

Σχήματα θετικά και αρνητικά Πλήρη και κενά

Η συνεχής εφαρμογή της αναγωγικής-επαγωγικής διαδικασίας μας οδηγεί σε καινούριες αναζητήσεις, προκειμένου να δώσουμε λύσεις στα σχεδιαστικά προβλήματά μας.

Σχεδιάζοντας τις μορφές μας με τη μέθοδο των μετρήσεων, των αναλογιών και των συγκρίσεων, παρατηρούμε ότι υπάρχουν στη θεματική μας ενότητα κάποιες επιφάνειες και κάποια σχήματα, τα οποία δεν αγγίχτηκαν καθόλου, δε μετρήθηκαν, δεν υπολογίστηκαν. Είναι οι επιφάνειες που σχηματίζονται εξωτερικά από τα αντικείμενα και οριοθετούνται από τα περιγράμματά τους.

Έχουμε τις μάζες των αντικειμένων σε σχήματα “κλειστά”, αναγνωρίσιμα, τα λεγόμενα θετικά ή γεμάτα σχήματα. Γύρω από αυτά και σε σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο δημιουργούνται ταυτόχρονα άλλα σχήματα, είτε κλειστά είτε ελεύθερα, τα λεγόμενα αρνητικά ή κενά. Αποτελούν και αυτά σημαντικό μέρος της σύνθεσης και των πλαστικών στοιχείων της, χρειάζονται δε την ίδια προσοχή με τα υπόλοιπα.

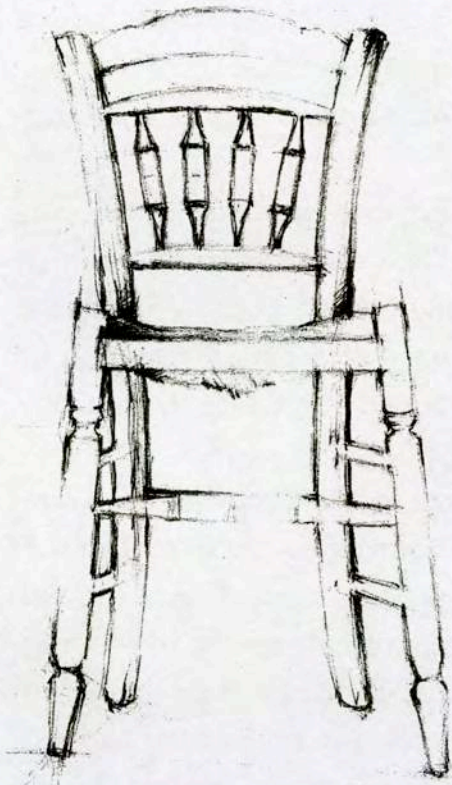
Όλες οι πλαστικές αξίες πρέπει να τοποθετούνται εξαρχής και να αντιμετωπίζονται συνολικά και συγκριτικά. Το ίδιο σκεπτικό ισχύει και στη σχέση θετικά – αρνητικά, γεμάτα – κενά. Ταυτόχρονα με το σχεδιασμό της κλειστής μάζας των μορφών ελέγχουμε και τα εξωτερικά σχήματα, τα οποία δημιουργούνται από τα κενά που αφήνουν οι μορφές στο χώρο.

Η μόνιμη αναζήτηση του σωστού σχήματος του κάθε κενού μάς εξασφαλίζει την πιστή αναλογική μεταφορά των μορφών στη σχεδιαστική μας επιφάνεια και την ορθή απεικόνιση των όγκων. Η ισοτιμία πλήρους – κενού καθιστά δύσκολη τη διάκρισή τους. Είναι δε τέτοια η συνοχή τους και η εναλλαγή των ρόλων τους, που μπορούμε να σχεδιάσουμε τα θέματά μας

