



Ekspert w dziedzinie Farb Artystycznych

Farby Olejne

Kompendium Wiedzy Malarskiej

Edited by
David Pyle and
Emma Pearce,
Winsor & Newton

WINSOR & NEWTON, GRIFFIN, WINTON, ARTISAN, OILBAR, WINSOR, GALERIA,
CIRRUS, SCEPTRE GOLD, UNIVERSITY, MONARCH, ARTGUARD, ARTGEL, LIQUIN,
SANSODOR and the GRIFFIN device are trademarks of
Colart Fine Art & Graphics Limited.

Published by Winsor & Newton
Whitefriars Avenue, Wealdstone, Harrow, Middlesex
HA3 5RH
England
www.winsornewton.com

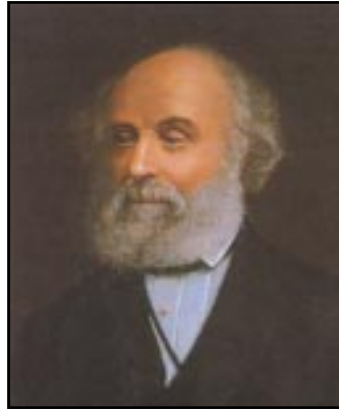
Poznajemy farbę		czy naturalnych pędzli	40
Podstawy farb olejnych		Czyszczenie pracowni	41
Co to są farby olejne?			
Historia	7	Informacje techniczne – Farby	
Składniki	8	Dokładne właściwości pigmentu	41
Charakterystyka	9	Trwałość	41
Kilka słów o schnięciu i utrzymywaniu się farby na powierzchni	10	Zrównoważone spektrum	42
Inne pochodzenie mediów olejnych	11	Funkcje pigmentów	42
Farby alkidowe	11	Organiczne kontra nieorganiczne	43
Trwałość i stabilność alkidów	12	Pracowanie z organicznymi i nieorganicznymi farbami	44
Farby olejne rozcieńczane wodą	13	Biele	45
Stała przyczepność farb olejnych	14	Czernie i szarości	46
Studyjne (kontra) farby dla Artystów	14	Kolory ziemi	48
Słowo o wytrzymałości pigmentu	15	Czerwienie i pomarańcze	50
Pojedyncze pigmenty	16	Żółcie	52
‘Odcień’ zastąpienie koloru	16	Zielenie	53
Przezroczystość kontra nieprzezroczystość	17	Niebieskie	54
Numery seri	18	Inne pigmenty	57
Informacje BHP	18	“Trwałe” Colours	57
Legislacja EU	18	Kolory Winsor	57
Agregaty zdrowotne dla USA	20	Trwałość	57
Niebezpieczne materiały	21	Definicja	57
Sprzątanie pracowni		Metodyka	57
i bezpieczne wskazówki	22	Oceny	57
Podróżowanie z farbami olejnymi	24	ASTM	58
Informacje na etykietach na wszystkich farbach olejnych Winsor & Newton	25	Efekty technik artystycznych na stałe	59
Wspólne atrybuty wszystkich farb olejnych Winsor & Newton	26	Wybór spoiwa	59
		Funkcje spoiwa	59
		Oleje lniane	60
		Olej słonecznikowy	60
		Żywica alkidowa	60
		Olej wodno-rozcieńczany	60
		Inne dodatki	60
		Ucieranie farby	61
Winsor & Newton produkty olejne		Rozpuszczalniki, Oleje, Media & Werniksy	
Farby olejne Artists’	27	Rozpuszczalniki	62
Farby olejne Winton	30	Angielska Destylowana Terpentyna	63
Farby alkidowe szybko schnące Griffin	33	Artists’ White Spirit	63
Używanie z tradycyjnymi farbami olejnymi	34	Sansodor	63
Artists’ Oilbar	35	Schnące oleje i pół-schnące oleje	64
Farby olejne rozcieńczane wodą Artisan	37	Cold-Pressed Linseed Oil	64
Używanie z tradycyjnymi farbami olejnymi	39		
Używanie mediów rozcieńczanych wodą	39		
Użycie wody, jako rozpuszczalnika	40		
Odpowiednie werniksy	40		
Używać syntetycznych,			

Refined Linseed Oil	64	Przygotowanie powierzchni	73
Linseed Stand Oil	64	Typy gruntów	73
Bleached Linseed Oil	64	Powierzchnie do malowania	74
Thickened Linseed Oil	64	Drewno	74
Drying Linseed Oil	64	Płyta pilśniowa (MDF)	
Drying Poppy Oil	64	i płyta pilśniowa twarda	74
Media	65	Papier	74
Liquin	65	Podobrazia	74
Wingel	65	Deski obciążnięte płótnem	74
Oleopasto	66	Zasady malowania	75
Artists' Painting Medium	66	Tłusty nad chudym	75
Media do farb olejnych Artisan	66	Gruby nad ciekim	75
Artisan Water Mixable Linseed Oil	66	Współczynniki schnięcia	75
Artisan Water Mixable Stand Oil	66	Podmalówka	75
Artisan Water Mixable Fast Drying Medium	66	Techniki	76
Artisan Water Mixable Painting Medium	66	Mieszanie kolorów	76
Artisan Water Mixable Impasto Medium	67	Mokre na mokrym	76
Werniksy	67	Laserunek	76
Werniks retuszowski	67	Impasto	76
Werniksy do wykończeń	67	Struffitto	76
Ustalenie czy obraz jest gotowy	68	Mazerowanie	77
Metody aplikacji	68	Nasycenie olejem	77
Werniks damarowy	68	Murale	77
Werniks błyszczący i malarski	68	Monotypia	77
Werniks konserwatorski mat i połyski	68	Sugerowane palety do mieszania kolorów	77
Werniks woskowy	68	Trzy podstawowe kolory	78
Werniksy w sprayu	68	Systemy sześciu kolorów	78
Pędzle		Użyteczne tabele	
Naturalne szczeciniaki	69	Rozpuszczalniki & Środki czyszczące	80
Szczeciniaki Artists' i Rathbone	70	Oleje schnące	81
Szczeciniaki Winton	70	Media	82
Pędzle z naturalnego miękkiego włosa	70	Werniksy	83
Pędzle z długą rączką Cirrus	70	Aerозole	84
Pędzle syntetyczne	71	Grunt i podkłady	85
Pędzle Artisan do farb olejnych wodno-rozcieńczanych	71	Tabele	
Informacja o pędzlach	71	Farby olejne Artists'	86
Kształty główki włosa	71	Artists' Oilbar	88
Długa i krótka rączka	72	Farby alkidowe Griffin	88
Pielęgnacja pędzli	72	Farby olejne rozcieńczane wodą Artisan	89
		Farby olejne Winton	90
Aplikacja, Techniki & Sztuczki			

FARBY TO NASZA SPECJALNOŚĆ



William Winsor



Henry Newton

Firma Winsor&Newton od 1832 roku specjalizuje się w produkcji najwyższej klasy materiałów malarskich, w tym farb olejnych, które dzięki swojej doskonałości i niepowtarzalności zyskały sobie wysoką pozycję w branży.

Na początku XIX wieku, zanim jeszcze produkty Winsor&Newton pojawiły się w artystycznym obiegu, jakość używanych przez malarzy farb często pozostawiała wiele do życzenia.

Firma Winsor&Newton powołana do życia w 1832 roku początkowo mieściła się w małym londyńskim sklepiku-pracowni pod adresem Rathbone Place nr 38. Henry Newton był zapalonym malarzem. Z kolei William Winsor wniósł do zespołu swoją specjalistyczną wiedzę fachową z zakresu chemii i produkcji farb, wiedzę, której brakowało dotychczas w dziedzinie wytwórstwa farb artystycznych.

Do dziś dnia ten unikalny mariaż specjalistycznej wiedzy chemicznej i doświadczenia artystycznego pozostaje rozpoznawalnym znakiem firmowym Winsor&Newton .



Obecnie firma Winsor&Newton może poszczycić się wiedzą fachową w dziedzinie produkcji wysokiej klasy materiałów malarskich, jakiej mogliby pozazdrościć inni producenci tej branży na całym świecie. Wielu z naszych pracowników wywodzi się z kręgów artystycznych, inni pochodzą z grona specjalistów o imponującej wiedzy technicznej. Skromny interes zapoczątkowany prawie dwa wieki temu, od czasu swego powstania rozrósł się i dał początek firmie, której nazwa kojarzona jest w artystycznym świecie malarskim z rozpoznawalną marką najwyższej klasy produktów.



Winsor&Newton założyli swoją firmę w 1832 roku w Londynie przy Rathbone Place nr 38



Fabryka Winsor&Newton, rok 1909



Obecnie główne wejście do fabryki Winsor&Newton w Wealdstone, Anglia

Stworzenie każdego artystycznego tworzywa malarskiego wymaga niezwyklej umiejętności. Również w przypadku farby olejnej nie chodzi jedynie o proste połączenie ze sobą pigmentu i oleju lnianego, a następnie zmieszanie ze sobą porcji składników. Otrzymanie prawdziwej dopracowanej farby wymaga kompleksowego zrozumienia natury różnych pigmentów, właściwości chłonnych i schnięcia oleju, a także niezliczonej liczby innych zmiennych, które wpływają na ostateczny kształt i cechy produktu. Każdy pigment absorbuje olej w innym stopniu, co wymaga precyzyjnego i indywidualnego podejścia do każdego z nich w procesie ucierania i mieszania farby. Zrozumienie tego procesu ma zapewnić artyście tworzywo, które będzie charakteryzować się optymalną siłą barwienia, stabilną konsystencją w trakcie przechowywania w tubce i da w konsekwencji najbardziej trwałą powłokę barwną.

Trudno wyobrazić sobie czym można by zastąpić lata, całe dziesięciolecia, czy wręcz wieki, które upłynęły na gromadzeniu wiedzy oraz poświęcaniu energii na zrozumienie natury i charakteru farb. Za firmą Winsor&Newton stoją właśnie całe pokolenia doświadczeń i gromadzenia wiedzy fachowej, które przekładają się na tworzenie szerokiej gamy farb służących artystom w możliwie jak najlepszy

sposób. Efektem tych starań jest świetlistość koloru, łatwość nakładania farby, jej spójna konsystencja - czynniki, które w znaczący sposób wpływają na sukces pracy twórczej malarza. My ze swojej strony, mając za sobą niemalże dwa wieki doświadczeń z farbami, wiemy, że oddajemy w ręce twórców malarskich produkty, które charakteryzują się takimi właściwościami.



Farba olejna ucierana z wykorzystaniem tradycyjnej, trójwalcowej maszyny w fabryce Winsor&Newton

Stworzenie doskonałego produktu, to jednak nie wszystko. Zdajemy sobie bowiem sprawę, że w świecie zmieniającej się kultury i coraz to nowych trendów, dostarczenie fachowej informacji i najwyższej klasy wsparcia technicznego jest czynnikiem równie istotnym jak sama jakość naszych farb. Temu służyć ma właśnie prezentowane Państwu kompendium wiedzy malarskiej z zakresu farb olejnych. Znalazły się w nim przedstawione w przystępny sposób informacje na temat optymalnego wykorzystania farb, zapewnienia trwałości tworzonych wizerunków oraz przechowywania wykonanych prac, które w odpowiednich warunkach mogą przetrwać wiele pokoleń. Jesteśmy przekonani, że najwyższa jakość naszych materiałów malarskich znajdzie również odzwierciedlenie w jakości Państwa prac artystycznych.



FARBY OLEJNE – PODSTAWOWE INFORMACJE

CZYM JEST FARBA OLEJNA?

Historia. Farby olejne w różnych formach weszły do użycia w czternastym wieku. Wzrost ich popularności i rozwój malarstwa olejnego datuje się z kolei na wiek XV. Wcześniej, przed ich pojawieniem się, artyści sięgali najczęściej po medium temperowe złożone ze zmieszanego pigmentu i jajka. Farby olejne z czasem wyparły temperę, a przyczyniły się do tego ich dużo doskonalsze właściwości: niesłychana wszechstronność i elastyczność, bogactwo koloru, subtelność wyrazu, a także dłuższy czas schnięcia, co pozwalało malarzom mieszać ze sobą farby i poprawiać je z większą precyzją. Łagodne, nienagannie wymodelowane formy charakterystyczne dla sztuki renesansu prawdopodobnie nie byłyby możliwe do uzyskania bez użycia farb olejnych i wykorzystania ich artystycznego potencjału..



Muzeum farb Winsor&Newton w Wealdstone, Anglia. Zgromadzono w nim eksponaty w postaci pigmentów i materiałów używanych w wytwórstwie wysokiej klasy farb. Niektóre z materiałów są absolutnie unikalne i liczą sobie nawet tysiąc lat.

Początkowo, przygotowywaniem i wytwarzaniem farb olejnych zajmowali się w studio malarskim praktykujący tam uczniowie. Pod koniec XIX-wieku zaczęły pojawiać się w Europie pracownie farb, oferujące media poddane już wstępnej obróbce, m.in. wstępnie utarte. W 1832 roku w Londynie powołana została do życia firma Winsor&Newton.

