ چهره هانری ماتیس ــ ۱۹۰۵ ــ رنگ و روغن روی بوم

تصویر ۳۹ ــ۳ــ خوان‌گری ــ چهره پیکاسو ــ۱۹۱۲ــ رنگ و روغن روی بوم ــ۹۲×۷۳ سانتی متر

تصویر ۴۰ــ۳ــ امیل نولده ــ شام واپسین ــ ۱۹۰۹ میلادی ــ رنگ و روغن روی بوم ــ۱۰۲/۵×۸۰ سانتی‌متر

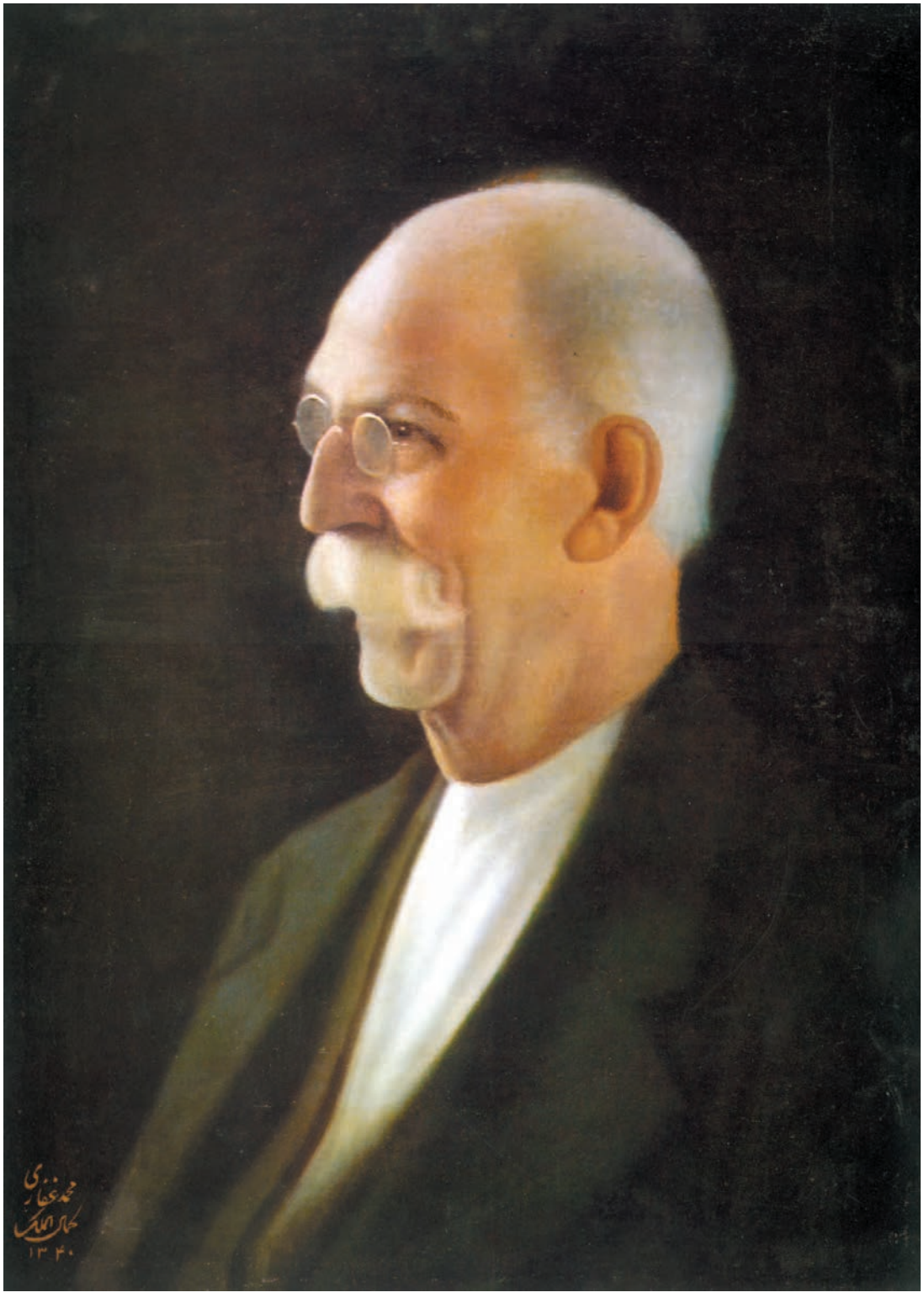
تصویر ۴۱ــ۳ــ ایگون شیله ــ کارل زاکروسک ــ ۱۹۱۰ــ رنگ و روغن روی بوم

تصویر ۴۲ــ۳ــ اوسکار کوکوشکا ــ دختر جوان با عروسک ــ ۲۲ ــ ۱۹۲۱ــ رنگ و روغن روی بوم

تصویر ۴۳ــ۳ــ اندرو وایت ــ تمپرا ــ ۱۹۶۸ــ ۲۲×۱۸ سانتی‌متر

تصویر ۴۴ــ۳ــ لوسین فروید ــ چهره از خود ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۵ ــ ۱۹۸۳ــ۵۱×۵۶ سانتی‌متر

تصویر ۴۵ــ۳ــ کنترل تیرگی‌ها و لکه‌گذاری آزاد با آبرنگ ــ رنگ رقیق



تصویر ۴۶ــ۳ــ کمال‌الملک ــ پرتره خود نقاش ــ ۱۳۴۰ هـ.ق ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۶۵/۵×۴۸ سانتی‌متر

در نقاشی از چهره و نیم‌تنه باید به برجسته‌ترین و فرو رفته‌ترین بخش چهره، توجه نمود. حجم صورت و سر و جهت نور، راهنمای خوبی برای کلّی دیدن هستند. برای کلّی دیدن می‌توان چشم‌ها را نیم بسته کرد.

