

## 4ο Κεφάλαιο: Φωτοσκίαση - Τόνοι

### Γενικά

Έως τώρα εξετάσαμε το σχέδιο σύμφωνα με τον οριζόντιο και τον κάθετο άξονα. Δηλαδή, είδαμε πώς μπορούμε να οργανώσουμε τη σύνθεση σε δύο διαστάσεις, στο πλάτος και στο ύψος. Σε αυτό το Κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να αποδώσουμε σχεδιαστικά τη σύνθεση και στην τρίτη διάσταση. Δηλαδή, θα δούμε πώς θα αποδώσουμε τους όγκους των αντικειμένων και το χώρο στον οποίο βρίσκεται η σύνθεση κατά τον εγκάρσιο άξονα. Η φωτοσκίαση λοιπόν δεν είναι μόνο «γέμισμα» των σχημάτων με γκριζα αλλά σχέδιο κατά τον εγκάρσιο άξονα, έτσι ώστε να αποδοθεί η τρίτη διάσταση. Αυτό σημαίνει ότι ο κάθε τόνος που τοποθετούμε στο σχέδιό μας έχει συγκεκριμένη θέση, έκταση και συγκεκριμένο σχήμα και ρόλο.

Ένα άλλο που πρέπει να έχουμε υπ' όψιν μας είναι ότι, προκειμένου να αποδώσουμε όσο το δυνατόν καλύτερα τον όγκο των αντικειμένων και το βάθος του χώρου, θα πρέπει να χρησιμοποιήσουμε όσο το δυνατόν πιο καίριους τόνους. Αυτό σημαίνει ότι η κλίμακα των γκριζων τόνων που θα χρησιμοποιήσουμε θα πρέπει να είναι όσο το δυνατόν πιο ευρεία και πιο ακριβής: δηλαδή, θα πρέπει να περιλαμβάνει τόνους που θα ξεκινούν από το ένα άκρο του φάσματος, ας πούμε το λευκό, θα ακολουθούν όλο και πιο λεπτές διαβαθμίσεις του γκριζου και θα καταλήγουν στο άλλο άκρο του φάσματος, δηλαδή στο μαύρο. Συνήθως 7 με 8 τόνοι είναι αρκετοί για να αποδοθεί η τρίτη διάσταση με επαρκείς λεπτομέρειες, με εκφραστική δύναμη και με πλαστικότητα.

Πολλές φορές συμβαίνει το θέμα που πρόκειται να σχεδιάσουμε να μην περιλαμβάνει το ένα από τα δύο άκρα της κλίμακας των γκριζων, δηλαδή το απολύτως λευκό ή το απολύτως μαύρο. Αυτό μπορεί να συμβεί, όταν, για παράδειγμα, το θέμα μας είναι πολύ φωτεινό ή όταν είναι πολύ σκοτεινό. Ακόμα, μπορεί να μην υπάρχει στη σύνθεσή μας ούτε το απολύτως λευκό αλλά ούτε και το απολύτως μαύρο. Αυτό μπορεί να συμβεί, αν ο φωτισμός είναι διάχυτος και δε δημιουργεί έντονες τονικές αντιθέσεις. Σε αυτή την περίπτωση θα πρέπει να προσθέσουμε ακόμα πιο λεπτές διαβαθμίσεις του γκριζου, ούτως ώστε να διατηρήσουμε τον αναγκαίο αριθμό τόνων, και να αποδοθεί με επάρκεια ο όγκος των αντικειμένων.

### 4.1. Φως - Σκιά

Το φως είναι αυτό που μας δίνει όλες τις πληροφορίες σχετικά με τη σύνθεση. Η φύση του φωτός, το αν δηλαδή ο φωτισμός είναι φυσικός ή τεχνητός, θα επηρεάσει την όλη ατμόσφαιρα της σύνθεσής μας.

Το φυσικό φως που μπαίνει από τα παράθυρα, για παράδειγμα, ανάλογα με το αν είναι πρωί, μεσημέρι ή απόγευμα, θα καθορίσει την ατμόσφαιρα του σχεδίου. Ατμόσφαιρα αποκαλούμε μεταφορικά την αίσθηση που μας δίνει ένα σχέδιο ανάλογα με τη σχέση που έχει το φως με τη σκιά. Δηλαδή, όταν αυτή η σχέση είναι έντονη, υπάρχουν έντονες αντιθέσεις φωτός και σκιάς. Αντίθετα, όταν οι αντιθέσεις του φωτός με τη σκιά είναι πιο μαλακές, όπως συμβαίνει π.χ. τα απογεύματα, τότε η ατμόσφαιρα της σύνθεσης είναι πιο ήπια και πιο μαλακιά.