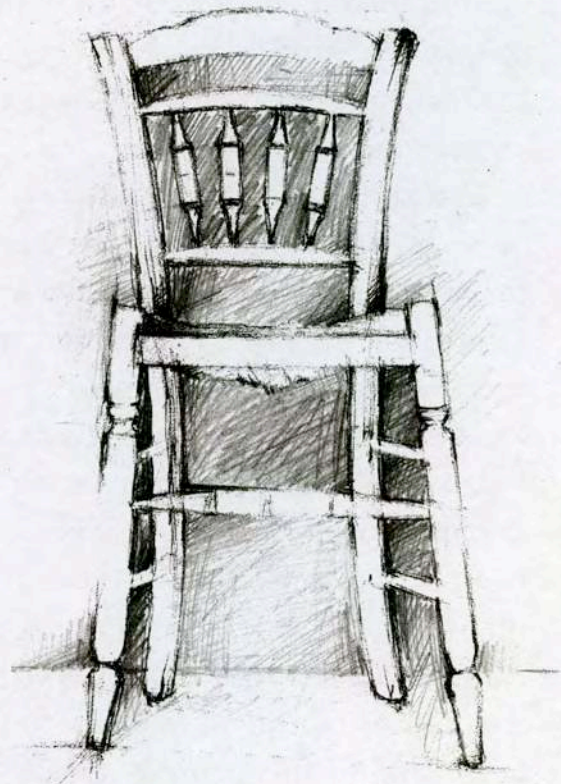
υπολογίζοντας και διαβάζοντας μόνο τα κενά. Αμέσως αναδύονται μέσα στη σύνθεσή μας οι γεμάτες μάζες στις οποίες θέλουμε να καταλήξουμε.

Όσο πιο γρήγορα συνειδητοποιήσουμε αυτή την αρμονική συνύπαρξη κενού – γεμάτου και την αξιοποιήσουμε κατάλληλα τόσο περισσότερο θα βοηθηθούμε στο σχεδιασμό δύσκολων αντικειμένων όπως η καρέκλα, το σκαμνί, τα οποία δημιουργούν από μόνα τους κενά λόγω των λεπτών μελών τους.

Μία καρέκλα σχεδιάζεται πιο σωστά, εάν “διαβάσουμε” τα ορθογώνια ή τα τραπέζια κενά σχήματα, που προκύπτουν από τα περιγράμματα των μελών της (πόδια, ράχη, συνδετικά λεπτά ξύλα). Τα σχήματα αυτά αποτελούν μεγάλες ενότητες και μπορούν να μετρηθούν και να υπολογιστούν με μεγαλύτερη ακρίβεια απ’ ό,τι τα λεπτά ξύλα. (Εικόνες 81 α, β)



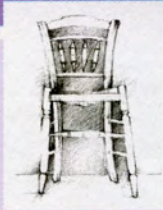
Εικόνα 81α.



Εικόνα 81β.

Ολοκληρώνοντας αυτή τη σημαντική διαδικασία και ακολουθώντας τους κανόνες οργάνωσης της εικόνας, καταλήγουμε στην αρχική βασική τοποθέτηση ότι οι μάζες έχουν διπλή όψη: την εσωτερική και την εξωτερική. Επομένως, κάθε μορφή πρέπει να τη μελετάμε μέσα στο χώρο και σε άρρηκτη σχέση με αυτόν.

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗ ΑΣΚΗΣΗ



1. Να σχεδιαστεί ένα скаμνί ή μια ξύλινη καρέκλα, με ιδιαίτερη επισήμανση στα σχήματα (κενά) που δημιουργούνται ανάμεσα στα πόδια τους.

Σύγκριση των τόνων και αναλογική μεταφορά τους στη σχεδιαστική επιφάνεια

Οι μετρήσεις, οι αναλογίες, οι κλίσεις και κάθε ποσοτικός υπολογισμός είναι απαραίτητες μέθοδοι για τον καθορισμό της μάζας και τη μεταφορά του σχήματος των μορφών και του περιβάλλοντος χώρου τους πάνω στη δισδιάστατη επιφάνεια του χαρτιού.

Δεν είναι όμως επαρκείς στο να αναπαραστήσουμε την τρισδιάστατη όψη του όγκου των αντικειμένων και του χώρου.