به‌کار بردن رنگ‌های گرم در مرز سایه‌ها و روشنی‌ها و رنگ‌های سرد در تیرگی‌ها، استفاده از رنگ‌های متنوّع برای تلألؤ موها، خصوصیّت رنگی هر چهره را از چهرهٔ دیگر متمایز می‌کند.

برای شبیه‌سازی، سنجیدن فاصلهٔ اجزای صورت نسبت به هم، طول بینی، فاصله پیشانی و گونه‌ها و شکل به‌وجود 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.

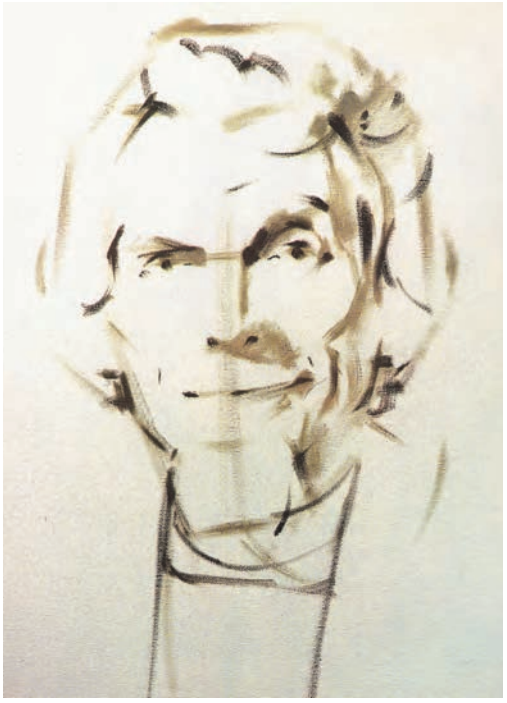
تصویر ۴۷ــ۳ــ اسکیس چهره به‌وسیلهٔ آبرنگ (اثر نویسندگان)

تصویر ۴۸ــ۳ــ نمونه‌ای از یک اسکیس از چهره و دست (اثر نویسندگان)

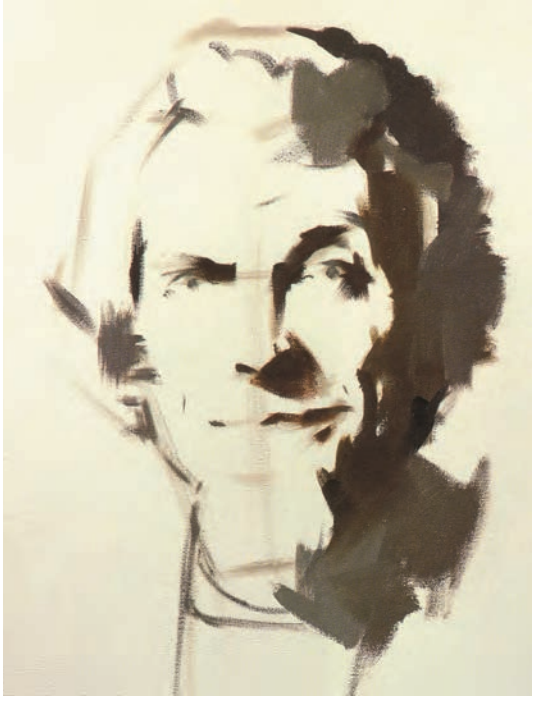
تمرین

۱ــ از چهره خود در آینه نقاشی کنید. به ترکیب‌بندی کار دقت نمایید. فضاهای خالی در صورتِ زیاد و کم‌شدن، معنای چهره را تغییر خواهند داد.

۲ــ از یکی از آثار نقاشان بزرگ کپی نمایید. سعی کنید همان رنگ‌ها و ضربهٔ قلم‌ها را به‌کار ببرید.



