

Technologia i techniki malarskie

Materiały przygotowane przez prof. Grzegorza Mroczkowskiego do teoretycznego wykładu dla uczestników kursu „Akademia Otwarta – dorośli do sztuki”.

1. Przygotowanie podobrazii.

PRZEKLEJANIE PODOBRAZI

Płótno przeklejamy 7% roztworem (7 dkg kleju skórniego na litr wody) kleju skórniego w granulach bądź 5% roztworem (5 dkg kleju skórniego w postaci żelatyny). Galaretkę rozprowadzamy dokładnie po powierzchni płótna tak aby pod wpływem ciepła dłoni dokładnie zakleiła pory płótna.

- przeklejamy cienko, nadmiar kleju usuwamy nożem lub szpachlą.

Zbyt grube przeklejenie grozi spękaniem płótna.

- przeklejone płótno powinno wysychać minimum 4 godziny z dala od źródła ciepła i bezpośredniego działania promieni słonecznych.

Podobrazia twarde (deska, płyta spilśniiona, sklejka, płyta wiórowa) przeklejamy 10% roztworem kleju skórniego na ciepło pędzlem ze wszystkich stron dokładnie nasycając drewno a szczególnie sztorce. Nadmiar kleju usuwamy szmatą.

Deski czy płyty pod grunty mało elastyczne o grubszych warstwach dobrze jest oklejać merlą bądź cienkim płótnem.

Oklejamy deskę uprzednio przeklejoną i wyschniętą. Tuż przed naklejeniem merli zwilżamy deskę słabym 2-3% roztworem kleju bardzo delikatnie aby deska zbyt szybko nie odciągnęła wilgoci z merli, następnie po chwili moczymy merlę w bardzo ciepłym 10% roztworze kleju i naklejamy na deskę naciągając i wygładzając od środka w kierunku brzegów deski tak aby nie pozostały bąbelki powietrza między deską a merlą. Merlę zawijamy na boki szczególnie starannie dociskając na kantach deski.

Jeśli po wyschnięciu zaobserwujemy niedoklejone purchle na powierzchni deski należy je przeciąć, podlać ciepłym roztworem kleju i dobrze docisnąć.

GRUNT KLEJOWY PÓLTŁUSTY

1 część wody klejowej 7%

1 część bieli cynkowej

1 część kredy pławionej

1/2-1 części pokostu lub oleju lnianego

woda do rozcieńczenia

Do bieli wymieszanej z kredą dolewamy stopniowo ciepłą wodę klejową aby otrzymać masę średniej gęstości, resztę wody odstawiamy, następnie dodajemy po troszeczku pokost ciągle mieszając. Po zemułgowaniu całości pokostu dodajemy powoli resztę wody klejowej (cieplej!) Przekładamy grunt do garnka i podgrzewamy w kąpielii wodnej, na koniec rozcieńczamy do gęstości śmietanki (grunt musi swobodnie spływać z pędzla).

Kleju czy gruntu na bazie kleju skórniego nie można przegrzać powyżej 60°C.

Gruntujemy na ciepło 2 razy w odstępach minimum po 4 godziny, najpóźniej na drugi dzień.

Płótno gruntujemy szczotką tak aby na powierzchni płótna nie zostały dziurki.

Na gruncie można malować najwcześniej po 5-7 dniach, jeśli zamiast pokostu zastosujemy olej lniany, po 10 dniach, inaczej spoiwo z farb może przesączać się przez grunt do płótna, co powoduje kruszenie płótna i może wpłynąć na ciemnienie pigmentów siarkowych.

Jeśli grunt półtłusty jest zbyt chłonny możemy zmniejszyć jego chłonność przeciągając 4% wodą klejową na ciepło bardzo cienko (po upływie odpowiedniego czasu), lub werniksem z niewielkim dodatkiem oleju bardzo cienko, najlepiej rozprowadzając po powierzchni płótna dłonią, aby nie nasycić zbyt grubo gruntu werniksem, a jedynie zaizolować.