Αποδίδοντας το σχήμα τους και τη μορφή τους επιτυγχάνουμε την επίπεδη απόδοση της πραγματικής εικόνας. Αυτό που μπορεί να αποδώσει το ανάγλυφο των μαζών, τη διάσταση του βάθους, την ατμοσφαιρικότητα της σύνθεσης είναι η μελέτη και ο σχεδιασμός του φωτός. Το φως είναι το στοιχείο εκείνο που πλάθει ουσιαστικά τους όγκους, αναδεικνύει την κυρτότητα ή την κοιλότητά τους, προσδιορίζει τη θέση τους μέσα στο χώρο και τις σχέσεις μεταξύ τους.

Το ανάγλυφο των μαζών δεν αποδίδεται αποκλειστικά με την ολοκλήρωση του πλασίματος των όγκων. Μπορούμε να πετύχουμε μια θαυμάσια πλαστικότητα των μορφών, δουλεύοντας το σχέδιο με γραμμή έντονη στις σκούρες περιοχές και απαλή στις φωτεινές (όπως συμβαίνει κατά κάποιο τρόπο με το σκίτσο). (Εικόνες 82-83)

Όπως δουλεύουμε για την ποσοτική αναλογική μεταφορά των σχημάτων των αντικειμένων πάνω στο χαρτί, τον ίδιο ακριβώς τρόπο χρησιμοποιούμε και για την ποσοτική μεταφορά του φωτός και της σκιάς πάνω σ' αυτό. Ξεκινάμε τη σκιαγράφηση της σύνθεσης εντοπίζοντας προσεκτικά τα σημεία εκείνα στα οποία υπάρχει το εντονότερο φως και η δυνατότερη σκιά. Το



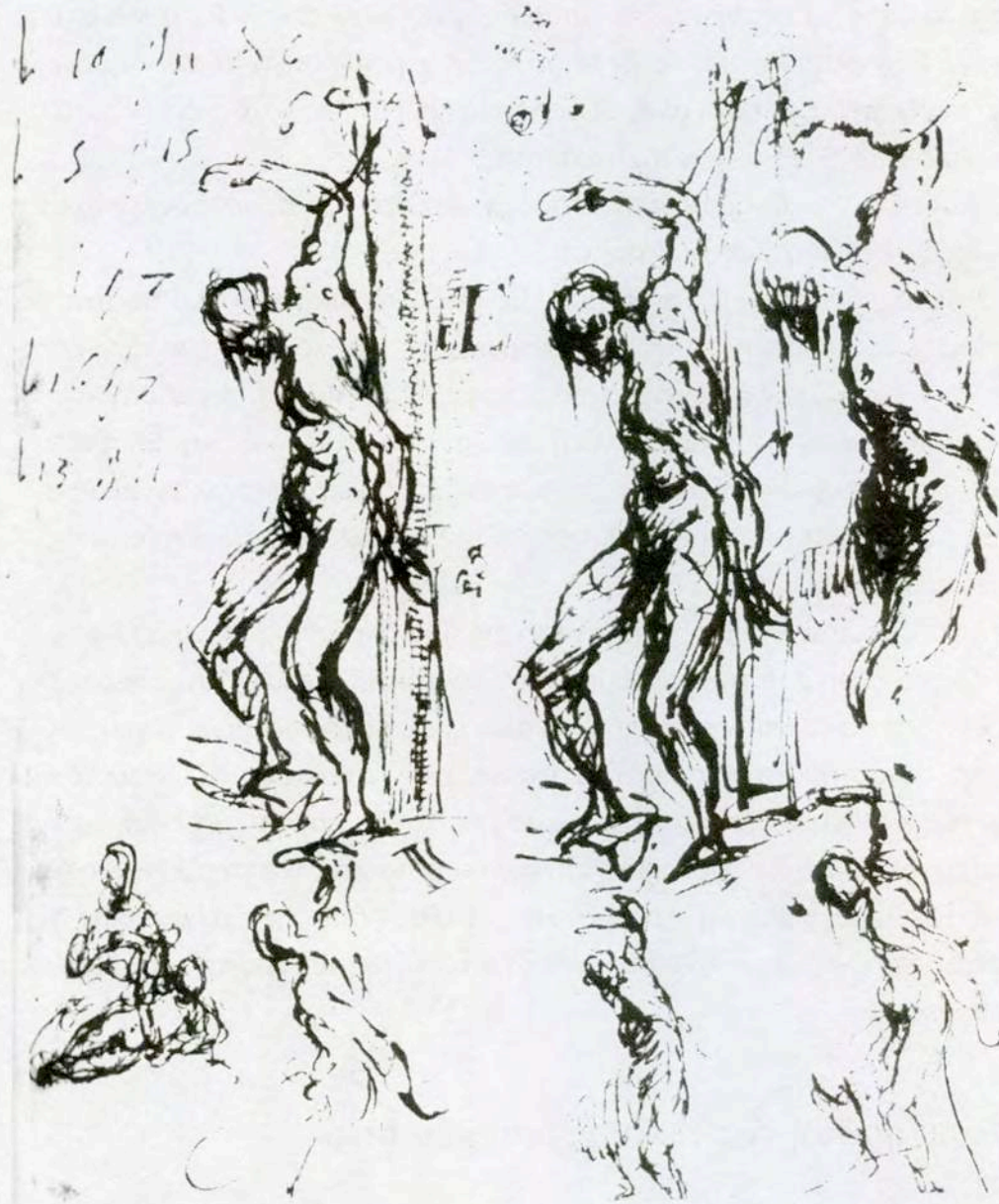
Εικόνα 82. - Βελάσκεθ "Άλογο και καβαλάρης".