تصویر ۴۹ــ۳

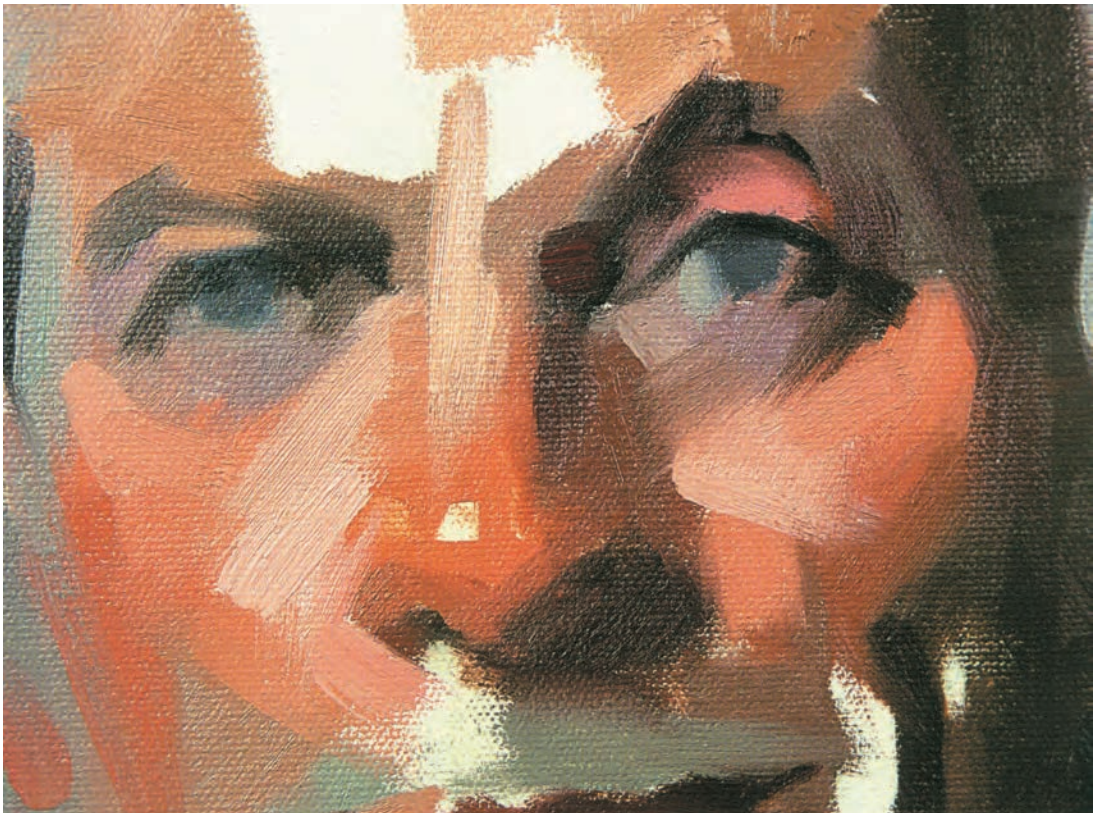


تصویر ۵۰ــ۳

تصاویر ۴۹ ــ۳ و ۵۰ ــ۳ــ مراحل کار یک پرتره از جان هاروارد ساندن

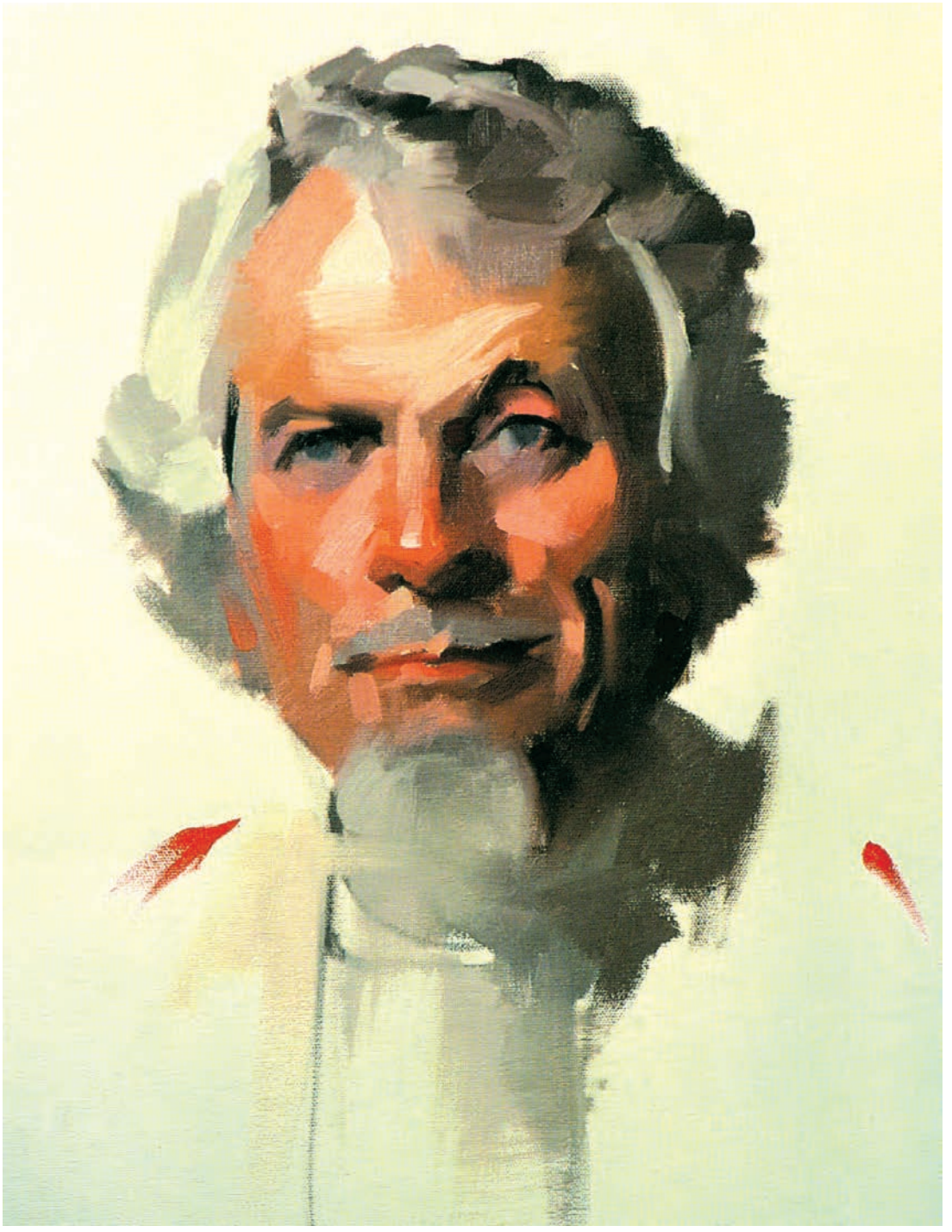
در مرحلهٔ اول، ابتدا با یک ته رنگ محل اجزای صورت و تیرگی‌های اصلی را طرّاحی می‌کنیم. اگر در این مرحله اشتباه نمودید می‌توانید با یک پارچه رنگ را پاک کرده، دوباره طراحی کنید. در مرحله بعد، با رنگ‌های تیرهٔ موجود در چهره، سطوح اصلی تیره را با یک قلم‌موی پهن اضافه می‌کنیم، در این مرحله نباید ترکیب صورت به‌هم بخورد. به حجم‌های برجسته و فرورفتگی‌های موجود در چهره توجه کنید.