O ile farby olejne przechodziły w historii różne etapy rozwoju i udoskonalania, to jednak nie ulega wątpliwości, że produkty oferowane malarzom dzisiaj w znacznym stopniu przewyższają jakościowo te, które były dostępne wieki, pokolenia, czy nawet dziesięciolecia temu. Dlaczego? Nowe, bardziej trwałe materiały, zaawansowane technologicznie procesy wytwórcze, a także gromadzona przez lata wiedza fachowa i doświadczenie producentów dały w efekcie farby, których jakość jest w stanie sprostać nawet najbardziej wyszukany potrzebom dzisiejszych artystów malarzy.

Składniki. Obecnie tradycyjne farby olejne otrzymywane są zasadniczo w efekcie takich samych procesów wytwórczych, jakie stosowano w XV wieku. Pigment miesza się z cieczą nośną w postaci oleju lnianego (pozyskiwanego z lnu) oraz czasami oleju szafranowego (który jest jaśniejszy i wolniej schnie). Zamiast ucierania każdej farby ręcznie przy użyciu płyty kamiennej (marmurowej) lub szklanej i szklanego tłuczka, farby najwyższej jakości uzyskuje się dzisiaj przy wykorzystaniu różnych technologicznych metod ucierania. W zależności od indywidualnego charakteru poszczególnych pigmentów i ich właściwości podejmuje się decyzję co do długości ucierania (liczby przebiegów w mieszalniku z potrójnym młynkiem walcowym), ilości użytego oleju, a także jego rodzaju.



Oleje i substancje wiążące najwyższej jakości pozostaną w niezmienionym stanie przez wiele lat, zachowując swoje właściwości zarówno w tubce farby, jak i na powierzchni pracy malarskiej. Na fotografii pokazano różne media i oleje pochodzące z lat 80-tych XIX wieku, znajdujące się w stałej ekspozycji muzeum Winsor&Newton w Wealdstone w Anglii.



Korzeń marzanny wykorzystywany jest do pozyskiwania pigmentu znanego pod nazwą kraplak. Stosując unikalny proces wytwórczy opracowany w 1806 roku przez specjalistę z dziedziny barwników George'a Fielda, pozyskuje się barwnik będący składnikiem farby występującej pod nazwą kraplak alizarynowy /Rose Madder Genuine/. Firma Winsor&Newton jest obecnie jedynym na świecie producentem tej historycznej farby.



Pracownia kraplaka /Rose Madder/ w Wealdstone, Anglia.



Charakterystyka farb olejnych. Najdoskonalsze farby olejne cechuje:

- **Głębia koloru.** Efekt głębi zapewni odpowiednie zmieszanie oleju lnianego z wysoką koncentracją pigmentu. Taki zabieg przełoży się w konsekwencji na siłę barwiącą farby, jej zdolność łączenia się z innymi farbami oraz możliwość wykorzystania w pełni przezroczystości i siły krycia każdego pigmentu. Dodatkowo, właściwości refrakcyjne oleju (sposób załamywania się światła przenikającego przez ciecz nośną) dadzą w konsekwencji bogactwo odcieni, głębię i świeżość na podobieństwo szlachetnego kamienia - parametry nieporównywalne z żadnym innym medium.
- **Wydłużony czas obróbki.** W zależności od rodzaju pigmentu, oleje Winsor&Newton charakteryzują się czasem schnięcia w przedziale od 2 do 12 dni. Daje to artyście możliwość dłuższego czasu mieszania farb, modelowania i poprawiania pracy malarskiej. Różnice w czasie schnięcia wynikają z różnych reakcji chemicznych w procesie ucierania poszczególnych pigmentów z olejem.
- **Stabilność i trwałość w tubce.** Właściwe przeprowadzony proces ucierania zapewnia pozostawanie farby w tubce w stanie niezmienionym przez bardzo długi czas. Farby utarte z mniejszą starannością wykazują tendencję do rozwarstwiania się, przy czym olej gromadzi się u góry tubki, pozostawiając treść pigmentu na jej dole. Oprócz oczywistej niewygody

dla artysty spowodowanej tego rodzaju reakcją, rozwarstwienie może doprowadzić również do sytuacji, w której farba z uwagi na niedostateczną ilość oleju nie będzie w stanie wiązać się z podłożem.

- *Trwałość i stabilność na powierzchni malarskiej.* Najwyższej klasy farby olejne stanowią idealne połączenie pigmentu i spoiwa, co pozwala olejowi wysychać w sposób tworzący stabilną, jednolitą powłokę, która w odpowiednich warunkach jest w stanie przetrwać wiele lat.



Artystyczne Farby Olejne podlegają bardzo precyzyjnej specyfikacji co do ilości składników i sposobu ich ucierania. Pozwala to artystom na korzystanie w pełni z wyjątkowych właściwości każdego z pigmentów. Farby Olejne Winton zostały stworzone w sposób łączący godne zaufania właściwości produktu z przystępną ceną.

Kilka słów na temat schnięcia farby i stabilności powłoki barwnej:

W przypadku oleju lnianego proces schnięcia wywołany jest utlenianiem, procesem chemicznym, który zachodzi w momencie, kiedy znajdujący się w powietrzu tlen łączy się z oleistą powłoką farby. Krótko mówiąc, farby olejne schną w długim i powolnym procesie „oddychania”. Mechanizm schnięcia zaczyna się w momencie, kiedy tlen wiąże się z molekułą oleju, dając początek reakcji, która przekształca zasadniczo linearną strukturę płynnego oleju w twardą, trójwymiarową strukturę krystaliczną. Odpowiednio nałożona powłoka olejna może być bardzo stabilna i trwała. Jednakże wszystko, co może kolidować z procesem schnięcia, czy też polimeryzacji – w wyniku zbyt dużego rozrzedzenia farby, czy też użycia niewystarczająco oczyszczonych rozpuszczalników – może w konsekwencji dać powłokę barwną, która w mniejszym stopniu będzie w stanie przeciwstawić się niszcącemu działaniu czasu.

W dalszej części umieszczone zostały informacje na temat wykorzystania farb olejnych w sposób, który zapewni największą możliwą trwałość. Zasadniczo przyjmuje się jednak, że w celu uzyskania trwałej powłoki barwnej należy przestrzegać czterech podstawowych zasad konwencjonalnego malarstwa olejnego:

- *Unikać dodawania zbyt dużej ilości rozpuszczalnika do mieszanki farby.* Nadmierna ilość rozpuszczalnika rozrzedza chemiczną strukturę farby, nie dopuszczając do wiązania się farby z powierzchnią malarską i tworzenia powłoki strukturalnej.
- *Zawsze używać oczyszczonych rozpuszczalników wysokiej jakości.* Rozpuszczalniki własnego wyrobu, czy też takie, które nie zostały

odpowiednio oczyszczone zawierają zanieczyszczenia, które niekorzystnie będą wpływać na formowanie się strukturalnej powłoki barwnej.

- *Nie używać starej, czy też utlenionej już terpentyny.* Aby zapewnić świeżość terpentyny i jej przydatność w studio malarskim, zawsze powinna być ona przechowywana w hermetycznie zamkniętych butelkach, w ciemnym miejscu. Terpentyna, która uległa utlenieniu pozostawia lepki osad, który może uniemożliwiać farbie schnięcie.
- *Przestrzegać zasad „tłuste na chudym” i „grube na cienkim”.* (Patrz również część: Techniki malarskie, str. 75). Techniki te zapewniają większą sprężystość nakładanym kolejno warstwom farby, co w efekcie zapewnia ich mniejszą podatność na pękanie.

INNE MEDIA OLEJNE

Farba Alkidowa. Wprowadzenie na rynek malarski i popularność jaką zyskały sobie z czasem farby akrylowe, charakteryzujące się długością schnięcia w przedziale 10-20 minut, przyczyniły się również do wykreowania ze strony artystów malarzy wykonujących prace olejne zapotrzebowania na produkt, który mógłby schnąć szybciej niż tradycyjne farby olejne. Wychodząc naprzeciw swoim klientom firma Winsor&Newton w 1976 roku opracowała gamę farb alkidowych, znanych dzisiaj pod nazwą Szybkoschnących Farb Alkidowych Griffin.



Farby alkidowe produkowane są z pozyskiwanego naturalnie oleju roślinnego (większość olejów alkidowych wykorzystywanych przy produkcji materiałów do prac artystycznych to oleje na bazie soi). Olej ten zostaje spolimeryzowany na drodze reakcji chemicznej z alkoholem i kwasem („Polimeryzacja” oznacza łączenie się pojedynczych cząsteczek w bardziej złożone jednostki - dłuższe łańcuchy). Polimeryzacja oleju daje w konsekwencji produkt przypominający żywicę, który zmieszany z odpowiednimi, mało wonnymi rozpuszczalnikami przyjmuje wiele z cech charakterystycznych dla tradycyjnego oleju lnianego. Podobnie jak tradycyjne oleje, alкиды schną na drodze utleniania (wiązanie zachodzi za sprawą znajdującego się w powietrzu tlenu), jednakże w tym przypadku mamy do czynienia z dużo szybszą reakcją niż mając za tworzywo tradycyjną farbę olejną. Powłoka barwna jest bowiem gotowa już po 18-24 godzinach.



Linia Szybkoschnących Farb Alkidowych Griffin oferuje bogate, zrównoważone spektrum 50 kolorów (51 w USA). Wszystkie kolory farb z linii Griffin wykorzystywane do celów malarstwa artystycznego są określane jako trwałe i zostały sklasyfikowane jako wyjątkowo trwałe (AA), bądź też trwałe (A). Farba pozostaje w pełni podatna na obróbkę malarską na palecie przez 4-8 godzin, schnie całkowicie w czasie 18-24 godzin. Szybsze tempo schnięcia pozwala na tworzenie tradycyjnych technik takich jak impast czy laserunek w czasie znacznie krótszym niż przy wykorzystaniu tradycyjnej farby olejnej. Z uwagi na swoje właściwości farby Griffin idealnie nadają się do pracy w plenerze. Ściśle określony czas schnięcia, konsekwentnie utrzymany w całej gamie produktów niweluje ograniczenia, którym, podlegają typowe farby olejne. Dzięki temu łatwiej można zamalowywać podłoże, niezależnie od wcześniej użytej farby.

Z uwagi na fakt, iż żywica alkidowa charakteryzuje się nieco odmiennymi właściwościami fizycznymi niż składniki tradycyjnych farb olejnych, obciążenie pigmentem jest również nieco inne. Doświadczeni artyści zauważają z pewnością nieco większą transparentność farb Griffin w porównaniu z gamą produktów Artystycznych Farb Olejnych Winsor&Newton /Artists' Oil Colour/. Należy jednocześnie pamiętać, że pigmenty z samej swojej natury różnią się jeśli chodzi o transparentność, stąd też farby Griffin oznaczone zostały w tabeli kolorów jako transparentne lub półtransparentne, jak również kryjące lub półkryjące. Poziom transparentności danej farby jest określony w stosunku do innych farb. Im większa transparentność tym silniejsza głębia i jednocześnie przejrzystość powłoki barwnej.

Trwałość i stabilność farb alkidowych. Jako tworzywo malarskie farby alkidowe tworzą powłokę barwną, której stabilność porównywalna jest z tradycyjnymi farbami olejnymi. Dr Marion Mecklenburg, pracownik naukowy Smithsonian Institution w Waszyngtonie, już od 1978 roku zajmuje się badaniem stabilności powłok farb olejnych, starając się tym samym określić jakie czynniki mogą przyczynić się do stworzenia możliwie najbardziej stabilnej i bezpiecznej powłoki farby. W świetle tych badań Alkidowe Farby Olejne Winsor&Newton wykazują wyjątkową stabilność i rozciągliwość.

Z nielicznymi wyjątkami, testy przeprowadzone na dwudziestoletnich farbach alkidowych Winsor&Newton pokazały, że powłoka farby pozostaje rozciągliwa do 10%, zanim ulegnie pęknięciu. Jest to wynik imponujący biorąc pod uwagę, że tradycyjne farby olejne w tym samym wieku wykazują rozciągliwość na poziomie zaledwie 1-2%.

Oprócz swoich znakomitych właściwości zapewniających twórcom komfort pracy, a także dających idealne medium do podmalówek i laserunku, farby alkidowe Winsor&Newton charakteryzują się wyjątkowymi cechami stabilności i trwałości.

Farby Olejne Rozprowadzane Wodą. Wbrew starej zasadzie „olej z wodą się nie łączy”, olej lniany może być w odpowiednich warunkach przygotowany do ‘zaakceptowania’ wody jako rozpuszczalnika. Powstała w wyniku takiego połączenia substancja zwana jest *emulsją* i stanowi zrównoważone połączenie zasadniczo nie mieszających się i nierozpuszczalnych w sobie cieczy. Jest to niejednorodny układ dwóch faz ciekłych, w postaci zawiesiny kropelek jednej cieczy rozproszonej w drugiej. Emulsje znane są już od tysięcy lat, za sprawą łączenia ze sobą jajek i wody, wosku i wody oraz właśnie wody i oleju. Taką mieszaninę można otrzymać za pomocą łączenia mechanicznego, bądź też z pomocą modyfikacji chemicznej.