άσπρο του χαρτιού και το μαύρο του υλικού σχεδίασης αντιστοιχούν σε αυτές τις αξίες. Οι ενδιαμέσοι τόνοι του γκριζου αποδίδουν αναλογικά τον καταμερισμό των φωτεινών και σκούρων επιφανειών.

Επειδή υπάρχει πληθώρα φωτοσκιαστικών λεπτομερειών, υπενθυμίζουμε ότι ανάγουμε το ευρύ σύνολο των τόνων σε 5 – 7 τόνους, ικανούς να αποδώσουν τη φωτεινότητα, το χρώμα, την πλαστικότητα και την ατμόσφαιρα της σύνθεσης.

Η αναγωγική και επαγωγική διαδικασία μπορεί να λειτουργήσει και σ' αυτή τη φάση της σχεδίασης αποτελεσματικά. Μπορούμε να εντάξουμε δηλαδή σε μεγάλες τονικές ενότητες τις φωτεινές και σκιερές επιφάνειες του θέματος και στη συνέχεια να τις τεμαχίσουμε σταδιακά.

Η αρχική εντύπωση της τονικής και σχηματικής ανάπτυξης του θέματος πρέπει να μεταφερθεί στο χαρτί και να διατηρηθεί αναλογικά σταθερή έως το τέλος της σχεδίασης.



Εικόνα 83. - Τισιανός.
Σπουδές για τη μορφή του Αγίου Σεβαστιανού και της Παναγίας με το Βρέφος.

Για να μεταφέρουμε επιτυχώς στη σχεδιαστική μας επιφάνεια την τονική διαβάθμιση του φωτός και της σκιάς, θα πρέπει να προτείνουμε πάνω στο χαρτί μας ευθύς εξαρχής όλους τους βασικούς τόνους της σύνθεσης, με χαμηλές εντάσεις, (ξεκινώντας από τις πιο φωτεινές και τις πιο σκιερές επιφάνειες), σχεδιάζοντάς τους ως εξής:

Σχηματοποιούμε ελαφρά τη φωτεινή επιφάνεια, εκμεταλλευόμενοι το λευκό του χαρτιού. Όλος ο υπόλοιπος χώρος του χαρτιού θα τονιστεί

απαλά, ώστε να αναδειχτεί το απόλυτο φως. Κάτι τέτοιο θα μας βοηθήσει να ξεχωρίσουμε και να διατηρήσουμε την πλέον φωτεινή επιφάνεια της σύνθεσης. Δεν είναι όλες οι φωτεινές επιφάνειες το ίδιο έντονες. Διαφοροποιούνται, έστω και ανεπαίσθητα.

Κατόπιν, εντοπίζουμε την περισσότερο σκούρα περιοχή. Φροντίζουμε να μην εξαντλούμε την έντασή της για δύο λόγους.