تصویر ۵۱ــ۳



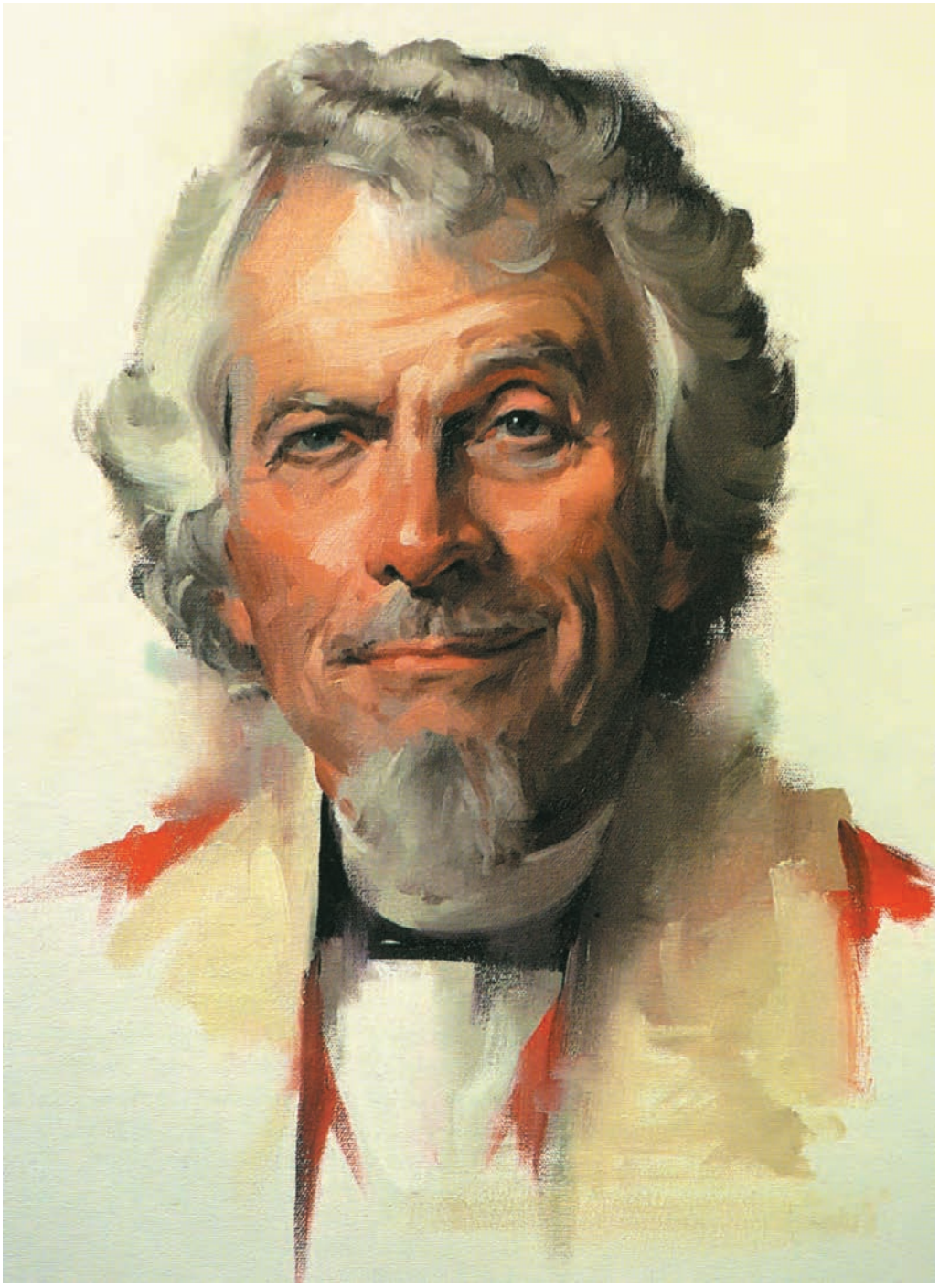
تصویر ۵۲ــ۳

تصاویر ۵۱ ــ۳ و ۵۲ ــ۳ــ در وسط چهره، رنگ‌های گرم، بیشتر به‌کار می‌رود. به‌خصوص 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 ــ۳ــ در این مرحله، حجم‌های اصلی صورت مشخّص شده است. از این به بعد، به تدریج نورها و جزییات دیگر اضافه می‌شود. حجم موها و رنگ آن‌ها را نیز براساس شکل و حالت و درجه رنگ‌های آن، رنگ‌آمیزی می‌کنیم.