Można zabarwić wodę klejową pigmentem, a werniks farbą olejną laserunkową, otrzymamy wtedy imprimiturę.

GRUNT KLEJOWY CHUDY

1 część wody klejowej 10%
1 część bieli cynkowej
1 część kredy
woda do rozcieńczenia

Grunt jest mało elastyczny, nie stosujemy go na płótno, jedynie na deski, płyty, kartony, pod rysunek i techniki wodne.

Jeśli chcemy malować na gruncie chudym techniką wodną należy grunt zgarbować 4% formaliną (bardzo cienko) inaczej biel i kreda będą wymywać się z gruntu rozbielając malaturę.

GRUNT KREDOWY

Grunt ten stosujemy wyłącznie na podobrazia twarde, które dobrze jest okleić merlą dla zapewnienia większej przyczepności.

Grunt dzięki swojej mocy stosuje się pod złocenia polerowane później agatem, co wymaga dużej spoistości.

1 część 16% wody klejowej
2 części kredy
niewiele wody do rozcieńczenia (grunt kładziemy dość gęsto)

Pierwsze warstwy gruntu kładziemy tapując przyciętym do tego celu pędzlem. Przed położeniem pierwszej warstwy lekko zwilżamy podłoże 2-3% wodą klejową. Każdą kolejną warstwę osłabiamy przez dodanie niewielkiej ilości kredy (wyklucza to niebezpieczeństwo spękań).

Warstwy nakładamy minimum co 4 godz. Warstw może być nawet 10 w zależności od potrzeb ostatnie dwie kładziemy gładko. Grunt kredowy szlifujemy na sucho papierem ściernym, na koniec można wygładzić lekko zwilżonym korkiem zacierając pory i zmniejszając chłonność gruntu. Grunt można podrzeźbiać w partiach przeznaczonych pod złocenie. Przed złoceniem izolujemy grunt szelakiem.

GRUNT STIUKOWY

1% lub 2% wodę klejową wlewamy do gipsu ceramicznego i dokładnie wyrabiamy na ciasto takiej gęstości aby z łatwością dało się rozprowadzić na powierzchni deski. Od dokładnego rozrobienia masy gruntu zależy jego równomierna chłonność. Grunt nakładamy na lekko zwilżone podłoże, najlepiej z merlą, dokładnie wciskając grunt w pory merli. Warstwa gruntu może być nałożona do grubości nawet około 1 cm.

Powierzchnię opracowujemy na mokro blichówką uważając by w czasie wygładzania nie oderwać masy od podłoża. Po wyschnięciu szlifujemy na mokro pumeksem dokładnie zbierając nożem z powierzchni szlifowaną masę. Następnie polerujemy na sucho drobnym papierem ściernym.

GRUNT KAZEINOWY

Chudy biały ser płuczemy w ciepłej wodzie w celu usunięcia tłuszczu (kilkakrotnie, precedzając przez sito).

Rozcieramy wypłukany ser z niewielką ilością wody na jednolitą masę, następnie rozklejamy wodą amoniakalną do gęstości żółtka kurzego. Do tak otrzymanego spoiwa kazeinowego dodajemy:

1/2 część oleju lnianego
1/5 część terpentyny weneckiej
5 części bieli cynkowej
4 części wody

Grunt kazeinowy jest niezbyt elastyczny więc stosujemy go na podłoża twarde. Sporządzamy go na zimno, przechowuje się do pół roku. Nawarstwiamy co tydzień, 4-5 razy.

GRUNT JAJOWY

10 jaj
10 półskorupek oleju
tyle samo wody
40 dkg bieli cynkowej
2 szklanki wody

Biel mieszamy z 10 półskorupkami wody, następnie dolewamy 10 jaj (żółtko razem z białkiem). Po wymieszaniu dolewamy po kropelce 10 półskorupek oleju lnianego. Na koniec wlewamy 2 szklanki wody.