Artisan Farby Olejne Rozprowadzane Wodą to wyjątkowa linia farb wyprodukowanych z udoskonalonego oleju lnianego oraz oleju szafranowego, przygotowanych do przyjęcia wody jako rozpuszczalnika. Praca z farbami Artisan, jak również sposób ich schnięcia nie różni się niczym od tradycyjnych farb olejnych, z tą jednak różnicą, że przy ich użyciu nie ma konieczności korzystania z rozpuszczalników w rodzaju benzyny lakowej czy też terpentyny.



Winsor&Newton Artisan - Farby Olejne Rozprowadzane Wodą to gama prawdziwych farb olejnych wyprodukowanych ze zmodyfikowanego oleju lnianego i oleju szafranowego. Ta szeroka gama wyjątkowych mediów malarskich została stworzona z myślą o artystach, którzy chcą sięgać po tradycyjne techniki malarstwa olejnego, bez konieczności użycia terpentyny lub benzyny lakowej (spiryтусu mineralnego).

Wysokiej klasy farby olejne rozprowadzane wodą tworzą emulsję od razu po dodaniu wody. Ta samoistnie wytwarzająca się emulsja, wykorzystywana przy formułowaniu farb Artisan, daje w efekcie najbardziej tradycyjną formę powłoki barwnej, charakteryzującą się spójnością i łatwością użycia. Jedyna chemiczna modyfikacja dokonana na medium w postaci oleju lnianego polega na przygotowaniu go do przyjęcia wody jako rozpuszczalnika, nie zaś cieczy spirytusowych. Nie odbija się to w sposób niekorzystny na właściwościach pracy z tym medium, które swoim charakterem przypomina pracę z tradycyjną farbą olejną.



Farby olejne w sztyfcie. Na początku lat 80-tych zeszłego stulecia dwóch amerykańskich artystów opracowało formułę farby olejnej w sztyfcie – Oilbar. W założeniu przyświecała im chęć stworzenia nowego medium, które łączyłoby właściwości farb olejnych z szybkością pracy pastelami. Podążając za sukcesem, jaki produkt ten odniósł na rynku amerykańskim, firma Winsor&Newton wprowadziła na rynek w 1992 roku nową linię artystycznych farb olejnych w sztyfcie – Artists’ Oilbar.



Artists’ Oilbar mają w swoim składzie farbę olejną w połączeniu z wyselekcjonowanymi woskami, które pozwalają farbie zachować formę sztyftu. Jest to idealne medium do wykonywania szybkich, dynamicznych, ekspresyjnych prac.

Oilbar to mówiąc najprościej farba olejna w formie sztyftu – sztywnej paleczki. Artystyczna paleta 35 kolorów powstała dzięki połączeniu pigmentu, oleju lnianego lub szafranowego oraz specjalnie wyselekcjonowanych wosków. W gamie Oilbar znajduje się także bezbarwny sztyft Colourless, który nie zawiera pigmentu i służy do mieszania farb bezpośrednio na podłożu. Zastosowanie bezbarwnego sztyftu umożliwia otrzymywanie wielu ciekawych efektów malarskich.

FARBY STUDYJNE A FARBY ARTYSTYCZNE

Istnieją pewne zasadnicze różnice pomiędzy najwyższej klasy farbami do użycia artystycznego oraz farbami przeznaczonymi dla studentów oraz początkujących amatorów. Farby artystyczne to:

- *Farby tworzone przy zachowaniu idealnej równowagi pomiędzy pigmentem i spoiwem.* Przy produkcji tego rodzaju farb wykorzystuje się najwyższej klasy pigmenty, przy czym w spoiwie farby występuje większa ich koncentracja. W konsekwencji, przekłada się to na wyższą cenę takiej farby.
- *Farby, których formuła zapewnia najlepsze z możliwych parametry barwienia, łączenia kolorów i krycia.* Formuła farb artystycznych została stworzona w sposób umożliwiający pełne wykorzystanie wyjątkowych właściwości każdego z użytych pigmentów.
- *Farby występujące w szerszej palecie kolorów.* Każda farba występująca w wysokiej jakości palecie kolorów artystycznych farb Winsor&Newton

(np. Artystycznych Farbach Olejnych – Artists' Oil Colours) została wyselekcjonowana w oparciu o kryteria trwałości, miejsca w szerszym, odpowiednio zrównoważonym spektrum kolorów, relatywnej siły krycia oraz wszechstronności pracy z tą farbą.

O ile farby produkowane z myślą o studentach, bądź też początkujących artystach nie mogą zaoferować tak wysokiego standardu produktu, jak w przypadku farb linii Artystycznej – Artists', to jednak charakteryzują się one pewnymi cechami odgrywającymi niebagatelną rolę w sprośowaniu wymogom nowicjusza w dziedzinie posługiwania się tworzywem malarskim. Są to parametry ważne jeśli chodzi o wprowadzenie adeptów malarstwa w arkana tej sztuki i rozwijanie umiejętności artystycznych. Cechy te to:

- *Dobra jakość przy zachowaniu niskiej ceny.* Gama farb studyjnych Winsor&Newton (Farby Studyjne Winton – Winton Oil Colours) jest nieco tańsza, ponieważ została stworzona przy użyciu pigmentów nie tak kosztownych jak farby artystyczne. Fakt, iż cena ich jest nieco niższa, nie oznacza jednak, że zostały one poddane procesowi ucierania, czy też rozprowadzone w spoiwie z mniejszą starannością. Nie ma to z pewnością również wpływu na ich jakość, czy też sposób wykorzystania, a trzeba przyznać, że pod wieloma względami farby studyjne Winton przewyższają produkty z linii artystycznej oferowane przez innych producentów.
- *Idealnie dobrane, nieco mniejsze spektrum kolorów, czystość łączenia kolorów.* Wszystkie farby Winsor&Newton z gamy studyjnej idealnie nadają się dla osób przyswajających sobie podstawy wiedzy malarskiej. Gamy farb studyjnych zostały stworzone z pigmentów, które oferują możliwie najszerzą paletę kolorów i w szczególny sposób nawiązują do gamy produktów artystycznych Winsor&Newton. Takie podejście pozwala na czyste łączenie farb i pomaga artystom płynnie przechodzić do lepszej jakościowo gamy farb artystycznych, kiedy będą już na to gotowi.

Warto pamiętać, że spoiwo olejne wykorzystywane zarówno przy ucieraniu farb studyjnych, jak i olejnych jest zasadniczo rzecz biorąc takie samo, a farby mogą być bezpiecznie ze sobą mieszane.

Słowo na temat siły pigmentu. Istnieje dość powszechne, aczkolwiek błędne przekonanie, że siła barwienia pigmentu jest jedynym wyznacznikiem dobrej farby. Takie myślenie obarczone jest zbytnim uproszczeniem. Wysoki współczynnik siły barwienia pigmentu jest rzeczą ważną, ale zbyt duża ilość pigmentu może sprawić, że praca z farbą będzie utrudniona, czy też wręcz niemożliwa.

Dla przykładu, wypełnienie tubki zbyt dużą ilością pigmentu fialocyjaninowego dałoby w rezultacie farbę o zbyt dużej sile barwienia, dominującej i zagłuszającej jakiegokolwiek inne kolory, z którymi byłaby łączona. Z drugiej strony, niektóre pigmenty ze swej natury są dość słabe jeśli chodzi o siłę barwienia. Skomponowanie, dla przykładu, oferowanego przez nas koloru zieleni – 'ziemia zielona' /Terre Verte/, wiąże się z wykorzystaniem dużego nagromadzenia pigmentu (czy też jego koncentracji w tubce). Z uwagi na fizyczną strukturę tego





pigmentu, farba Terre Verte jest dość słaba jeśli chodzi o siłę barwienia.

Farby, zachwalane przez producentów jako te, które składają się jedynie z ‘samego pigmentu i oleju’, w praktyce mogą być stosunkowo trudnym tworzywem malarskim: sztywnym, lepkiem, pozbawionym świetlistości i często niestabilnym. Każda z tych cech z osobna i wszystkie razem sprawiają, że trudniej jest artyście stworzyć solidną powłokę farby na podłożu.

Chociaż Artystyczne Farby Olejne Winsor&Newton /Artists’ Oil Colour/ należą zasadniczo do grupy farb, o których można powiedzieć, że składają się z samego ‘pigmentu i oleju’, to jednak o ich jakości, stabilności i trwałości decydują nie tylko takie czynniki jak rodzaj i jakość każdego z tych składników, ale również sposób ich łączenia, odpowiednie wykorzystanie substancji pomocniczych, użyte do mieszania składników urządzenia, oraz wieloletnie doświadczenie osób pracujących nad doskonałością produktu finalnego. W przypadku produktów Winsor&Newton wszystkie z wymienionych czynników znajdują się w odpowiedniej równowadze – w tym również zachowana jest równowaga siły pigmentu, niezbędna do otrzymania tworzywa malarskiego na najwyższym poziomie, dającego artyście swobodę i kontrolę nad tym materiałem. Po uwzględnieniu wszystkich zmiennych, farby Winsor&Newton zasadniczo odznaczają się najwyższą z możliwych siłą barwienia pigmentu.

Farby o jednorodnym pigmentcie. Nadrzędną zasadą przy komponowaniu farb Winsor&Newton jest wykorzystanie jednorodnych pigmentów, jeśli tylko istnieje taka możliwość. Jakość farb produkowanych przy wykorzystaniu jednego pigmentu jest o wiele lepsza niż tych, które powstają z użyciem wielu pigmentów, lub kilku połączonych. Siła kryjąca farby to nie jedyna zaleta wykorzystania jednorodnego pigmentu, wiąże się z tym również gama produktów oferujących czystsze, jaśniejsze połączenia kolorów oraz ogromną gamę odcieni. Jest to szczególnie istotne w przypadku takich kolorów jak zielenie, oranże i fiolety. Wykorzystanie jednorodnych pigmentów przy formułowaniu tego rodzaju kolorów pomocniczych w ogromnym stopniu zwiększa dostępne artyście spektrum barw. 95 różnego rodzaju pigmentów wykorzystywanych jest do produkcji palety 114 farb z gamy Artystycznych Farb Olejnych.

Barwy zastępcze – odcienie. Największy udział w cenie wysokiej jakości farb artystycznych ma koszt pigmentu. Dla przykładu, kadmy, kobalty, czy też błękity z rodzaju ceruleum (błękit nieba) należą do farb, których produkcja jest kosztowna. Wielu artystów, przywiązanych do wysokiej jakości tego rodzaju pigmentów, nie zniechęci nawet wysoka cena. Jednak dla malarzy, oczekujących od farb przede wszystkim czystości i łatwości ich łączenia, szerokiego, ale niekoniecznie pełnego spektrum kolorów, a także przyzwoitej jakości, gama farb studyjnych (taka jak np. farby olejne Winton) może okazać się najlepszym rozwiązaniem.



Błękit kobaltowy



Oranż kadmowy



Zieleń szmaragdowa



Odcień błękitu kobaltowego



Odcień oranżu kadmowego



Odcień zieleni szmaragdowej

Farby w odcieniach barw podstawowych (ang. Hue) zostały skomponowane przy użyciu alternatywnych pigmentów, mając na uwadze zbliżenie się do oryginalnej barwy podstawowej, przy niższym koszcie takiej farby. Ponieważ każdy pigment jest wyjątkowy, farby w odcieniach będą zachowywać się inaczej niż ich oryginalne odpowiedniki, oferując przy tym właściwości, które mogą być preferowane przez niektórych artystów do konkretnych zastosowań.

Studyjna gama produktów Winsor&Newton obejmuje farby określone mianem odcieni (ang. hue). Dla przykładu, mamy odcień czerwieni kadmowej, ceruleum - błękitu nieba oraz błękitu kobaltowego. Są to farby, w których składzie wykorzystano alternatywne pigmenty, mając na uwadze zbliżenie się do oryginalnej barwy podstawowej, przy niższym koszcie takiego produktu. Prawdziwa różnica opiera się jednak na pracy z takim tworzywem i jego właściwościach. Porównując, dla przykładu, czerwień kadmową z jej odpowiednikiem odcienia tego koloru (hue), na pierwszy rzut oka łatwo daje się dostrzec, że obie mają barwę jasnej czerwieni. Obie są również bardzo trwałe, z tą jednak różnicą, że barwa podstawowa kadmu jest kryjąca, podczas gdy jej odcień jest transparentny. Farba w gamie 'odcieni' nie powinna być klasyfikowana jako materiał niższej jakości. Z uwagi na swoją naturalną transparentność i cechy łączenia się z innymi farbami, wielu artystów może preferować farby z gamy odcieni. W gamie farb artystycznych, słowo odcień – Hue, jest używane, wskazując tym samym przy jakiej barwie użyty został alternatywny pigment w miejsce oryginalnego, który z pewnych względów, nie jest już dostępny.



Transparentność a właściwości kryjące. Fizyczna struktura pigmentu determinuje czy farba będzie kryjąca, półkryjąca, czy też transparentna. Dla przykładu, oglądany przez mikroskop pigment – czysta ftalocyjanina wydaje się być półprzezroczysta, podobnie jak ma to miejsce w przypadku szkła witrażowego. Cecha ta sprawia, że farba na bazie tego pigmentu nadaje się do stosowania przy laserunku oraz do tworzenia czystych połączeń barwnych.