تصویر ۵۴ ــ۳ــ پیشانی، بزرگترین حجم صورت است که باید نورها و رنگ‌های گرم و سرد و تیرهٔ آن را به دقت کار کرد. با گذشت مدت زمانی از نقاشی کردن، از کار فاصله گرفته، آن‌را بامدل مقایسه کنید. حجم‌پردازی چشم و حالت پلک‌ها وبینی و لب در شبیه‌سازی بسیار مهم است. چشم، تنالیته‌های مختلفی دارد و جنسیّت و نور آن، به چهره زندگی می‌بخشد.



تصویر۵۵ــ۳ــ در مرحلهٔ آخر، اجزای تأکیدپذیر مثل چشم‌ها را پرداخت بیشتری کرده، نور و سایه‌های نهایی را اضافه می‌کنیم. برای محو کردن ضربهٔ قلم‌ها می‌توان از قلم‌موی خشک کمک گرفت و دور چهره و قسمت‌های محو کاری دیگر را بعد از خشک شدن، می‌توان «گلیز» نمود.

۴ــ۳ــ تلفیق پیکره، طبیعت و طبیعت بی‌جان

بسیاری از موضوعات نقاشی، تلفیقی از موضوعات مختلف‌اند. مثلاً نقاشی ماهیان زیر دریا می‌تواند تلفیقی از منظره و فیگور جانوران باشد. نیم‌تنه کنار میز و یک گلدان، ترکیبی از دو موضوع است که می‌توانند معنای یکدیگر را کامل کنند.

توجه به ترکیب‌بندی و تمرین و مطالعهٔ مستمر، شما را در بازیابی و کاربرد موضوعات مختلف یاری می‌دهد.

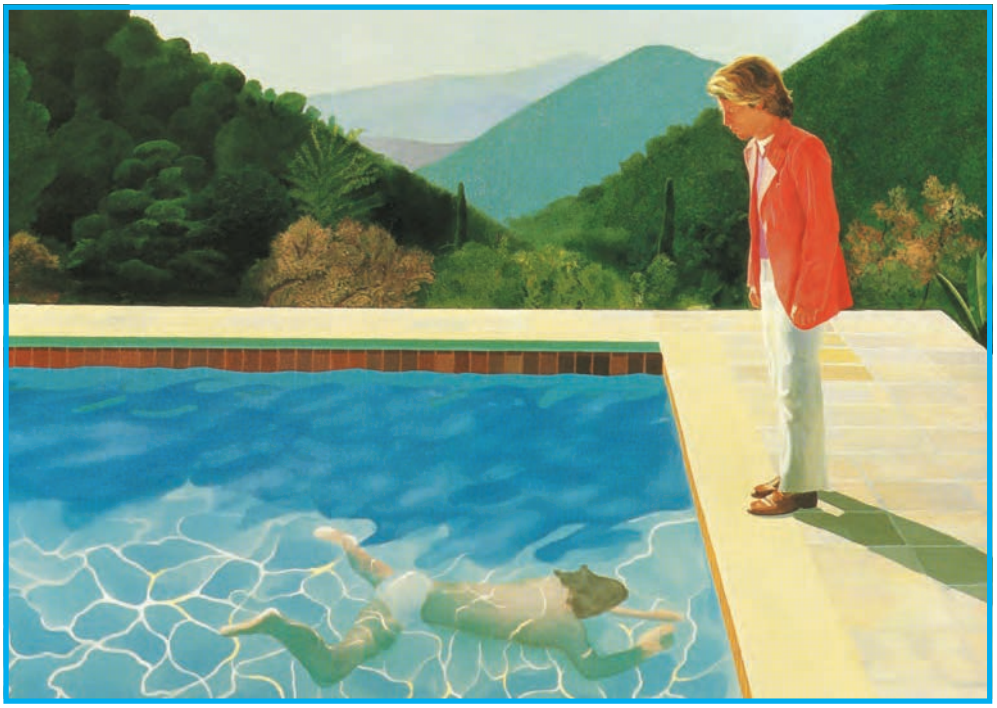
تمرین

۱ــ موضوعی دلخواه از روی عکس را با انتخاب وسیلهٔ دلخواه نقاشی کنید.

۲ــ از یک اثر نقّاشی معروف که موضوع نقاشی او ترکیبی‌ست کپی کنید.

۳ــ از یک موضوع با شیوه و وسیلهٔ دلخواه و یا به‌صورت ترکیب مواد، نقاشی کنید.

تصویر ۵۶ ــ۳ــ نقاشی ایرانی ــ مکتب تبریز ــ گرفتن رخش توسط رستم



تصویر ۵۷ ــ۳ــ دیوید هاکنی ــ استخر با دو فیگور ــ ۱۹۷۱ ــ اکریلیک روی بوم ــ ۳۰۵×۲۱۴ سانتی‌متر

تصویر ۵۸ ــ۳ــ جورجیو دکریکو ــ خدایان مضطرب ــ ۱۹۲۵ــ رنگ و روغن روی بوم

تصویر ۵۹ــ۳

تصویر ۶۰ــ۳ــ (اثر مؤلفان)

تصاویر ۵۹ــ۳ و ۶۰ــ۳ــ تلفیق فیگور و طبیعت. به‌جای گواش می‌توان از آکرولیک کمک گرفت که قدرت‌هم‌پوشانی و کیفیّت رنگ بهتری دارد. اگر در هنگام کار اشتباهی صورت گرفت، همان قسمت را با قلم‌مو خیس نموده، سپس با دستمال تمیز، رنگ را بردارید. این کار از ترک خوردن و کدر شدن رنگ در هنگام رنگ‌گذاری‌های بعدی جلوگیری می‌کند.