Grunt kładziemy 3-krotnie, każdą warstwę raz w tygodniu.

2. Spoiwa malarskie.

PASTA WOSKOWA

1 część wosku pszczelego rozpuszczamy w suchym emaliowanym naczyniu, w kąpielu wodnej. Dodajemy 1/2 części werniksu, 1/5 części terpentyny weneckiej i 3-5 części olejku terpentynowego w zależności jaką chcemy uzyskać konsystencję.

Po ostudzeniu możemy stosować jako samoistne spoiwo do farb mieszając z pigmentami. Do zastosowania na twardych podłożach (suchych!! - woda uniemożliwia przyczepność do podłoża w tej technice, pędzle i paleta suche!).

Po wyschnięciu malowidła można je polerować szczotką bądź lawować podgrzewając co zwiększa połysk i nasycenie koloru.

Pastę woskową można stosować jako medium do farb olejnych w tubach w niewielkich ilościach. Farby z dodatkiem wosku nie pękają w impastach, wosk opóźnia schnięcie farb olejnych.

TEMPERA ŻÓŁTKOWA

Oddzielamy żółtko jaja kurzego, następnie pozbawiamy go błonki ogrzewając na dłoni, aż do pęknięcia. Dodajemy do żółtka pół skorupki przegotowanej wody.

Tak sporządzonym spoiwem malujemy mieszając je z pigmentami bardzo starannie do takiej konsystencji aby farba spływała z pędzla, a jednocześnie była kryjąca. Technika tempery żółtkowej można stosować na płótno i deskę, jest to technika bardzo trwała, wymaga dokładności i precyzji. Pełny efekt daje wielokrotne nawarstwianie (bardzo cienko!!), jednak dziennie możemy położyć tylko dwie warstwy, w innym wypadku grożą nam spękania. Pierwsze warstwy podmalówek winny być kładzione starannie i kryjąco.

Jeśli do żółtka przed dodaniem wody dodamy 1/4 werniksu, zwiększy to zdolność przyczepności tego spoiwa i można nim malować na podłożach niechłonnych jak folia metalowa, szkło.

Dodatek 1/5 gumy arabskiej daje temperze jajowej połysk emalii.

Malowano też żółtkiem z dodatkiem oleju lnianego.

WOSK ZMYDLONY

1 część wosku pszczelego rozpuszczamy w suchym emaliowanym naczyniu w kąpielu wodnej. Dodajemy: 1/2 części oleju lnianego bielonego, 2 części terpentyny oczyszczonej, 1/4 amoniaku, 2 części wody destylowanej.

Do podgrzanego w kąpielu wodnej wosku dodajemy olej lniany, następnie cały czas mieszając wlewamy terpentynę. Do całości dodajemy wrzątek wody destylowanej.

Podgrzewamy do wrzenia amoniak i całość szybko wlewamy do wosku zmieszanego wcześniej z olejem lnianym i terpentyną, cały czas mieszając. I wodą destylowaną.

Mikstura musi wolno stygnąć, najlepiej razem z kąpielą wodną, mieszając cały czas.

Wosk zmydlony dodajemy jako medium w małych ilościach do odsączonej farby olejnej.

SPOIWO KAZEINOWE

Chudy biały ser płuczemy w ciepłej wodzie w celu usunięcia tłuszczu (kilkakrotnie, precedując przez sito).

Rozcieramy wypłukany ser z niewielką ilością wody na jednolitą masę, następnie rozklejamy wodą amoniakalną do gęstości żółtka kurzego. Do tak otrzymanego spoiwa kazeinowego dodajemy 1/4 oleju lnianego wlewając po kropelce. Następnie rozcieńczamy całość dziesięciokrotnie zimną wodą.