Εικ. 4.1. Βερμέερ, Μία κυρία, 1672-1673. Λάδι σε μουσαμά.





Εικ. 4.2. Καραβάτζιο, Δείπνο στους Εμμαούς, 1600-1601. Λάδι σε μουσαμά.

Ο φυσικός φωτισμός είναι πάντα διάχυτος (εικ. 4.1). Ακόμα και όταν είναι άμεσος και πολύ δυνατός και δημιουργεί έντονες αντιθέσεις με τη σκιά, μπορούμε να διακρίνουμε καθαρά ότι η πηγή του φωτός, ο ήλιος στην προκειμένη περίπτωση, βρίσκεται μακριά.

Ο τεχνητός φωτισμός από την άλλη, ειδικά όταν είναι άμεσος, μπορεί να διακριθεί σχετικά εύκολα λόγω της μικρής απόστασής του από τη σύνθεση. Είναι περισσότερο συγκεντρωμένος και δημιουργεί πιο συγκεκριμένες φόρμες και πιο καθαρά σχήματα, τόσο στο φως όσο και στις σκιές (εικ. 4.2). Η σκιά είναι δημιούργημα του φωτισμού και υπάρχει σε συνάρτη-

ση με αυτόν. Η ένταση της φωτεινής πηγής, η απόστασή της από τη σύνθεση, η ποιότητά της, το αν είναι διάχυτη ή όχι καθορίζουν αντίστοιχα, το είδος και την ποιότητα της σκιάς.

Η σκιά που δημιουργεί το αντικείμενο καθορίζει το σημείο από όπου προέρχεται το φως, το αν είναι συγκεντρωμένη η πηγή του φωτός ή αν το φως είναι διάχυτο. Επίσης αποκαλύπτει την απόσταση της πηγής του φωτός από τη σύνθεση.

## 4.2. Τονική κλίμακα

Η τονική κλίμακα είναι το φάσμα των τόνων του γκρι που υπάρχουν στη σύνθεση και οι οποίοι αρχίζουν από τον πιο ανοικτό τόνο και φτάνουν μέχρι τον πιο σκούρο. Ορίζει το βαθμό συγγένειας μιας κηλίδας με το φως ή με το σκοτάδι.

Οι διαβαθμίσεις του γκρι που μπορεί να υπάρχουν μέσα σε ένα θέμα είναι πάρα πολλές. Εμείς, αναγκαστικά, θα πρέπει να χρησιμοποιήσουμε μόνο μερικές από αυτές, για να διατηρήσουμε ευκολότερα τον έλεγχο της τονικότητας. Πρέπει να γνωρίζουμε ότι όσο περισσότερες διαβαθμίσεις του γκρι χρησιμοποιήσουμε, όσο πιο ευρεία είναι δηλαδή η τονική κλίμακα, τόσο πιο ανάγλυφα θα αποδοθούν οι όγκοι των αντικειμένων και η αίσθηση του βάθους του χώρου, αλλά και τόσο πιο δύσκολα ελέγχουμε την τονικότητα. Επίσης, η ύπαρξη πολλών τόνων στη σύνθεση δημιουργεί μια ήπια διαδοχή τους, ενώ, αντίθετα, η ύπαρξη λίγων τόνων στη σύνθεση δημιουργεί σκληρότερες αντιθέσεις, λιγότερο ομαλά περάσματα από τον έναν τόνο στον άλλο.

Το πρώτο που πρέπει να κάνουμε, όταν είμαστε στο στάδιο της φωτοσκίασης, είναι να βρούμε στη σύνθεση τα δύο άκρα της τονικής κλίμακας, οπότε θα την ορίσουμε ταυτόχρονα. Θα πρέπει, δηλαδή, να εντοπίσουμε τα σημεία εκείνα της σύνθεσης που είναι τα πιο ανοικτά και εκείνα που είναι τα πιο



σκούρα. Ανάμεσα στα δύο άκρα θα βρίσκονται οι υπόλοιποι τόνοι. Με επτά περίπου τόνους μπορούμε να αποδώσουμε τους όγκους και το χώρο με επάρκεια.