Odwrotnie rzecz się ma z pigmentem kadmowym, który jest z natury gęsty, zwarty i kryjący, co w konsekwencji pozwala na przekazywanie minimalnej ilości światła, lub też jego całkowite blokowanie. Naturalnie, farby kryjące najlepiej nadają się do zastosowań wymagających maksymalnej siły kryjącej tworzywa malarskiego. Zdobywając doświadczenie, malarz może nauczyć się wykorzystywać w pełni naturalne właściwości kryjące tworzywa malarskiego, bądź też jego



transparentność. Wykorzystuje te właściwości do osiągania niemalże nieograniczonej liczby odcieni, a także najczystszych, najjaśniejszych z możliwych połączeń farb.

Wszystkie farby Winsor&Newton noszą w tabeli kolorów oznaczenie odnoszące się do ich transparentności.

Numery seryjne. Cena każdego z produktów jest wskazana z uwzględnieniem numeru seryjnego umieszczonego na tubce lub w materiałach opisujących gamę danych produktów. Każda z serii jest określona głównie przez koszt pigmentu oraz procesu produkcji farby, przy czym Seria 1 należy do najtańszych, zaś Seria 6 do najbardziej kosztownych.

Numery seryjne nie wskazują na taki parametr jak jakość danej farby, jedynie relatywny koszt pigmentu i produkcji. W zależności od tego, w jaki sposób malarz wykonuje swoje prace, również Seria 1 może okazać się najlepszym z możliwych rozwiązań.

INFORMACJE DOTYCZĄCE BEZPIECZEŃSTWA UŻYCIA FARB I ZDROWIA ICH UŻYTKOWNIKA

Jako największy na świecie producent najwyższej klasy materiałów artystycznych, Winsor&Newton z równą uwagą traktuje kwestie związane z jakością samych produktów i ich właściwościami, jak i właściwym ich oznakowaniem i bezpiecznym użyciem. Produkty Winsor&Newton, o ile stosowane są przy uwzględnieniu ogólnie przyjętych norm bezpieczeństwa, nie powinny zagrażać zdrowiu ich użytkownika. Informacja taka umieszczona jest na etykiecie produktu oraz w ogólnie dostępnych informacjach na temat materiałów malarskich.

Unikać należy jednak zbyt długiego kontaktu produktu ze skórą, bądź też jego doustnego przyjęcia (połknięcia). Do takich sytuacji może doprowadzić praktyka polegająca na nakładaniu farby palcami, czy też trzymaniu pędzla w ustach. Zachowań takich należy unikać.

Poniżej wyszczególniono informacje odnośnie oznakowania produktów z uwzględnieniem bezpieczeństwa zdrowia użytkownika, zakresu legislacji, dyrektyw i najlepszych praktyk w tej dziedzinie ustanowionych przez prawodawstwo Unii Europejskiej i USA:

Prawodawstwo UE. Regulacje w tej dziedzinie zostały wprowadzone w latach 1960-tych. Dotyczą one wszystkich produktów dostępnych w przemyśle, bądź też znajdujących się w powszechnym obiegu na terenie Unii Europejskiej. Podstawą tego systemu jest klasyfikacja substancji niebezpiecznych w jednej z wyszczególnionych kategorii: TOKSYCZNE, SZKODLIWE DLA ZDROWIA, POWODUJĄCE KOROZJĘ, ŚRODEK DRAŻNIĄCY, ŚRODEK

UTLENIAJĄCY, MATERIAŁ WYBUCHOWY, ŚRODEK ŁATWOPALNY lub ŚRODEK SZKODLIWY DLA ŚRODOWISKA.

W ramach tej klasyfikacji istnieje kilka poziomów, np. oznaczenia 'Bardzo toksyczny' lub 'Środek wyjątkowo łatwopalny'. Większość poziomów klasyfikacji ma towarzyszące im symbole, np. trupa czaszka ze skrzyżowanymi piszczelami na oznaczenie środków 'Toksycznych'. Dodatkowo, klasyfikacje te mogą być dopełnione tzw. 'określeniami ryzyka' lub 'określeniami bezpieczeństwa'. Wszystkie materiały artystyczne, które podlegają jednej z podanych wyżej klasyfikacji muszą być odpowiednio oznakowane. Trzy najbardziej typowe klasyfikacje w przypadku materiałów artystycznych to: 'Szkodliwe dla zdrowia', 'Łatwopalne' oraz 'Szkodliwe dla środowiska'. Oznaczenia dla każdej z tych kategorii przedstawiono poniżej.



Oznakowanie UE produktów szkodliwych dla zdrowia



Oznakowanie UE dla produktów łatwopalnych



Oznakowanie UE dla produktów szkodliwych dla środowiska

Sformułowania dotyczące ryzyka i bezpieczeństwa będą się różnić w przypadku poszczególnych produktów. Dla przykładu, oznakowanie wymagane wedle każdej z tych klasyfikacji dla Angielskiej Destylowanej Terpentyny musi nosić znak: 'Szkodliwe dla zdrowia' oraz 'Szkodliwe dla środowiska', a także zawierać następujące stwierdzenia dotyczące ryzyka:



- Środek łatwopalny
- Szkodliwy dla zdrowia, kontakt z substancją może nastąpić poprzez wdychanie, kontakt ze skórą lub połyknięcie
- Środek drażniący oczy i skórę
- Może powodować uczulenie przez kontakt ze skórą
- Substancja toksyczna dla organizmów wodnych, może powodować długotrwałe niepożądane efekty w środowisku wodnym
- W przypadku połyknięcia może spowodować uszkodzenie płuc
- oraz bezpieczeństwa:
- Chronić przed dziećmi
- Stosować przy użyciu odpowiedniej odzieży ochronnej i rękawiczek
- Unikać niekontrolowanego przenikania substancji do środowiska. Przeczytać uważnie wskazówki odnośnie bezpieczeństwa zawarte w ulotce informacyjnej
- W przypadku połyknięcia nie wywoływać wymiotów – niezwłocznie skontaktować się z lekarzem, pokazując niniejsze informacje lub informacje umieszczone na opakowaniu.



Oznakowanie produktów w USA. Wszystkie produkty artystyczne powinny być stosowane z należytym bezpieczeństwem i uwagą. Aby zapewnić, że podstawowe informacje odnośnie zdrowia i bezpieczeństwa są, w sensie dosłownym, w rękach artystów korzystających z farb i innych produktów artystycznych, wszystkie wyroby zostały stosownie oznakowane. Poniżej podajemy w skrócie informacje, które mogą znaleźć się na oznakowaniu produktów artystycznych dostępnych na rynku amerykańskim:

W amerykańskim systemie oznakowanie produktów podawane jest niezależnie od obowiązku umieszczania takich informacji, tzn. również jeśli nie jest ono wymagane. Wśród najczęściej występujących oznakowań spotyka się:

- „**AP**” oznaczające, że produkt został przetestowany przez niezależnego toksykologa i uważany jest za nietoksyczny.



W USA, jeśli użycie produktu może wiązać się z potencjalnym ryzykiem, taka informacja zostanie umieszczona na etykiecie. Oznaczenie „**CL**” (które w 2000 roku zastąpiło „**HL**”) stosowane jest w przypadku produktów, które potencjalnie mogą wiązać się z pewnym niebezpieczeństwem dla użytkownika i w związku z tym umieszczona jest specjalna informacja. Dla przykładu, niektóre farby kobaltowe oznakowane są:

Ostrzeżenie: Może powodować alergiczne reakcje skórne. Zawiera kobalt.
Unikać kontaktu ze skórą. Po użyciu umyć ręce. Trzymać z dala od dzieci.

System oznakowania został stworzony za sprawą wspólnych wysiłków kilku stowarzyszeń i grup wpływów. Amerykańskie Stowarzyszenie ds. Przeprowadzania Testów i Badania Materiałów (The American Society for Testing and Materials – ASTM) opracowało standardy odnośnie bezpieczeństwa korzystania z materiałów artystycznych. Zgromadzone dane opublikowane zostały w broszurze zatytułowanej „Standardy ASTM dla wykorzystania, jakości i odpowiedniego oznakowania farb i innych materiałów artystycznych.” (ISBN 0-8031-1838-4).

Adres Stowarzyszenia ASTM:

ASTM

100 Barr Harbor Drive

West Conshohocken, PA 19428-2959

Standardy odnośnie oznakowania produktów dla Substancji Wywołujących Przewlekłe Ryzyko dla Zdrowia Użytych w Materiałach Artystycznych (ASTM D-4236) zostały skodyfikowane w prawodawstwie amerykańskim jako część Federalnej Ustawy Odnośnie Substancji Niebezpiecznych dla Zdrowia. Instytut Sztuki i Materiałów Artystycznych (The Art and Creative Materials Institute – ACMI) wydaje certyfikaty związane z oznakowaniem produktów, prowadząc jednocześnie działania związane z promowaniem bezpiecznego i świadom jego użycia materiałów artystycznych na terenie Ameryki Północnej.

Z początkiem roku 2000, wiele materiałów artystycznych sprzedawanych na terenie USA nosi dodatkowe oznakowanie dla produktów zawierających kadm lub ołów. Sytuacja taka nastąpiła w konsekwencji akcji przeprowadzonej w związku z kalifornijską Ustawą Odnośnie Bezpieczeństwa Wody Pitnej i Użycia Środków Toksycznych z 1986 roku (znanej pod nazwą Projektu 65). Nowe oznakowania odzwierciedlają wymogi przyjęte w rezultacie wprowadzenia Projektu 65, niezależnie od oznakowania wymaganego w świetle Federalnej Ustawy o Substancjach Niebezpiecznych dla Zdrowia. Dla przykładu, w świetle powyższych ustaleń, oznakowania dla produktów zawierających kadm będą miały następującą formę:

NIE ROZPYLAĆ

Produkt zawiera kadm, substancję chemiczną uznawaną w świetle prawodawstwa kalifornijskiego za powodującą raka, poprzez wdychanie.

UWAGA: Nie ma bezpośredniej korelacji pomiędzy amerykańskim i europejskim systemem oznakowania produktów z uwagi na ich niebezpieczeństwo dla zdrowia, ponieważ kategorie, o których mowa charakteryzują się odmiennymi poziomami i ograniczeniami co do substancji czynnych. Np. amerykańskie oznaczenie ‘Produkt łatwopalny’ nie jest automatycznie określane jako ‘łatwopalne’ w krajach Unii Europejskiej.

Oznaczenie **‘TYLKO NA TERENIE USA’** może pojawić się na produktach Winsor&Newton dostępnych w Unii Europejskiej, ponieważ są one sprzedawane w krajach całego świata. Zaleca się jednak, aby artyści malarze z krajów Unii kierowali się oznakowaniami europejskim.

Materiały niebezpieczne dla zdrowia. (aktualne na chwilę tworzenia niniejszego kompendium) Produkty Winsor&Newton oznakowane w Unii Europejskiej jako Niebezpieczne dla Zdrowia

Produkty zawierające rozpuszczalniki:

Artystyczna Benzyna Lakowa /Artists’ White Spirit/
Artystyczny werniks matowy /Artists’ Matt Varnish/
Angielska destylowana terpentyna /English Distilled Turpentine/
Artystyczny werniks /Artists’ Picture Varnish/
Artystyczne medium malarskie /Artists Painting Medium/
Artystyczny werniks retuszowski /Artists’ Retouching Varnish/





Werniks damarowy /Dammar Varnish/
Werniks konserwująco- nablyszczający /Conserv-Art Gloss Varnish/
Werniks woskowy /Wax Varnish/
Japan Gold Size
Artystyczny werniks nablyszczający /Artists' Gloss Varnish/
Aerozole – tylko te z oznaczeniami 'łatwopalne'.

Produkty zawierające węglan ołowiu:

Artystyczne Farby Olejne Biel Śnieżna Nr 1 – Flake White No. 1
Artystyczne Farby Olejne Biel Śnieżna Nr 2 – Flake White No. 2
Artystyczne Farby Olejne Biel Cremnitz White
Artystyczne Farby Olejne Biel do podkładów – Foundation White

Produkty z ostrzegawczym oznakowaniem tylko na terenie USA:

Wszystkie zawierające kadm (w tym odcień cynobru - Vermilion Hue)
Wszystkie zawierające rozpuszczalniki (patrz lista dla UE)
Liquin
Sanosodor
Conserv-Art. Matt Varnish
Blending&Glazing Medium
Produkty zawierające ołów (patrz lista dla UE)
Produkty zawierające rozpuszczalny kobalt
We wszystkich gamach: żółcień kobaltowa (aureolina), fiolet kobaltowy, fiolet kobaltowy ciemny, błękit kobaltowy ciemny, Artystyczna Farba Olejna zieleń kobaltowa ciemna.
Produkty zawierające pewne farby, tusze rysunkowe i farby oraz media, o których mowa w Projekcie 65.

Wskazówki odnośnie bezpieczeństwa i utrzymania porządku w pracowni

Niezależnie od tego, czy istnieje potencjalne zagrożenie związane z użyciem materiałów artystycznych, czy też nie, należy kierować się i przestrzegać stosownych praktyk w pracy w studio. Przed rozpoczęciem sesji malarskiej, proszę uważnie zapoznać się z informacjami umieszczonymi na etykietach.