Tak sporządzonym spoiwem malujemy mieszając je z pigmentami bardzo starannie do takiej konsystencji, aby farba spływała z pędzla, a była jednocześnie kryjąca. Technikę tempery kazeinowej można stosować tylko deskę, (brak wymaganej elastyczności). Jest to technika bardzo trwała, wymaga dokładności i precyzji. Dziennie możemy położyć tylko dwie cienkie warstwy, w innym przypadku grożą nam spękania.

MEDIUM MALARSKIE

2/3 części olejku terpentynowego.

1/3 części werniksu damarowego końcowego.

Stosujemy do rozcieńczenia farb olejnych. Stosujemy w bardzo małych ilościach.

WERNIKS

1 część żywicy damarowej lub mastyksowej

3 części olejku terpentynowego

Zawieszamy żywicę w gazie nad powierzchnią olejku i szczelnie zamykamy naczynie. Trzymać w ciepłe. Opary olejku rozpuszczają żywicę która powoli spływa do słoja z olejkim a zanieczyszczenia zostają w gazie. Werniksy powstałe przez zalanie żywicy nigdy nie będą klarowne, a resztki kory spowodują ich zażółcenie.

FIKSATYWY DO RYSUNKU I PASTELI

1. 4% roztwór mastyksu w denaturacie

2. 4% roztwór kalafonii w denaturacie

3. 2% roztwór szelaku w denaturacie

Pigmenty:

I grupa - pigmenty żelazowe - ugry (ochry)

marsy - sztuczne ugry

sieny - naturalne - palone

umbry - naturalne - palone

ziemia zielona - ziemia czeska, ziemia z Verony

sztuczne czerwienie żelazowe - róż wenecki, róż angielski, róż indyjski,

biel ołowiowa

błękit pruski

II grupa - paleta obojętna - biel cynkowa, biel tytanowa, zieleń szmaragdowa,

chromoksyd, błękit kobaltowy, fiolet kobaltowy, błękit manganowy,

fiolet manganowy, zieleń kobaltowa

III grupa - pigmenty siarkowe: ultramaryna, cynober, kadmy

IV grupa - pigmenty organiczne: żółcień indyjska, karmin, indygo, sepia, kraplak, czernie roślinne (kostna, słoniowa, z winorośli)

Mieszanie I grupy z III grupą powoduje ściemnienie pigmentów (czernieją). Nie należy mieszać IV grupy z bielami i ugrami (odbarwiają się).

biel cynkowa - mało kryjąca - najzimniejsza (biel śnieżna)

biel tytanowa - najbardziej kryjąca

biel ołowiowa - kryjąca - daje doskonałe podłoże pod kolejne warstwy laserunków

żółcienie - kadmy - silnie kryjące

 żółcień neapolitańska, żółcień chromowa - silnie kryjące

 żółcień indyjska - laserunkowa

czerwienie - czerwień kadmowa

 cynober - silnie kryjąca

 sztuczne czerwienie - silnie kryjące

 kraplak i karmin - laserunkowe

brązy - marsy - silnie kryjące

 umbry, sieny - laserunkowe

fiolety - fiolet kobaltowy i manganowy - laserunkowe

zielenie - chromoksyd i kadmy - silnie kryjący

 szmaragdowa, kobaltowa i ziemia zielona - laserunkowe

czernie - żelazowa, kadmowa i marsowa - kryjące

 kostna, słoniowa i winna - laserunkowe

błękity - laserunkowe - ultramaryna, kobalt, ceruleum, pruski (paryski),

 indygo, błękit manganowy

Pigmenty intensywnie barwiące - kadmy, czerwienie żelazowe, chromoksyd i błękit pruski.

Najmniejszą intensywność barwienia posiada ultramaryna.

Farby olejne szybko schnące - związki manganu, kobaltu i ołowiu – działają sykatywowo

 biel ołowiowa

 żółcień neapolitańska

 umbra

 umbra palona

 błękit kobaltowa

 zielen kobaltowa

 fiolet kobaltowa

 błękit manganowy

 fiolet manganowy

 błękit pruski

Farby olejne wolno schnące - biel tytanowa

 kadmy

 czerń kostna