Έχουμε ξαναπεί ότι δεν είναι απαραίτητο σε κάθε σύνθεση να υπάρχει το λευκό και το πολύ μαύρο. Είναι πολύ συνηθισμένο ο πιο ανοικτός τόνος να είναι ένα πολύ ανοικτό γκρι, και το μαύρο να είναι ένα πολύ σκούρο γκρι. Αυτό όμως θα περιορίσει το εύρος της τονικής κλίμακας, αφού και οι υπόλοιποι ενδιάμεσοι τόνοι θα είναι λιγότεροι. Αν, παρ' όλα αυτά, δεν υπάρχουν τα άκρα της τονικής κλίμακας στη σύνθεση, θα πρέπει να προσθέσουμε λεπτότερες διαβαθμίσεις του γκρι, ώστε να διατηρήσουμε έναν ικανό αριθμό τόνων στο σχέδιο, τέτοιον που θα μας διευκολύνει εκφραστικά. Ενδέχεται ακόμα, όταν βέβαια το απαιτεί η σύνθεση, να επέμβουμε στο σχέδιο και να καθορίσουμε εμείς τα άκρα της τονικής κλίμακας, προκειμένου να δημιουργήσουμε τις απαιτούμενες τονικές αντιθέσεις.

### 4.3. Σχέσεις των τόνων

Όταν καταλήξουμε στο ποια θα είναι η τονική κλίμακα που θα χρησιμοποιήσουμε για τη φωτοσκίαση του σχεδίου μας, το επόμενο βήμα είναι να βρούμε τις σχέσεις που θα έχουν οι τόνοι μεταξύ τους.

Όπως είπαμε πιο πάνω, σε αυτό το στάδιο του σχεδίου καλούμαστε να βρούμε το φάσμα των γκριζών τόνων μέσα στη σύνθεση. Αρχίζοντας είτε από το πιο σκούρο είτε από το πιο ανοικτό τόνο που υπάρχει στη σύνθεση, προχωρούμε προσδιορίζοντας τους υπόλοιπους τόνους. Αυτό πρέπει να γίνει με μεγάλη προσοχή σε όλη τη σύνθεση ταυτόχρονα.

Κάτι που μπορεί να περιπλέξει κάπως τα πράγματα είναι η ύπαρξη διαφορετικών χρωμάτων μέσα στη σύνθεση. Εμείς θα πρέπει να "μεταφράσουμε" τις χρωματικές διαφορές σε διαφορές τόνου. Ένας ασφαλής τρόπος να δούμε ποιο χρώμα είναι πιο φωτεινό από ένα άλλο είναι να μισοκλείσουμε τα μάτια μας και να προσπαθήσουμε να διακρίνουμε ποιο μας φαίνεται φωτεινότερο, δηλαδή συγγενέστερο προς το λευκό.



Εικ. 4.3. Λεονάρντο ντα Βίντσι, Πτυχολογία της Παναγίας που προσεύχεται, 1477.

### 4.4. Τόνοι και σχήματα

Αφού έχουμε επιλέξει την τονική κλίμακα και έχουμε διακρίνει τις σχέσεις των τόνων μεταξύ τους, το πρόβλημα που θα αντιμετωπίσουμε τώρα είναι πού και σε ποια έκταση θα τοποθετήσουμε τους τόνους. Δηλαδή, πώς μπορούμε να ορίσουμε πού αρχίζει και πού τελειώνει ένας τόνος, και τον διαδέχεται ένας άλλος.

Σε πολλές περιπτώσεις, όπως, για παράδειγμα, σε μια σφαίρα, οι τόνοι διαδέχονται ο ένας τον άλλο πολύ «μαλακά», διαχέονται ο ένας μέσα στον άλλο, και είναι πραγματικά πολύ δύσκολο να διακρίνουμε πού τελειώνει ο ένας και πού αρχίζει ο άλλος.