Podczas przebywania w studio:

- Zapewnić dostęp świeżego powietrza, wentylację i umożliwić ruch powietrza.
- Nie należy spać w studio, bez uprzedniego usunięcia materiałów malarskich w bezpieczne miejsce, a w szczególności umieścić nie zużyte rozpuszczalniki i zabrudzone ściereczki w pojemnikach ogniotrwałych i hermetycznych jeśli chodzi o ulatnianie się rozpuszczalników.
- Wszystkie materiały, a w szczególności rozpuszczalniki, powinny być przechowywane w szczelnie zamkniętych pojemnikach (z nakrętkami), kiedy nie są używane.
- Nie wystawiać materiałów artystycznych na bezpośrednie działanie źródeł ciepła, bądź też kontakt z ogniem.

Podczas pracy w studio:

- *Podczas pracy powstrzymać się od jedzenia, picia, palenia, gdyż może wystąpić ryzyko wchłonięcia (połknięcia) szkodliwych dla zdrowia substancji.*
- *Unikać nadmiernego kontaktu substancji chemicznych, szczególnie rozpuszczalników, ze skórą.*
- *Unikać nawyku trzymania pędzli w ustach: farby nie są przeznaczone do konsumpcji.*
- *Unikać bezpośredniego nakładania farby palcami. W przypadku stosowania takiej metody należy zabezpieczyć ręce kremem ochronnym, jak na przykład Artguard Winsor&Newton lub używać rękawiczek medycznych.*
- *Korzystając z substancji malarskich rozpylanych (farb) należy pracować w odpowiedniej masce ochronnej, jak również zapewnić stosowną wentylację pomieszczenia. Unikniemy w ten sposób wdychania rozpylonych w powietrzu cząsteczek. Polecany jest system wentylacji odprowadzający opary na zewnątrz .*
- *Używając sproszkowanych pigmentów, należy pracować w odpowiedniej masce ochronnej, jak również zapewnić stosowną wentylację pomieszczenia. Unikniemy w ten sposób wdychania rozpylonych w powietrzu cząsteczek. Podczas sesji malarskich nie nalewać więcej rozpuszczalnika niż jest to potrzebne. Nadmiar rozpuszczalnika wyparuje i będzie unosił się w studio. Dodatkowo, polecany jest system wentylacji odprowadzający opary na zewnątrz .*
- *Jeśli rozpuszczalnik lub farba dostaną się do oczu, bądź na skórę, należy natychmiast obficie obmyć je wodą.*
- *Unikać nadmiernego, długotrwałego wdychania oparów rozpuszczalników.*
- *Niezwłocznie usunąć rozlaną farbę lub rozpuszczalnik.*
- *Trzymać wszystkie materiały malarskie poza zasięgiem dzieci, zwierząt, unikać ich kontaktu z żywnością. (UWAGA: Materiały artystyczne Winsor&Newton są produkowane z przeznaczeniem dla osób dorosłych, to znaczy osób powyżej 14 roku życia. Dzieci są wystawione na większe ryzyko niż dorośli przy kontakcie z materiałami chemicznymi, ponieważ ich waga jest mniejsza. Materiały artystyczne powinny być odpowiednio zabezpieczone i trzymane z dala od dzieci, co ma zapobiec ewentualnym wypadkom).*



Po zakończeniu pracy w studio:

- *Uprzątnąć wszystkie rozpuszczalniki, farby, ściereczki malarskie zabrudzone farbą oraz palety. Należy umieścić je w szczelnych, odpornych na działanie rozpuszczalników pojemnikach lub zabezpieczyć w inny stosowny sposób.*
- *Pod koniec każdej sesji malarskiej należy starannie umyć ręce.*
- *Nie używać pozostałego rozpuszczalnika do zmywania farby z rąk. W celu oczyszczenia rąk należy korzystać z przeznaczonego do tego celu produktu Artgel Winsor&Newton .*

Podróżowanie z farbami olejnymi

Każdy artysta doceni z pewnością możliwość spakowania przenośnego zestawu farb olejnych i udania się w plener, aby tworzyć swoje prace w scenerii otwartych przestrzeni, pod gołym niebem, czy też podczas podróży wakacyjnej. Spośród wszystkich dostępnych rodzajów farb najlepiej nadają się do tego celu farby alkidowe Griffin. Są to farby szybkoschnące, w związku z tym najłatwiej jest pracować w plenerze z takim tworzywem, jak również dokonywać poprawek w ciągu jednej sesji malarskiej.

Z uwagi na regulacje odnośnie bezpieczeństwa podróżowania, wprowadzone przez linie lotnicze, na produktach Winsor&Newton umieszczona została informacja dotycząca temperatury zapłonu. Każdy produkt, bądź też materiał charakteryzujący się punktem zapłonu poniżej 61°C jest klasyfikowany jako niebezpieczny i jako taki nie może być transportowany drogą lotniczą. (UWAGA: punkt zapłonu to temperatura, po osiągnięciu której dochodzi do zapłonu produktu, stąd też im wyższy punkt zapłonu tym lepiej.) O ile kilka z naszych produktów ma oznaczenia punktu zapłonu w temperaturze 61 stopni lub poniżej, to jednak większość farb olejnych ma ten parametr na znacznie wyższym poziomie. Poniżej zamieszczona została pełna lista, która może być wykorzystana do weryfikacji czy dany produkt może być dopuszczony do transportu lotniczego (w razie konieczności lista może być przedstawiona pracownikom linii lotniczych).

Produkty charakteryzujące się punktem zapłonu poniżej 61°C, należące do II lub III grupy materiałów łatwopalnych uważa się za niestosowane do przewożenia transportem lotniczym:

- Rozpuszczalniki farb olejnych (z wyjątkiem Sansodor, którego punkt zapłonu wynosi 70°C)
- Media farb olejnych (z wyjątkiem Artisan Water Mixable Oil Mediums)
- Werniksy farb olejnych

Produkty Winsor&Newton mające punkt zapłonu powyżej 61 stopni Celsjusza, i które w związku z tym nie stwarzają niebezpieczeństwa przy transporcie lotniczym:

<u>Punkt zapłonu (przy zamkniętym pojemniku)</u>		<u>Punkt zapłonu (przy zamkniętym pojemniku)</u>	
Artystyczne Farby Olejne	>230° C	Sansodor	70° C
Farby Olejne Winton	>230° C	Artisan Farby Olejne Rozprowadzane Wodą	>100° C
Rafinowany Olej Lniany	>230° C	Artisan Olej Lniany	>200° C
Zagęszczony Olej Lniany	>230° C	Artisan Zagęszczony Olej Lniany	>200° C
Utleniony Olej Lniany	>230° C	Artisan Medium Malarskie	70° C
Bielony Olej Lniany	>230° C	Artisan Szybkoschnące Medium	>70° C
Tłoczony na Zimno Olej Lniany	>230° C	Artisan Medium Impasto	>70° C
Oilbar	>230° C		
Farby Alkidowe Griffin	>230° C		

INFORMACJE UMIESZCZONE NA ETYKIETACH WSZYSTKICH FARB OLEJNYCH WINSOR&NEWTON

Firma Winsor&Newton umieszcza następujące informacje na etykietach wszystkich produktów z grupy farb olejnych:

Nazwa farby Jest to nazwa rodzajowa, np. Czerwień kadmowa /Cadmium Red/

Kod farby Do każdej farby przypisany jest numer kodu, taki sam dla wszystkich produktów danego koloru, niezależnie od gamy produktów. Na przykład, Czerwień kadmowa /Cadmium Red/ oznaczona jest numerem 094 w każdej gamie produktów, w której występuje farba o takim kolorze.

Kod produktu Dla ułatwienia możliwości odniesienia i katalogowania każdy produkt firmy Winsor&Newton oznaczony jest dla siebie tylko charakterystycznym numerem produktu.

Zawartość pigmentów Jest to chemiczny opis pigmentu. Na przykład: połączenie siarczku i selenku kadmu jest pigmentem czerwieni kadmowej.

Użyte spoiwo Określa spoiwo wykorzystane przy komponowaniu farby.

Oznaczenie trwałości Każda farba oznakowana jest w jeden z poniższych sposobów

AA – bardzo trwała

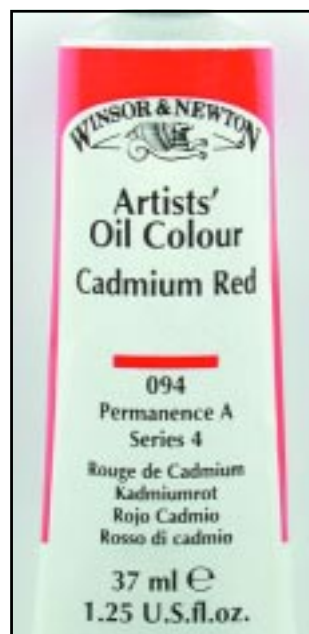
A – Trwała

B – Średnio trwała

C – Nietrwała



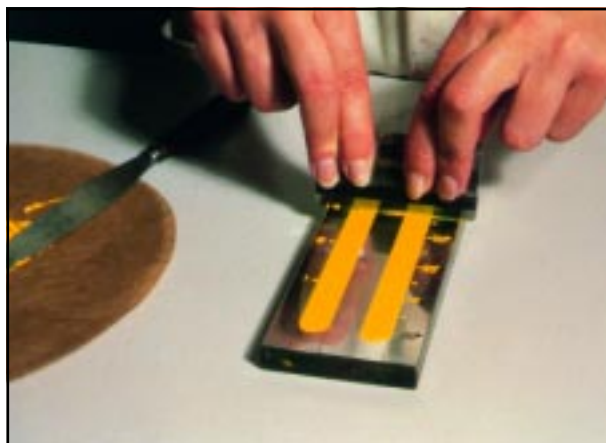
Każdy z produktów Winsor&Newton na etykiecie ma umieszczone informacje odnośnie koloru, pigmentu, serii, trwałości i inne niezbędne dane.



(UWAGA: pełne omówienie kwestii związanych z trwałością, testowaniem, oznaczeniem trwałości i innymi standardami patrz: część 'Trwałość farb' na str. 57-59, w części „Farby - Informacje Techniczne”)

Numer serii Każda seria określana jest głównie poprzez koszt pigmentu, Seria 1 jest przy tym najtańsza, zaś Seria 6 najdroższa.

Objętość Objętość produktu przedstawiona jest w mililitrach (ml) i uncjach (US. fl.oz.)



Każda z farb Winsor&Newton jest komponowana w sposób, który musi sprostać wysokim standardom lepkości, siły barwienia, trwałości i stabilności.

CHARAKTERYSTYKA FARB OLEJNYCH WINSOR&NEWTON

Farby olejne dostępne we wszystkich gamach i zestawach Winsor&Newton są komponowane i ucierane zgodnie z podanymi poniżej standardami:

- **Przy komponowaniu farby wykorzystywane są jedynie najlepsze dostępne pigmenty.** Każdy pigment zostaje wybrany w oparciu o standardy trwałości i rzeczywiste cechy tego pigmentu. Każda kolejna dostawa pigmentu zostaje dokładnie przetestowana. Zdarza się, że aż do 25% dostawy pigmentów jest odrzucanych z uwagi na niespełnianie standardów wysokiej jakości.
- **Przy komponowaniu farby wykorzystywane są jedynie najlepsze dostępne spoiwa.** Oleje wykorzystywane w gamie produktów Winsor&Newton to spoiwa o udowodnionej jakości i stabilności.
- **Zrównoważone spektrum,** zapewniające, że artysta ma do wyboru najszerszą z możliwych gamę opcji kolorystycznych.
- **Pojedyncze pigmenty, jeśli istnieje taka możliwość.** Użycie pojedynczych pigmentów zapewnia najszerszą gamę kolorystyczną i czystsze, bardziej świetliste połączenia.
- **Najwyższej jakości ucieranie farb.** Każda z farb zostaje utarta w sposób, który ma zapewnić najbardziej stabilną zawiesinę w tubce, a przy odpowiedniej aplikacji jak najbardziej trwałą powłokę farby. Dodatkowo, farby są ucierane w taki sposób, który ma zmaksymalizować najlepsze cechy tworzywa malarskiego.

Każda z gam farb olejnych produkowanych przez firmę Winsor&Newton zostanie szczegółowo omówiona w następnej części.

ARTYSTYCZNE FARBY OLEJNE

ARTISTS' OIL COLOURS

Farby olejne z gamy Artists' Oil Colours są ucierane zgodnie z najbardziej szczegółowymi i precyzyjnymi założeniami specyfikacji produkcji, przy użyciu najlepszych z dostępnych pigmentów i spoiw. Powstaje tym samym produkt, który stara się sprostać oczekiwaniom artystów i ich założeniom pracy z możliwie najdoskonalszym tworzywem. Gama artystycznych farb olejnych Artists' Oil Colours oferuje zrównoważone spektrum 114 kolorów dostępnych w 37 ml tubkach (z wyjątkiem bieli ołowiowej). Niektóre kolory są dostępne również w tubkach o objętości 120 ml, a niektóre biele także w tubkach 60ml. (Biele ołowiowe są dostępne w niektórych krajach w puszkach 60 ml i 150 ml. W USA biele ołowiowe są sprzedawane w tubkach).