تصویر ۶۱ــ۳

تصویر ۶۲ــ۳

تصاویر ۶۱ــ۳ و ۶۲ــ۳ــ از مناظر اطراف خود می‌توانید به‌عنوان موضوع کمک بگیرید. کادربندی را در جهت قوّت ترکیب‌بندی و تأکید بر موضوع اصلی به‌کار ببرید. در این کار، تضاد (کنتراست) تیرگی آسمان و روشنایی بادبان و رنگ‌های گرم آن و زمین در مقابل رنگ‌های سرد آسمان و دریا به برجستگی موضوع کمک می‌کند. خطوط اریب و افقی ترکیب‌بندی، بر روی فیگورها تأکید کرده‌اند.

ضمیمه

نقاشی، هنری بصری‌ست و هنرمند برای به‌وجود آوردن شکل اثر هنری خود، از ابزار و مواد مختلفی استفاده می‌کند و با استفاده از این ابزارها و مواد، به‌کار خود شکل می‌دهد.

انواع ابزارها و روش‌ها، هر یک خصوصیّات خاصی دارند که هنرمند با گزینش این مواد و مصالح به‌کار خود شکل می‌دهد. اولین چیزی که به هنگام انواع نقاشی باید مورد توجه قرار گیرد سطحی‌ست که بر روی آن نقّاشی کشیده می‌شود، این سطح را اصطلاحاً «زمینه» می‌گویند.

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

کاغذها و مقواها، بهترین زمینه‌ها برای کار نقاشی هستند. بعضی از زمینه‌ها، روی رنگ تأثیر شیمیایی دارند و آن را تغییر می‌دهند و رنگ را ناپایدار می‌کنند و یا رنگ به خوبی به آن‌ها نمی‌چسبد. برای رفع این مشکل معمولاً این زمینه‌ها را باید با «آستری» پوشاند.

آستری، لایهٔ نازکی بین زمینه و رنگ است که به عنوان زیر رنگ و پایه‌ای برای رنگ تابلو به‌کار می‌رود. هر زمینه، آستری مخصوص به خود را دارد. همچنین شما می‌توانید براساس زمینه‌های موجود در محل زندگی خود و رنگ‌های انتخابی، آستری مخصوص آن را شناسایی کنید. تجربه و خلّاقیت، 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 زمینه‌ها و وسایل نقاشی، خود دانش مجزایی‌ست که در اینجا تنها به ذکر نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم.

تخته چند لا و فیبر

این زمینه‌ها، به علت نازک بودن، در محل‌های مرطوب تاب برمی‌دارند. برای جلوگیری از این مشکل، پشت و روی زمینه را باید با مادهٔ نفوذناپذیری پوشاند. همچنین می‌توان چارچوبی برای آن‌ها درست کرد و آن‌ها را روی آن کوبید. تخته‌های چند لا هر قدر که ضخامت بیشتری داشته باشند، تکیه‌گاه بهتری را فراهم خواهند نمود[1].

چوب

این زمینه، هر قدر کهنه‌تر باشد، برای نقاشی مناسب‌تر است. بعضی از چوب‌ها، به‌ویژه چوب‌های رزین[2]دار برای نقاشی مناسب نیستند. چوب گلابی 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 متنوّع و ارزان بودن آن، زمینهٔ خوبی برای نقاشی‌ست. پارچه، به تنهایی کم‌دوام و به سرعت،

۱ــ مقواهای ضخیم نیز در صورتی که زمینهٔ آن‌ها با مادهٔ نفوذپذیر آغشته شده باشد زمینهٔ مناسبی برای کار خواهند بود. البته دوام این‌گونه آثار کمتر از تخته و بوم است.

۲ــ مادهٔ 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 درمقیاس‌های 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 این‌گونه 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 روغن ورنی‌ها 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 به‌کار می‌روند که از آن‌ها به‌عنوان مایع رقیق‌کننده استفاده می‌شود. این روغن‌ها همچنین در ساختن ورنی‌ها به‌کار می‌روند و خاصیّت پاک‌کنندگی نیز دارند و برای پاک کردن قلم‌مو و پالت نیز از آن‌ها استفاده می‌شود.

روغن‌های بزرک و گردو، در اثر اکسید شدن، سفت و محکم می‌شوند و می‌توان از آن‌ها در رنگ روغن استفاده کرد. روغن بزرک، از دانه‌های گیاه کتان استخراج می‌شود. روغن‌های جوشیده شدهٔ کتان که تیره رنگ نیز هستند تنها برای آستری بوم مناسب‌اند. روغن بزرک به نسبت روغن‌های دیگر در هنگام خشک‌شدن تیره‌تر است اما زودتر خشک می‌شود. روغن گردو به خاطر این‌که زود فاسد می‌شود رنگ را چسبناک کرده، استفاده از آن را دشوار می‌سازد. روغن بزرک را می‌توان در آفتاب غلیظ کرد و به‌عنوان مادهٔ 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 شیرهٔ درخت کاج به‌دست می‌آید. تربانتین باید به‌صورت 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 حدّ امکان از آن‌ها کمتر استفاده شود. مدیوم ورنی باعث کاهش روغن شده، از تیره و زرد شدن رنگ جلوگیری می‌کند.