Πρώτον, δεν έχουμε να κάνουμε με απόλυτο σκοτάδι αλλά με τονικές σχέσεις. Δεύτερον, ποτέ δεν ολοκληρώνουμε ένα κομμάτι της σύνθεσης από την αρχή. Στην αρχή της σχεδιαστικής διαδικασίας η τοποθέτηση των στοιχείων πρέπει να είναι συνολική, αφαιρετική και συγκριτική. Επομένως, και η τονική κλίμακα πρέπει να αποδίδεται με απαλές και ανάλαφρες γραμμές, ώστε να επανερχόμαστε διαρκώς στις συγκρίσεις μας χωρίς τον κίνδυνο του “λασπώματος”.

Αφού, λοιπόν, έχουμε τοποθετήσει τις δύο άκρες της τονικής κλίμακας πάνω στο χαρτί μας, συνεχίζουμε σταδιακά στις λιγότερο έντονες περιοχές, φροντίζοντας πάντα να διατηρούμε σταθερές τις σχέσεις των τόνων.

Κατά διαστήματα θα πρέπει να σταματάμε τη σχεδίαση, να τοποθετούμε την πινακίδα μας λίγο πιο μακριά από μας και σε παράλληλη θέση με την πραγματική σύνθεση. Πρέπει να συγκρίνουμε προσεκτικά τη σχεδιαστική εικόνα μας με τη θεματική (πραγματική). Σε κάθε φάση της σχεδιαστικής διαδικασίας πρέπει να αποδίδεται η γενική εντύπωση του θέματος συνολικά και προοδευτικά.

Ολοκλήρωση της τονικής διαβάθμισης

Ολοκληρώνοντας το σχέδιό μας, παρατηρούμε προσεκτικά και ελέγχουμε την όσο το δυνατόν πιστότερη προσέγγισή του στην πραγματικότητα.

Φροντίζουμε να μεταφέρουμε τη ζωντάνια και την ατμόσφαιρα της πραγματικής σύνθεσης στο χαρτί μας. Αυτή η ζωντάνια θα πρέπει να διατηρείται ακόμη και αν τοποθετήσουμε την πινακίδα με το σχέδιό μας σε αρκετή απόσταση από τα μάτια μας.

Αν σ' αυτή την περίπτωση το σχέδιό μας φαίνεται επίπεδο, χωρίς ενδιαφέρον και υποτονικό, σημαίνει ότι η αναλογική μεταφορά των τόνων δεν είναι σωστή. Προφανώς, έχουμε κάνει έναν πλαδαρό, ασαφή και λεπτομερή πλάσιμο των όγκων.

Σύγκριση των τόνων

Για να βελτιώσουμε το αισθητικό αποτέλεσμα, διαβάζουμε προσεκτικά στη φυσική σύνθεση την ανάγλυφη ανάπτυξη των όγκων, τις μεταξύ τους σχέσεις και τα επίπεδά τους.

Μπορούμε να δώσουμε περισσότερη ζωντάνια στο σχέδιό μας, μεταβάλλοντας ελαφρώς την ένταση κάποιου ή κάποιων τόνων και μεγαλώνοντας λίγο την απόσταση μεταξύ των τονικών σχέσεων σε ορισμένα σημεία. Τονίζουμε τους πιο έντονους τόνους της σύνθεσης, μαυρίζοντάς τους περισσότερο. Εάν θελήσουμε να εντείνουμε ή να χαμηλώσουμε κάποιο φως, τότε εντείνουμε ή χαμηλώνουμε το σκούρο που είναι δίπλα του. (Εικόνα 84)

Έτσι, επιτυγχάνουμε να δώσουμε μεγαλύτερη εκφραστικότητα στο σχέδιό μας χωρίς να αλλοιωθεί το αισθητικό αποτέλεσμα. Μπορούμε, δηλαδή, να έχουμε μία προσωπική παρέμβαση στην επιλογή των τόνων, χωρίς να παρεκκλίνουμε από την ουσιαστική αλήθεια. Μία φυσική σύνθεση μπορεί να αποδοθεί σχεδιαστικά είτε με χαμηλή κλίμακα τόνων είτε με δυνατή χωρίς να αλλοιωθεί η ουσία.



Εικόνα 84. - Σχέδιο μαθήτριας.