Spektrum kolorów. Gama produktów Artists' Oil Colour ma do zaoferowania najszersze spektrum kolorów spośród wszystkich dostępnych gam farb olejnych Winsor&Newton . Poszczególne kolory są dobierane zgodnie z dominującą tonacją (kolor uzyskiwany prosto z tubki), podkolorów (tonacji koloru uzyskiwanej przy nałożeniu cienkiej warstwy farby), siły barwienia oraz stopnia przezroczystości.

Kompozycja. Każda z farb dostępnych w gamie Winsor&Newton Artists' Oil Colour jest komponowana indywidualnie, z uwzględnieniem naturalnych właściwości poszczególnych pigmentów, przy założeniu wydobycia ich najlepszych cech i zapewnienia możliwie największej stabilności farby.

Zawartość pigmentów/siła barwienia. Tworzenie farb z gamy Artists' Oil Colour odbywa się przy założeniu najwyższego stopnia pigmentacji, w połączeniu z najbardziej wszechstronnymi możliwościami wykorzystania pracy z tym tworzywem. Siła pigmentu wpływa na siłę krycia i barwienia farby, zapewniając, że każda farba będzie użyta z największą korzyścią dla artysty.



Lepkość/konsystencja. Gęsta, maślana konsystencja farb z gamy Artists' Oil Colour, jak również charakterystyczny zapach oleju lnianego to cechy od wieków doceniane i uwielbiane wręcz przez malarzy olejnych. Gama Artists' Oil Colour komponowana jest z uwzględnieniem gęstej konsystencji, pozwalającej artyście na zachowanie wszelkiego rodzaju znaków i pociągnięć wykonanych przy użyciu pędzla lub szpachelki. Farba może być jednocześnie rozrzedzona przy użyciu medium malarskiego, co pozwala na uzyskanie doskonale gładkiej, szklistej powłoki.

Połysk powłoki. O ile gama farb Artists' Oil Colour jest komponowana w sposób pozwalający na osiągnięcie efektu możliwie jak najbardziej równej powierzchni odbijającej światło, ważne jest, aby pamiętać o tym, iż właściwości farby związane ze świetlistością i odbijaniem światła zależą od wielu czynników. Ponieważ każdy pigment wymaga jednostkowego podejścia i innej gramatury przy komponowaniu farby olejnej, połysk powłoki poszczególnych farb może się między sobą różnić. Dodanie do farby rozpuszczalnika, czy też użycie medium może również wpływać na jej połysk.

Trwałość. Firma Winsor&Newton opracowała bardziej trwałe odpowiedniki mniej trwałych tradycyjnych farb, nie wpływając jednocześnie negatywnie na właściwości pracy z farbą olejną. W rezultacie, zyskała na tym trwałość całej gamy farb olejnych, nadając jej właściwości, o których mogli zaledwie marzyć twórcy przeszłych wieków.

Ze 114 kolorów dostępnych w gamie Artists' Oil Colour, 111 jest obecnie sklasyfikowanych jako „trwałe w użyciu artystycznym” (przez Winsor&Newton są one oznakowane jako AA lub A), co z pewnością korzystnie wpływa na długowieczność pracy malarskiej. W celu zapoznania się z bardziej wnikliwą analizą trwałości i poszczególnymi oznaczeniami każdej farby zachęcamy do zapoznania się z częścią Informacje Techniczne.

Czas schnięcia. Stosunkowo długi czas schnięcia farb z gamy Artists' Oil Colour jest jedną z głównych cech malarstwa olejnego. Ponieważ farba olejna pozostaje miękka i wilgotna przez kilka dni, pozwala to malarzowi na dokonanie poprawek jeszcze na długo po zakończeniu pracy.

Czas schnięcia wszystkich farb olejnych wynosi od 2 do 12 dni. Różnice czasu uzależnione są od odmiennych reakcji każdego pigmentu przy wiązaniu się z olejem. W praktyce każda farba Winsor&Newton jest komponowana indywidualnie z uwzględnieniem właściwości pigmentów, w celu zoptymalizowania czasu schnięcia, starając się tym samym pomóc twórcom malarskim uniknąć problemów z powolnym wysychaniem spodnich warstw. Podana poniżej lista zawiera wskazówki co do prawdopodobnych różnic czasu schnięcia:

Farby szybkoschnące [około dwóch dni]: żółcień kobaltowa (aureolina), ciemny fiolet /Permanent Mauve/ [mangan], błękit kobaltowy, błękit pruski, siena naturalna, umbry, biele - Flake, Foundation i Cremnitz Whites [ołowiana].

Farby charakteryzujące się średnim czasem schnięcia [około pięciu dni]: błękity i zielenie Winsor [ftylocyaniny], siena palona, fiolety i zielenie kobaltowe, błękity ultramaryna, kolory marsowe [syntetyczne tlenki żelaza], permanentna zielen soczysta, permanentny karmazyn alizarynowy /Permanent Alizarin Crimson/, ochry, kadmy, biel tytanowa, biel cynkowa, czerń słoniowa i czerń sadza.

Farby wolnoschnące [ponad pięć dni]: żółcienie i oranże Winsor [związki aryłu], farby na bazie pigmentów chinakrydonowych, karmazyn alizarynowy /Alizarin Crimson/.

Podobnie jak w przypadku wszystkich prac olejnych, w celu uniknięcia żółknięcia oleju praca malarska nie powinna być pozostawiona do wyschnięcia w pomieszczeniu stale zaciemnionym, ani też w miejscu o wysokiej wilgotności.

Farby białe. Osiem bieli dostępnych w gamie Artists' Oil Colour zapewnia artyście najszerszą z możliwych opcji wyboru. Podobnie rzecz ma się w każdej innej części spektrum kolorów. Z uwagi na swoją jasność i mniejszą tendencję do żółknięcia, większość bieli powstaje przy połączeniu z olejem szafranowym.

Biele na bazie oleju szafranowego

Biel tytanowa /Titanium White/: to najbardziej popularna współcześnie biel. Charakteryzuje się największą głębią bieli; ze wszystkich jest najbardziej kryjąca. Jest bardziej miękka niż Flake White No. 1.

***Flake White No. 1 /Biel ołowiowa no. 1/:** Tradycyjna biel ołowiana w gamie farb olejnych, Flake White jest znakomitym tworzywem malarskim z uwagi na swoją wszechstronność, podatność na pracę pędzla, trwałość i czas schnięcia. Obecność pigmentów cynkowych korzystnie wpływa na konsystencję tej farby. Jest to jednocześnie najbardziej sztywna biel w całej gamie.

***Flake White No. 2 (Biel ołowiowa no. 2):** Odmiana Flake White No. 1, charakteryzująca się bardziej płynną konsystencją.

Biel cynkowa /Zinc White/: to najbardziej przezroczysta ze wszystkich bieli, co sprawia, że idealnie nadaje się do wykonywania podmalowywania i laserunku. Ma również najrzadszą konsystencję.

***Cremnitz White /Biel ołowiowa/:** wykonana również na bazie ołowiu. Brak cynku w jej składzie sprawia, że charakteryzuje się nieco włóknistą konsystencją. Niektórzy artyści z zasady preferują czyste kolory ołowiane.





Biel opalizująca /Iridescent White/: Powstała w oparciu o pigment mikowy farba daje w konsekwencji biel perłową. Użycie jej daje dobre efekty w połączeniu z kolorami przezroczystymi.

Kilka słów na temat wykorzystywania bieli do wykonywania podmalówek i gruntowania: biele szafranowe nie są polecane do wykonywania dużych powierzchni podmalówek, ani też jako grunt. Kiedy następuje wysychanie farby olejnej jej warstwy podlegają różnym przestrzennym zmianom, zmniejszając, bądź też zwiększając wagę, co wiąże się z zachodzeniem różnych reakcji chemicznych. Oleje pólśnące, takie jak olej szafranowy i makowy podlegają większym zmianom niż olej lniany. O ile biel powstała w oparciu o olej szafranowy znakomicie nadaje się do wykorzystania przy normalnych aplikacjach i mieszaniu farb, to jednak nie jest odpowiednia do wykonywania podmalówek. Ruch powłoki farby może doprowadzić do pęknięcia warstw nakładanych wyżej. Dlatego też do wykonywania podkładów i podmalówek poleca się następujące biele na bazie oleju lnianego:

Underpainting White /biel wykorzystywana do podmalówek/: Pigment tytanowy w połączeniu z olejem lnianym daje w rezultacie farbę, która jest polecana przy wykonywaniu podmalówek oraz zamalowywaniu rozległych powierzchni warstwą bieli.

***Foundation White:** to pigment ołowiany połączony z olejem lnianym, polecany do wykonywania podmalówek oraz rozległych warstw bieli przy wykorzystaniu bieli ołowianej. Zarówno biel Underpainting White, jak i Foundation White mogą być stosowane przez cały czas wykonywania pracy malarskiej, jeśli takie jest założenie twórcy.

*Biele ołowiane dostępne są w puszkach. Z uwagi na toksyczność tych farb w Unii Europejskiej są one dostępne jedynie w puszkach.

FARBY OLEJNE WINTON

Winton to tradycyjna gama farb wykonanych z pigmentów na średnim poziomie cenowym, skomponowana z myślą o artystach amatorach, jak również bardziej doświadczonych malarsko twórcach, którzy korzystając z dużych ilości farb zainteresowani są niezbyt wygórowaną ceną.



Spektrum kolorów. Gama produktów Winton została skomponowana z pigmentów, oferujących możliwie najszerszą paletę kolorów za rozsądną cenę. Spektrum zostało skomponowane w sposób zapewniający największą różnorodność i możliwość łączenia ze sobą poszczególnych kolorów z palety. Dodatkowo, spektrum kolorów gamy Winton zostało skomponowane w taki sposób, że łatwo można w nim znaleźć odniesienia do gamy Artists' Oil Colour, zapewniając przy tym czystość łączenia poszczególnych farb i pomagając jednocześnie przejść twórcom w odpowiednim momencie do wyższej gatunkowo gamy Artists' Oil.

Kompozycja. Podobnie jak w przypadku gamy Winsor&Newton Artists' Oil Colour, tak i każda z farb dostępnych w gamie Winton została skomponowana indywidualnie, z uwzględnieniem naturalnych właściwości poszczególnych pigmentów, przy założeniu wydobywania ich najlepszych cech i zapewnienia możliwie największej stabilności koloru.

Zawartość pigmentów/siła barwienia. Wysoki poziom pigmentacji zapewnia dobrą siłę krycia i moc barwienia. O ile gama Winton nie może do końca równać się z doskonałym poziomem zawartości pigmentu reprezentowanym przez gamę Artists' Oil Colour, to jednak jest ona dużo silniejsza niż wiele innych gam farb artystycznych. Niewygórowany koszt gamy Winton został osiągnięty dzięki wykorzystaniu pigmentów na średnim poziomie cenowym, nie zaś poprzez zmniejszenie zawartości pigmentów do poziomu trudnego do zaakceptowania przez artystę. Kompozycja, wytwarzanie i kontrola jakości farb Winsor&Newton zapewniają w każdej dostępnej gamie produkty najwyższej jakości.



Lepkość/konsystencja. Gama farb Winton charakteryzuje się bardziej jednorodną konsystencją niż gama Artists', w związku z tym mamy tu do czynienia z bardziej 'sztywnymi' produktami. Oferuje ona twórcom znakomite zachowane pociągnięcie pędzla i śladów pracy szpachelki.

Połysk powłoki. Podobnie jak w przypadku gamy farb Artists' Oil Colour, połysk powłoki farb Winton związany jest w dużej mierze z wykorzystaniem pigmentów. W związku z tym poziom połysku będzie się zmieniał w zależności od użytego pigmentu.

Trwałość. W każdym z możliwych przypadków, dla wykorzystania w gamie produktów Winton zostały wyselekcjonowane pigmenty jak najbardziej trwałe. Sposób komponowania i wytwarzania farb przez firmę Winsor&Newton zapewnia, że każdy produkt będzie zachowywał stabilność w tubce, jak również będzie miał do zaoferowania najbardziej trwałą z możliwych powłokę barwną (przy założeniu właściwej aplikacji). Chcąc mieć pewność co do trwałości poszczególnych farb, należy sprawdzić oznakowanie trwałości w tabeli kolorów, bądź też na tubce.



Czas schnięcia. Czas schnięcia wszystkich farb olejnych wynosi od 2 do 12 dni. Różny czas schnięcia uzależniony jest od odmiennych reakcji każdego pigmentu przy wiązaniu się z olejem. W praktyce każda farba Winsor&Newton jest komponowana indywidualnie z uwzględnieniem właściwości pigmentów, w celu zoptymalizowania czasu schnięcia, starając się tym samym pomóc twórcom malarskim uniknąć problemów z powolnym wysychaniem spodnich warstw. Jednakże poniższa lista zawiera wskazówki co do prawdopodobnych różnic czasu schnięcia:

Farby szybkoschnące [około dwóch dni]: błękit pruski, siena naturalna, umbry, biel Flake White [ołowiowa].