ورنی دامار[1]: از سه قسمت تربانتین 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[2] نیز چسبی‌ست که موجب می‌شود پودر به پارچه بچسبد[3].

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 بزرک جوشیده که باید کم‌کم به آن افزوده شود. آستری روغنی، که از مخلوط رنگ سفید با بزرک و سریشم به‌دست می‌آید. این آستری، بعد از یک هفته، یعنی پس از خشک شدن کامل، باید مورد استفاده قرار گیرد.

آستری روغنی را می‌توان به‌وسیلهٔ کاردک (ابتدا رنگ سفید بزرک و بعد سریشم) بر روی سطح قرار داد. آستری جسو[4] (گچ دندان‌پزشکی یا ژیپس) 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 کم‌کم روی هم زده شود تا ترک نخورد.

بوم‌سازی

بوم، زمینهٔ آماده شده‌ای‌ست که روی آن نقاشی می‌کنند. پس از انتخاب پارچه، به‌وسیلهٔ انبر مخصوصی آن را روی شاسی یاچارچوب می‌کشیم. ابتدا وسط دو ضلع روبه‌رو را به‌وسیلهٔ 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 بزرک 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 اندازهٔ پارچه باید از هر طرف، ۶ تا ۱۰ سانتی‌متر بزرگتر از چارچوب باشد.

۱ــ دامار، از صمغ‌های درختی‌ست و رنگ روشنی دارد و در تربانتین به‌راحتی حل می‌شود.

۲ــ سریشم چسبی‌ست که به‌صورت 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 کم‌کم گرم می‌نماید. هر از چندی باید مخلوط آب و سریشم را به هم زد.

۳ــ می‌توان از چسب‌های مناسب (مثل چسب چوب) نیز به‌صورت رقیق برای پوشاندن سطح زمینه استفاده کرد.

۴ــ Gesso

تصویر ۱ــ کشیدن مادهٔ نفوذناپذیر (جسو) روی فیبر

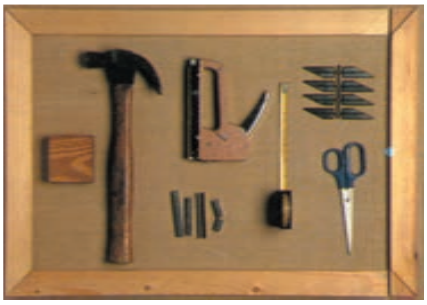
تصویر ۲ــ تخته چند لا که به‌وسیلهٔ ماده نفوذناپذیر پوشیده شده است. سعی کنید مادهٔ نفوذناپذیر را یک بارازیک سمت و پس از خشک شدن، از سمت دیگر بر روی سطح، بمالید.

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

تصویر ۴

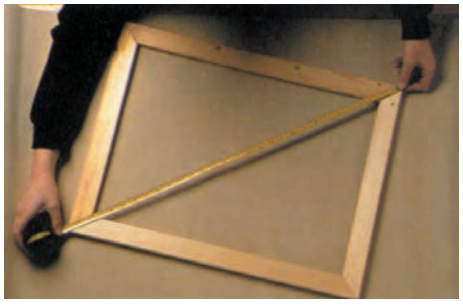
تصویر ۵

تصاویر ۳ تا ۵ ــ پس از زدن آستری، می‌توان با سمبادهٔ نرم، بافت آن‌را صاف نمود.



تصویر ۶

تصویر ۹



تصویر ۸

تصویر ۷

تصویر ۱۲

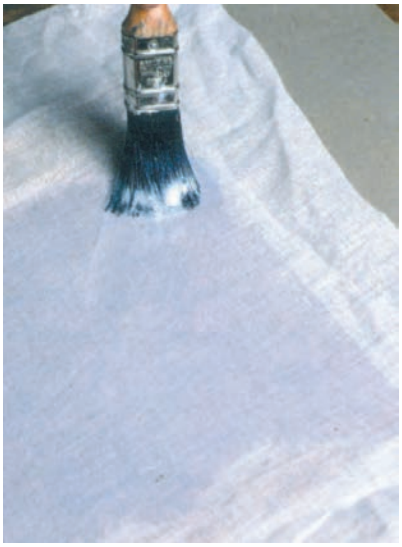
تصویر ۱۱

تصویر ۱۰

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

تصویر ۱۳

تصویر ۱۴



تصویر ۱۵

تصاویر ۱۳تا ۱۵ــ ساختن تخته و پارچه (بوم پرسی روی فیبر)