Η λύση που πρότειναν οι ζωγράφοι στην Αναγέννηση, αλλά ακόμη και παλαιότερα, ήταν το κιαροσκούρο (chiaroscuro), η φωτοσκίαση, δηλαδή, που ακολουθούσε αυτή τη διάχυση των τόνων μεταξύ τους (εικ. 4.3). Αυτός είναι ένας τρόπος με τον οποίο μπορούμε να αποδώσουμε με πειστικότητα τους όγκους των αντικειμένων και του χώρου. Η δυσκολία όμως παραμένει για το πώς μπορούμε να ορίσουμε με σαφήνεια τα όρια των τόνων. Η χρήση του «σφουμάτου» τύλιγε με



ένα τονικό σύννεφο τα αντικείμενα (εικ. 4.4). Εντυπωσιακό το αποτέλεσμα, αλλά το αδύνατο στοιχείο του είναι ότι στοχεύει στην αληθοφάνεια και μερικές φορές στην ωραιοποίηση, άρα από μαθησιακή άποψη η χρήση του «σφουμάτου» δεν είναι τόσο καλή μέθοδος.

Ένας άλλος τρόπος είναι αυτός που ουσιαστικά πρώτοι οι ιμπρεσιονιστές υιοθέτησαν. Αυτό που έκαναν ήταν να αποδώσουν τους όγκους και το χώρο με καθαρές και σχεδόν αυτόνομες χρωματικές κηλίδες ή, στην περίπτωση του σχεδίου, με κηλίδες του γκρι. Αυτό βρήκε την ωριμότερη εκδοχή του στο έργο του Σέζανν, ενός μεγάλου μετα-ιμπρεσιονιστή ζωγράφου.

Οι κυβιστές ζωγράφοι, ο Braque και ο Picasso, οι πρωτοπόροι του κινήματος, πήραν τα διδάγματα του έργου του Σέζανν και τα έφτασαν στα άκρα (εικ. 4.5). Ελαττώνοντας στο ελάχιστο τη χρήση του χρώματος, έδωσαν έμφαση στην απόδοση της δομής της σύνθεσης μέσω γεωμετρικών σχημάτων.

Οι εξπρεσιονιστές, τέλος, σχεδίαζαν πιο χειρονομιακά, αξιολογώντας όχι τόσο το πραγματικό όσο την ίδια την παρόρμησή τους και το συναισθηματισμό τους (εικ. 4.6). Το σχέδιό τους δεν υπακούει τόσο σε κατασκευαστικούς κανόνες όσο σε συναισθηματικούς. Οι εξπρεσιονιστές ζωγράφοι καίταζαν πιο πολύ μέσα στην ψυχή τους παρά στον έξω κόσμο.

Είδαμε σε αυτή τη σύντομη αναφορά κάποιες βασικές αντιλήψεις διάφορων περιόδων και κινήματων της τέχνης για το πώς μπορεί να αποδοθεί ο όγκος και ο χώρος με το χρώμα ή, στην περίπτωση μας, αντίστοιχα, με τους τόνους του γκρι. Η βασική διαφορά που διακρίνουμε μεταξύ των καλλιτεχνών της Αναγέννησης και των «μοντέρνων» καλλιτεχνών είναι ότι στην περίπτωση των αναγεννησιακών ζωγράφων το κυρίαρχο μέλημά τους είναι η εξδανικευμένη απόδοση του θέματός τους βασισμένη σε μια αυστηρή μέθοδο. Αντίθετα, στην περίπτωση των μοντέρνων καλλιτεχνών, το βασικό μέλημά τους είναι η προβολή των «εικαστικών» και των «ζωγραφικών» αξιών του πίνακα μέσα από τη χρήση του χρώματος, των σχημάτων, της γραμμής, χωρίς όμως οι ίδιοι να υπακούουν σε αυστηρούς κανόνες ή να ακολουθούν κάποια παράδοση.



Εικ. 4.4. Σέζανν,  
Στέγη και δέντρα,  
1882-1883.  
Γραφίτης σε χαρτί.



Εικ. 4.5.  
Μπρακ, Μπουκάλι  
ρούμι, 1914.  
Μολύβι σε χαρτί.

Εικ. 4.6. Χέκελ,  
Τοπίο με αγελάδες  
στο λιβάδι, 1913.  
Σινική μελάνη με  
πινέλο σε χαρτί.