Farby charakteryzujące się średnim czasem schnięcia [około pięciu dni]: błękit fталowy i odcień zieleni szmaragdowej /Viridian Hue/ [fталocyjaniny], siena palona, błękitny ultramaryna, syntetyczne tlenki ołowiu, ochry, biel tytanowa, biel cynkowa, czerń sadza, czerń słoniowa.

Farby wolnoschnące [ponad pięć dni]: odcienie kadmowe [związki aryłu], Permanent Rose [związki chinowe], odcień karmazynu alizarynowego /Alizarin Crimson Hue/.

Farby białe. Biel jest najczęściej wykorzystywaną farbą. Cztery biele dostępne w gamie Winton Oil Colour charakteryzują się nieco odmiennymi właściwościami:

Biel tytanowa /Titanium White/; najbardziej popularna i najczęściej używana współcześnie biel. Charakteryzuje się największą głębią bieli i ze wszystkich jest najbardziej kryjąca.

Flake White /biel ołowiowa/; tradycyjna biel ołowiana w zestawie farb olejnych. Flake White doskonale sprawdza się jako tworzywo malarskie ze względu na swoją elastyczność i wszechstronność, trwałość i szybkość schnięcia. Obecność pigmentów cynkowych korzystnie wpływa na jej konsystencję.

Biel cynkowa /Zinc White/; najmniej kryjąca ze wszystkich bieli. Ta właściwość sprawia, że idealnie nadaje się do wykonywania podbarwiania i laserunku.

Soft Mixing White; powstała na bazie tytanu biel charakteryzująca się najbardziej miękką konsystencją. Ma mniejszą siłę krycia niż biel tytanowa.

Biele Winton powstają na bazie oleju szafranowego, co sprawia, że dają najbielsze odcienie bieli. Farby te nie są polecane do wykorzystania przy wykonywaniu podmalówek i gruntów. Dość powolne schnięcie tego rodzaju oleju sprawia, że biele te mogą powodować pękanie położonych wyżej warstw farb. Do wykonywania podmalówek, jak również intensywnego modelowania przy użyciu bieli polecane są Underpainting White oraz Foundation White z gamy Artists' Oil Colour.

(Uwaga: Flake White to farba toksyczna. O dostępności tej farby należy pytać lokalnego przedstawiciela specjalizującego się w produktach Winsor&Newton. Należy również dokładnie zapoznać się z informacjami umieszczonymi na opakowaniu produktu.)

SZYBKOSCHNĄCE ALKIDOWE FARBY GRIFFIN

GRIFFIN ALKYD FAST DRYING OIL COLOUR

Szybkoschnące alkidowe farby Griffin oferują artystom malarzom wiele korzyści. Większa szybkość schnięcia oznacza, że tradycyjne techniki olejne, takie jak impast, czy laserunek mogą być wykonywane w czasie znacznie krótszym niż zakładając użycie tradycyjnych farb olejnych. Farby z linii Griffin znakomicie nadają się do pracy poza atelier, a większa przezroczystość farb oznacza większą głębię i przejrzystość laserunku. Ujednolicony czas schnięcia w całej gamie Griffin pozwala wyeliminować ograniczenia wiążące się zwykle z użyciem konwencjonalnych farb olejnych, sprawiając tym samym, że łatwiej jest dokonywać nanoszenia kolejnych warstw, niezależnie od farby nakładanej wcześniej na tej powierzchni.



Spektrum kolorów. Linia Szybkoschnących Alkidowych Farb Griffin oferuje bogate, zrównoważone spektrum 50 kolorów (51 w USA). Paleta kolorów została sporządzona z uwzględnieniem dominującej tonacji, podkolorów, mocy kolorystycznej, właściwości kryjących i relatywnej przezroczystości farby. Powstałe w rezultacie tego rozróżnienia spektrum 50 kolorów zapewnia maksymalną liczbę kolorów, które mogą być ze sobą łączone.

Kompozycja. Podobnie jak w przypadku wszystkich produktów malarskich firmy Winsor&Newton, każda farba w gamie Szybkoschnących Farb Alkidowych Griffin została skomponowana indywidualnie, z uwzględnieniem naturalnych właściwości poszczególnych pigmentów, przy założeniu wydobycia ich najlepszych cech i zapewnienia możliwie największej stabilności farby.



Zawartość pigmentów/siła barwienia. Z uwagi na fakt, iż żywica alkidowa charakteryzuje się właściwościami nieco odmiennymi od tych reprezentowanych przez tradycyjne farby olejne, również zawartość pigmentu jest w farbie nieco odmienna. Doświadczeni malarze zauważą z pewnością większą przezroczystość w porównaniu z linią produktów Artists' Oil. Farby Griffin zostały skomponowane w sposób zapewniający największy z możliwych stopień siły barwienia, jak również przy założeniu wydobycia najlepszych, rzeczywistych cech każdego z pigmentów.

Transparentność. Nie wszystkie farby w gamie Griffin są przezroczyste. Pigmenty z samej swojej natury różnią się od siebie jeśli chodzi o transparentność i właściwości kryjące. Farby linii Griffin w tabeli kolorów oznaczone są jako transparentne lub półtransparentne, jak również kryjące lub półkryjące. Należy pamiętać, że poziom transparentności farby został określony w odniesieniu do innych farb tej gamy.

Lepkość/konsystencja. Gama Szybkoschnących Farb Alkidowych Griffin charakteryzuje nieco bardziej płynną konsystencją niż tradycyjne farby olejne.

Czas schnięcia. Farby Griffin pozostają w pełni podatne na obróbkę malarską na palecie przez 4-8 godzin, schną zaś w czasie 18-24 godzin. Sprawą zasadniczą przy korzystaniu z farb Griffin jest doprowadzenie do całkowitego wyschnięcia pracy malarskiej przez zawerniksowaniem. W przypadku cienkich powłok należy założyć około jednego miesiąca, natomiast w przypadku grubszych warstw farby należy uwzględnić nieco dłuższy czas schnięcia przed zawerniksowaniem.

Połysk powłoki. Farby alkidowe schną tworząc nieco bardziej połyskliwą powłokę niż ma to miejsce w przypadku tradycyjnych farb olejnych.

Trwałość. Najwyższej jakości surowce oraz najlepsze standardy produkcyjne zostały zastosowane przy komponowaniu gamy Szybkoschnących Farb Alkidowych Griffin. W związku z tym, zakładając wykorzystanie przez artystów odpowiednich technik, zarówno farby olejne, jak i alkidowe powinny charakteryzować się podobną trwałością.

Użycie farb Griffin wraz z tradycyjnymi farbami olejnymi, zastosowanie podmalówek & laserunku.

Farby alkidowe Griffin mogą być łączone z farbami olejnymi albo też wykorzystane jako spodnia warstwa farby olejnej. Ponieważ powłoka alkidowa jest nieco mniej elastyczna i schnie szybciej niż powłoka tradycyjnej farby olejnej, nie poleca się nakładania farb Griffin na powłoki tradycyjnej farby olejnej, bądź też farby olejnej w sztyfcie /Oilbar/. Farby Griffin są szczególnie popularne przy wykonywaniu szybkich podmalówek, poprzedzających nakładanie farb z linii Artists' lub Winton. Farby alkidowe Griffin nie łączą się z farbami akrylowymi.

FARBY OLEJNE W SZTYFCIE ARTISTS' OILBAR

Produkty gamy Oilbar dają wyjątkową, niepowtarzalną możliwość malowania bezpośrednio na płótnie mokrą farbą. Wysoki poziom pigmentacji tych produktów daje siłę i głębię koloru, przewyższającą znacznie właściwości jakie dają pastele olejne czy też kredki. Sztyfty Oilbar charakteryzują się również dodatkową zaletą polegającą na tworzeniu suchej powłoki, w przeciwieństwie do pastelów olejnych, których spoiwo nie może być odpowiednio związane, co sprawia, że wilgotna farba może się rozmazywać, lub też przyciągać cząsteczki kurzu i pyłu. Praca z tworzywem takim jak Oilbar ma swój wyraz i jest gotowa natychmiast po jej wykonaniu. Pomiedzy artystą a powierzchnią, na której tworzy nie ma żadnej dzielącej ich przestrzeni. Nie ma nawet pędzla.



Spektrum kolorów. Linia farb olejnych w sztyfcie Oilbar oferuje 35 kolorów, w tym również sztyft bezbarwny. Jest to znakomicie dobrane spektrum umożliwiające korzystanie z tych produktów indywidualnie, bądź też w połączeniu z innymi gamami farb olejnych.

Kompozycja. Gama produktów Oilbar powstała z połączenia pigmentów, oleju lnianego lub oleju szafranowego oraz mieszanki specjalnie wyselekcjonowanych wosków. Podobnie jak w przypadku wszystkich innych produktów firmy Winsor&Newton, każda farba w gamie Oilbar została skomponowana indywidualnie, z uwzględnieniem naturalnych właściwości poszczególnych pigmentów, przy założeniu wydobycia ich najlepszych cech i zapewnienia możliwie największej stabilności farby.

Lepkość/konsystencja. Gama artystycznych farb olejnych w sztyfcie Oilbar ma charakterystyczną stałą konsystencję, co sprawia, że jest znakomitym tworzywem dla dynamicznych aplikacji. Przy dodaniu do tego rodzaju farby medium olejnego, Oilbar zachowuje się podobnie do farby olejnej z tubki.



Połysk powłoki. Ponieważ każdy z pigmentów wymaga innej ilości oleju przy komponowaniu farby, połysk powłoki barwnej powstałej przy użyciu produktów Oilbar może nieco różnić się w zależności od koloru. Dodanie rozpuszczalnika, jak również wykorzystanie odpowiedniego medium może także zmieniać połysk powłoki.

Trwałość. Gama artystycznych farb olejnych w sztyfcie Oilbar posiada takie samo oznakowanie trwałości jak inne gamy produktów Winsor&Newton . Kolory oznaczone symbolami AA i A, jako trwałe polecane są do artystycznego użycia. W celu dokładnego ustalenia parametrów trwałości każdej farby należy sprawdzić oznakowanie w tabeli kolorów lub na produkcie.

Czas schnięcia. Użyte na płótnie farby linii Oilbar schną w ciągu 2 – 7 dni. Przed zawerniksowaniem należy jednak pracę poddać gruntownemu wyschnięciu, co wiąże się z czasem około sześciu miesięcy w przypadku powłok cienkich. W przypadku warstw grubszych należy uwzględnić odpowiednio dłuższy czas schnięcia.

Bezbarwny sztyft Oilbar. Bezbarwny Oilbar jest odpowiednikiem oleju lnianego w farbách dostępnych w tubkach i jest wykorzystywany przede wszystkim do mieszania farb i laserunku bezpośrednio na płótnie. W formie stałej służy jako medium.

Użycie wraz z tradycyjnymi farbami olejnymi. Farby gamy Oilbar mogą być używane zarówno z tradycyjnymi farbami olejnymi, jak również szybkoschnącymi farbami olejnymi linii Griffin. Z uwagi na zawartość wosku, nie poleca się nakładania grubych powłok Oilbar na spód cienkich powłok olejnych. Postępowanie w ten sposób stałoby w sprzeczności z zasadą „tłuste na chudym”. Produkty Oilbar są kompatybilne ze wszystkimi mediami olejnymi Winsor&Newton .

Zabezpieczenie wykonanej pracy. Praca malarska wykonana przy użyciu sztyftu Oilbar wymaga zabezpieczenia przed kurzem i zanieczyszczeniami. W warunkach idealnych prace wykonane w ten sposób powinny być umieszczone pod szkłem, ponieważ zawartość wosku może wpływać na werniksowanie.

Monotypia. Istnieje wiele rodzajów artystycznych zastosowań, w przypadku których świetnie się sprawdzają farby Oilbar. Produkt ten okazał się wyjątkowo popularny wśród osób zajmujących się artystyczną techniką drukarską – monotypią. Farba Oilbar może być nakładana bezpośrednio na szklaną płytę, z użyciem medium lub bez, a następnie przeniesiona bezpośrednio na papier.

ARTISAN FARBY OLEJNE ROZPROWADZANE WODĄ

ARTISAN WATER MIXABLE OIL COLOURS

Artisan to wyjątkowa linia farb olejnych wyprodukowanych z udoskonalonego oleju lnianego oraz oleju z szafranu łąkowego. Farby te zostały specjalnie opracowane przez co mają wygląd i dają możliwość osiągania efektów konwencjonalnych farb olejnych. Zasadnicza różnica pomiędzy linią Artisan a konwencjonalnymi farbami olejnymi opiera się na możliwości łączenia tych farb z wodą, przez co powstaje stabilna, dająca się dobrze rozprowadzić emulsja. Może być ona rozcieńczana, jak również usuwana wodą, nie zaś rozpuszczalnikami w rodzaju terpentyny i spirytusu mineralnego. Farby Artisan zostały skomponowane w sposób, który sprawia, że pracuje się z nimi i osiąga efekty takie, jak w przypadku posługiwania się konwencjonalnymi farbami olejnymi. Głębia koloru, maślana konsystencja, światłotrwałość, właściwości kryjące i transparentność, praca pędzla i czas schnięcia są porównywalne z parametrami konwencjonalnych farb olejnych. Pozwala to artyście na osiąganie efektów i kultywowanie wszystkich właściwości charakterystycznych dla rodowodu tych farb – olejnych.