تصویر ۱۶

تصویر ۱۷

تصویر ۱۸

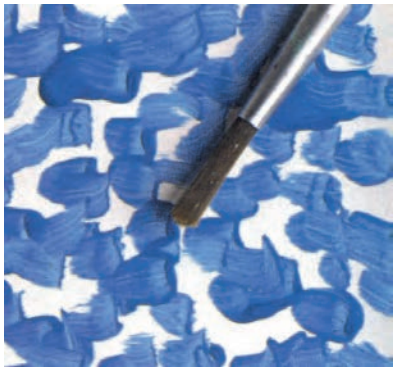
تصویر ۱۹

تصویر ۲۰

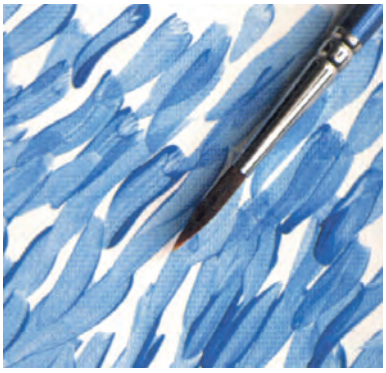
تصویر ۲۱

تصاویر ۱۶ تا ۲۱ ــ کشیدن پارچه روی چارچوب

تصویر ۲۲



تصویر ۲۳

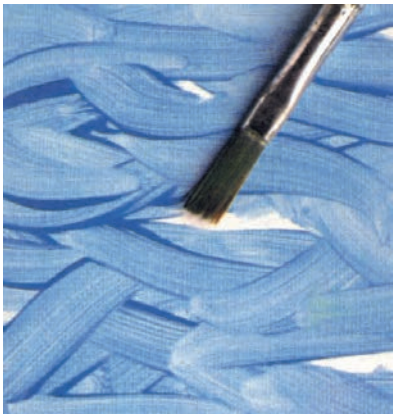


تصویر ۲۴

تصویر ۲۵

تصویر ۲۶

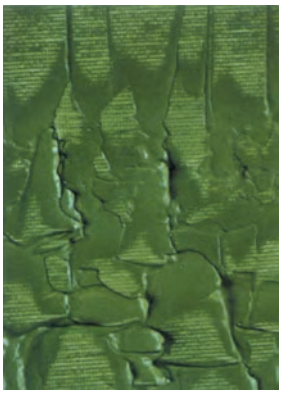
تصویر ۲۷



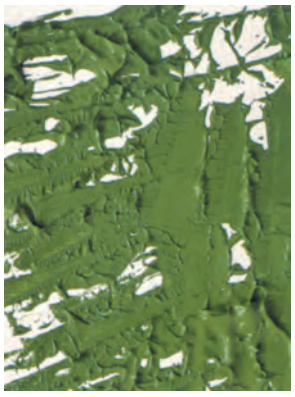
تصویر ۲۸

تصویر ۲۹

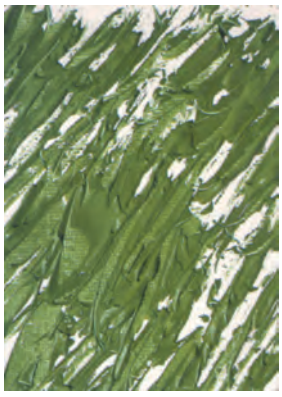
تصویر ۳۰



تصویر ۳۱

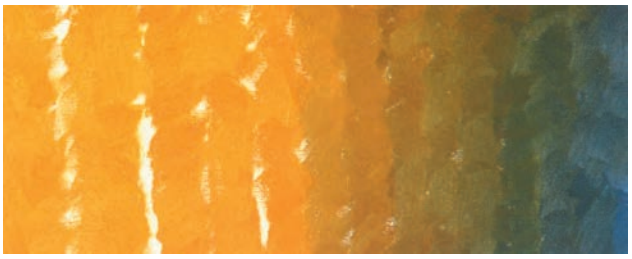


تصویر ۳۲



تصویر ۳۳

تصاویر ۲۲ تا ۳۳ــ انواع بافت‌های ایجاد شده توسط قلم‌مو و کاردک



تصویر ۳۴

تصویر ۳۵

تصویر ۳۶

تصویر ۳۷

تصویر ۳۸

تصویر ۳۹

تصویر ۴۰

تصاویر ۳۴ تا ۴۰ ــ طُرُق محو کردن به‌وسیلهٔ قلم‌موی خشک و انگشت دست

فهرست منابع

ـ هلن گادنر، ***هنر در گذر زمان***، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات نگاه و آگاه،چاپ دوم، تهران ۱۳۷۰

ـ یور وارد ورهار وارد آرناسن، ***تاریخ هنر نوین***، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات زرین و نگاه، تهران ۱۳۶۷

ـ رویین پاکباز، ***راهنمای مواد و اسلوب‌ها***، طراحی و نقاشی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۸۵

ـ رویین پاکباز، ***در جستجوی زبان نو***، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۶۹

ـ رویین پاکباز، ***دایرةالمعارف هنر***، انتشارات فرهنگ معاد، تهران ۱۳۷۸

ـ محسن کرامتی، ***فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی***، نشر چکامه، تهران ۱۳۷۰

ـ پرویز مرزبان و حبیب معروف، ***فرهنگ مصور هنرهای تجسمی***، انتشارات سروش، تهران ۱۳۷۱

ـ کنت کلارک، ***سیر منظره‌پردازی در هنر اروپا***، ترجمهٔ بهنام خاوران، نشر ترمه، ۱۳۷۰

ـ عربعلی شروه (ترجمه و تألیف)، ***آشنایی با رشته‌های مختلف هنر***، انتشارات شباهنگ، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۶

ـ Norbert Lynton, The Story of modern Art, Pub: Phidon, 1980 - 1989

ـ Lois Fichner, Rathus, Undrestanding Art, Pub: Prentice - Hall, Inc, 1989, 1986

ـ Laurie Schneider Adams, A History of western art, Pub: Harry N.Abrams, New York, 1994