## 4.5. Ανοιχτά και κλειστά σχήματα

Εφαρμόζοντας τη μέθοδο που αναφέραμε πιο πάνω, θα παρατηρήσουμε στο σχέδιό μας ότι πολλές φορές κάποια σχήματα που περιέχουν τον ίδιο τόνο και βρίσκονται δίπλα το ένα στο άλλο ενώνονται. Επειδή δεν έχουν καμία τονική διαφορά, στα σημεία όπου γειτνιάζουν δεν μπορούν να διαχωριστούν. Αυτό ενδέχεται μερικές φορές να είναι παράδοξο, διότι αυτά τα σχήματα που περιέχουν τον ίδιο τόνο και ενώνονται μπορεί να ανήκουν σε διαφορετικά αντικείμενα ή μέρη της σύνθεσης (εικ. 4.7). Έτσι, μερικές φορές τα διάφορα σχήματα στη σύνθεση χάνουν σε κάποια σημεία τα περιγράμματά τους.

Για παράδειγμα, μπορεί να σχεδιάζουμε ένα μπουκάλι επάνω σε λευκό φόντο, και η περιοχή του μπουκαλιού στην οποία πέφτει το φως να είναι επίσης λευκή. Να φαίνεται δηλαδή στο σχέδιο ότι το κομμάτι εκείνο του μπουκαλιού στο οποίο πέφτει το φως «λείπει».

Αυτό δεν αποτελεί μια πραγματική αλλά μια σχεδιαστική «αλήθεια». Δηλαδή, στην πραγματικότητα δε λείπει κανένα κομμάτι από το μπουκάλι, ενώ αν στο σχέδιο τηρήσουμε αυστηρά τις σχέσεις των τόνων, τότε στη συγκεκριμένη περιοχή το μπουκάλι θα χάσει το περίγραμμά του.

Εμείς στο σχέδιο θα πρέπει να αποδίδουμε τις σχεδιαστικές αλήθειες, μια και, όπως αναφέραμε, άλλοι κανόνες ισχύουν στην πραγματικότητα και άλλοι στο σχέδιο.

Επίσης, τα «ανοιχτά» σχήματα θα μας φανούν πολλές φορές χρήσιμα, όταν για κάποιους λόγους θα πρέπει να επέμβουμε στο σχέδιο, όπως, για παράδειγμα, όταν θέλουμε να αποδώσουμε την ατμοσφαιρική προοπτική, στην οποία θα αναφερθούμε σε επόμενη ενότητα.



Εικ. 4.7. Τέτσης, *Νεκρή φύση* 200V, 1975. Λάδι σε μουσαμά.

### Προτεινόμενες ασκήσεις:

1. Σχεδιάστε αναλογικά ένα αντικείμενο (π.χ. μια στάμνα). Χαράξτε οριζόντιους και κάθετους άξονες, ούτως ώστε το αντικείμενο να χωριστεί σε μικρά τετράγωνα 1cm<sup>2</sup> περίπου. Στην άκρη του χαρτιού να σχεδιάσετε μια λωρίδα, την οποία να χωρίσετε σε 7 με 10 τετράγωνα ίδιου περίπου μεγέθους. Στη λωρίδα αυτή τοποθετήστε την τονική κλίμακα του αντικειμένου. Κατόπιν, μεταφέρετε σε κάθε τετράγωνο του αντικειμένου ένα μόνο τόνο της τονικής κλίμακας. Στην περίπτωση που σε ένα τετράγωνο υπάρχουν περισσότεροι του ενός τόνοι, τότε τοποθετήστε σε αυτό μόνο τον τόνο που υπερισχύει ποσοτικά. Όταν τελειώσετε την εργασία σας, παρατηρήστε αν ο όγκος του αντικειμένου έχει αποδοθεί ικανοποιητικά.

2. Σχεδιάστε αναλογικά ένα απλό θέμα που να αποτελείται από διάφορα αντικείμενα και το οποίο να φωτίζεται έντονα από τη μια πλευρά. Χωρίς να προχωρήσετε στη φωτοσκίαση, προσπαθήστε να αποδώσετε την κατεύθυνση του φωτός, καθώς και τις βασικές τονικές σχέσεις, χρησιμοποιώντας μόνο τα ανοιχτά και τα κλειστά σχήματα.

3. Σχεδιάστε αναλογικά ένα απλό θέμα που να αποτελείται από διάφορα αντικείμενα και το οποίο να φωτίζεται έντονα από τη μια πλευρά. Χωρίς να προχωρήσετε στη φωτοσκίαση, προσπαθήστε να αποδώσετε την κατεύθυνση του φωτός, καθώς και τις βασικές τονικές σχέσεις, χρησιμοποιώντας μόνο τα ανοιχτά και τα κλειστά σχήματα.