Linia Artisan należy do rodziny farb olejnych i tak też powinna być traktowana. Modyfikowane oleje lniane i szafranowe podlegają wpływowi wody jako rozpuszczalnika. Z tym jednym wyjątkiem, modyfikowane nośniki olejowe działają na takiej samej zasadzie jak konwencjonalne oleje, to znaczy przyjmując wodę jako rozcieńczalnik w podobny sposób, jak olej lniany przyjmuje spirytus mineralny, tworząc następnie stabilną powłokę poprzez utlenianie.



Spektrum kolorów. Linia farb olejnych rozprowadzanych wodą oferuje 40 kolorów, z których każdy został specjalnie wyselekcjonowany z uwagi na siłę barwienia i relatywną przezroczystość. Spektrum kolorów zostało dobrane w sposób umożliwiający możliwie największą liczbą połączeń barw.

Kompozycja i wykorzystanie wody. Przy komponowaniu gamy produktów Artisan nie została wykorzystana woda. Nośniki farb w postaci oleju lnianego i



szafranowego zostały zmodyfikowane w sposób pozwalający farbie przyjmować wodę, tworząc tym samym stabilną emulsję, a jednocześnie zachowując cechy optyczne i konsystencję charakterystyczne dla konwencjonalnych farb olejnych. Paleta kolorów została skomponowana w sposób uwzględniający najwyższą proporcję pojedynczych pigmentów, z uwagi na jasność barwy i czyste łączenia kolorów. Przy kompozycji tych farb zostały również wykorzystane najbardziej odpowiednie oleje oraz metody dyspersji pigmentu, co pozwoliło na wydobywanie indywidualnych cech każdej z farb, biorąc pod uwagę takie parametry jak nieprzezroczystość i naturalna transparentność każdego z pigmentów gamy Artisan.

Zawartość pigmentów/siła barwienia. Szeroka gama pigmentów została wykorzystana przy komponowaniu linii farb Artisan w celu stworzenia tworzywa artystycznego o wysokich właściwościach, charakterystycznych dla wszystkich produktów Winsor&Newton. Właściwości te to również duża siła pigmentów zapewniająca siłę krycia i barwienia.

Lepkość/konsystencja. Już w tubce farby olejne rozprowadzane wodą linii Artisan mają tłustą, sztywną konsystencję, podobną do konsystencji tradycyjnych farb olejnych, co sprawia, że jest to tworzywo dobrze sprawdzające się przy technice impast. Farba doskonale zachowuje i odwzorowuje pociągnięcia pędzla lub szpachelki. Konsystencja farb Artisan może być odpowiednio dopasowywana do potrzeb malarskich poprzez dodawanie mediów Artisan. Każde z mediów Artisan jest skomponowane w sposób pozwalający artyście dostosować płynność i inne cechy farby do swoich potrzeb, a jednocześnie zachować łatwość łączenia kolorów i możliwość usuwania ich wodą.

Czas schnięcia. W przypadku rozrzedzania farb Artisan wodą, woda wyparowuje z powierzchni farby stosunkowo szybko, pozostawiając typową dla farb olejnych powłokę, która wysycha poprzez utlenianie się. Różnice w czasie schnięcia farb Artisan wynikają z różnych reakcji każdego z pigmentów przy połączeniu z olejem. Firma Winsor&Newton dokonuje kompozycji każdej z farb indywidualnie, optymalizując w ten sposób czas schnięcia i pomagając artystom uniknąć problemów powolnego schnięcia warstw spodnich. Poniżej zamieszczona została lista możliwych różnic w czasie schnięcia:

Farby szybko schnące [około dwóch dni]: błękit pruski, umbry.

Farby charakteryzujące się średnim czasem schnięcia [około pięciu dni]: odcienie kadmów, błękit fталowy (odcień czerwieni) i zielenie fталowe, sieny, ultramaryna błękitna, syntetyczne tlenki żelaza, ochry, biel tytanowa, biel cynkowa, czerń sadza, czerń słoniowa.

Farby wolno schnące [ponad pięć dni]: kadmy, Permanent Rose [chinakrydon], permanentny karmazyn alizarynowy.

Podobnie jak w przypadku wszystkich prac malarskich wykonanych przy pomocy farb olejnych, w celu uniknięcia żółknięcia pracy nie powinno się jej pozostawiać do wyschnięcia w miejscu pozbawionym światła, czy też w pomieszczeniu o wysokiej wilgotności.

Połysk powłoki. Na połyskliwość i zdolność odbijania światła charakterystyczne dla farb linii Artisan ma wpływ wiele czynników. Ponieważ każdy z pigmentów wymaga w swoim składzie innej ilości oleju, połysk powłoki barwnej może się lekko różnić w zależności od użytego koloru. Dodanie wody jako rozpuszczalnika, jak również wykorzystanie dodatkowych mediów również będzie wpływało na połysk powłoki barwnej.

Trwałość. Osiągnięcia technologiczne w dziedzinie chemii pigmentów doprowadziły do wprowadzenia wielu ulepszeń jeśli chodzi o trwałość farb artystycznych. Firma Winsor&Newton od lat wykorzystuje w swojej produkcji te osiągnięcia, co znalazło swój wyraz również w parametrach gamy produktów Artisan. Wszystkie farby z tej linii posiadają oznakowanie trwałości AA lub A i są polecane jako farby trwałe do artystycznego użycia. Dokładnego omówienie parametrów trwałości znajduje się w części technicznej (strony 57-59).

Użycie z tradycyjnymi farbami olejnymi. Farby i media Artisan mogą być łączone z tradycyjnymi farbami i mediami olejnymi. W przypadku jednak dodania większej ilości tradycyjnej farby powstała w wyniku takiego zabiegu mikstura będzie odpowiednio mniej podatna na łączenie z wodą. Większą trudnością może być w tym przypadku również zachowanie zasady „tłuste na chudym”. Z tych właśnie względów polecamy korzystanie z farb i mediów Artisan wyłącznie w celu osiągnięcia korzyści związanych z wykorzystaniem wody zamiast rozpuszczalników.

Użycie z mediami łączącymi się z wodą. Media Artisan pozwalają na zmienianie parametrów farby z tubki, jak również wpływają na charakterystykę pracy z takim tworzywem. Tym sposobem artysta może tworzyć swoje prace korzystając ze wszystkich tradycyjnych technik przypisanych farbom olejnym. Media stworzone specjalnie dla wykorzystania z linią Artisan Farb Olejnych Rozprowadzanych Wodą to: Olej Lniany, Olej Zagęszczony, Medium Malarskie, Medium Szybkoschnące i Medium Impasto.

Należy pamiętać, że wszystkie media są substancjami pomocniczymi i jako takie powinny być stosowane w umiarkowanych proporcjach. Zbyt duża ilość medium z linii Artisan – Oleju Lnianego lub Oleju Zagęszczonego może doprowadzić do marszczenia powierzchni pracy, podobnie jak miałoby to miejsce przy użyciu tradycyjnych farb olejnych. Pełny opis i omówienie mediów Artisan znajduje się w części „Media” na stronie 66.





Użycie z wodą jako rozpuszczalnikiem. Podobnie jak w przypadku jakiegokolwiek innej farby olejnej, dodanie zbyt dużej ilości rozpuszczalnika może w rezultacie doprowadzić do niedostatecznego wiązania się powłoki farby. Podobne zjawisko występuje w przypadku użycia wody z farbami linii Artisan. Z uwagi na takie niebezpieczeństwo, polecamy zwrócić szczególną uwagę na cechy charakterystyczne i zachowanie każdej farby, które powinny być odpowiednio dostosowane poprzez zastosowanie, oprócz wody, również odpowiedniego medium. Dodając wodę należy robić to stopniowo, dolewając niewielkie jej ilości, a jednocześnie stale mieszając za pomocą pędzla lub noża malarskiego. Taki sposób łączenia emulsji olejowej z wodą pozwoli na powstanie jednolitej substancji.

Użycie wody jako rozpuszczalnika również będzie wpływać na współczynnik załamania farby (określający ilość światła odbijanego i pochłanianego), powodując niewielkie przesunięcia wartości do grupy o mniejszym załamaniu (mniejsze odbijanie światła), w miarę dodawania wody. Wraz z wyparowywaniem wody z mikstury, będzie również miało miejsce odwrócenie tej reakcji i powrót do oryginalnych parametrów załamania.

Odpowiednie werniksy. Wszystkie werniksy odpowiednie dla tradycyjnych farb olejnych będą również sprawdzać się w przypadku linii farb Artisan. Właściwe dobranie werniksu zapewni pracy malarskiej ochronę przed kurzem i pyłem z otoczenia, jak również łatwość jej czyszczenia, jeśli wystąpi taka potrzeba. Werniksy nie powinny być używane jako media dodawane do farby. Prace malarskie wykonane przy użyciu farb Artisan nie powinny być poddawane werniksowaniu do czasu ich całkowitego wyschnięcia (co najmniej sześć miesięcy). Firma Winsor&Newton ma w swojej ofercie pełną gamę werniksów odpowiednich dla farb olejnych (patrz: część „Werniksy” strona 67).

Użycie pędzli syntetycznych i z naturalnego włosia. Podczas długich sesji malarskich, pędzle wykonane z naturalnej świńskiej szczeciny mogą tracić swoją sprężystość, z uwagi na długotrwały kontakt z wodą. Gama pędzli dostępnych w linii Artisan wykonana jest z włókien syntetycznych, specjalnie dostosowanych do właściwości farb olejnych rozprowadzanych wodą. Sztywne włókna doskonale imitują naturalne włosie, a co najważniejsze, nie tracą swoich właściwości, tzn. nie mięknią, pod wpływem wody. Inne pędzle syntetyczne, na przykład z gamy Winsor&Newton Galeria (w USA występujące pod nazwą University i Monarch) o długich uchwytach w tych samych warunkach również będą utrzymywać swoją sztywność, zatem mogą być wykorzystywane przy pracy z farbami Artisan.

Wskazówka: przy korzystaniu z farby bezpośrednio z tubki, czy też stosując technikę impast (nakładanie grubych warstw farby) poleca się użycie pędzli szczecinowych lub z linii Artisan. Z kolei przy wykonywaniu subtelnych połączeń, laserunku i precyzyjnych detali poleca się korzystanie z miękkich pędzli z włosia, takich jak Winsor&Newton Cirrus lub Sceptre Gold.

Czyszczenie studio malarskiego. Farby z linii Artisan nie wymagają użycia rozpuszczalników przy sprzątaniu studio po sesji malarskiej. Po zakończeniu pracy należy jedynie usunąć nadmiar farby olejnej z pędzla, wykorzystując do tego celu mydło i wodę. Nie ma konieczności używania terpentyny lub spirytusu mineralnego. Aby utrzymać pędzle w dobrym stanie poleca się czyścić je w tym samym dniu, po zakończeniu sesji malarskiej.

INFORMACJE TECHNICZNE

Wszystkie pigmenty wykorzystywane w gamie produktów Winsor&Newton zostały precyzyjnie wyselekcjonowane w oparciu o następujące kryteria:

Rzeczywiste cechy pigmentu

Każdy pigment jest materiałem jedynym w swoim rodzaju. Niektóre pigmenty charakteryzują się naturalną nieprzezroczystością, podczas gdy inne z natury są transparentne. Jeszcze inne mają do zaoferowania inne właściwości w momencie nakładania ich cienkimi warstwami, a inne w przypadku aplikacji prosto z tubki. Jedne charakteryzują się dużą siłą barwiącą, inne zaś będą się łączyć bardziej subtelnie. Ocena wszystkich pigmentów oparta jest na następujących parametrach: **ton dominujący** (prosto z tubki), **podkolor** (odcień farby nakładanej cienką warstwą), **siła barwiąca farby** oraz **relatywna transparentność**. Poczynając od kadmów (oferujących głębię i bogactwo koloru, dużą nieprzezroczystość i siłę krycia) aż po ftalocyjaniny (charakteryzujące się silną nutą tonu dominującego, przypominającą kamienie szlachetne naturalną transparentnością oraz ogromną siłą barwiącą), firma Winsor&Newton korzysta jedynie z pigmentów, które najlepiej reprezentują wysublimowane cechy poszczególnych farb.



Trwałość

W XX wieku nastąpił niespotykany wcześniej na taką skalę postęp w dziedzinie udoskonalania jakości pigmentów. O ile najbardziej spektakularne osiągnięcia były w dużej mierze efektem wprowadzania innowacyjnych rozwiązań w innych dziedzinach (przemysłe motoryzacyjny, ceramice, plastyce i innych) to jednak odbiły się one echem również w obszarze tworzywa malarskiego – wzrostem liczby dostępnych odcieni oraz niebywałym wzmocnieniem trwałości farb, cechach o niebagatelnym znaczeniu w twórczości artystycznej. Za sprawą tych osiągnięć firma Winsor&Newton ma obecnie do zaoferowania zrównoważone spektrum tradycyjnych i nowoczesnych farb, które charakteryzują się poziomem trwałości nieosiągalnym dla artystów jeszcze kilka dekad wcześniej. Dziewięćdziesiąt osiem procent Artystycznych Farb Olejnych Winsor&Newton nosi obecnie oznakowanie „Trwałe w użyciu artystycznym”. Oznakowania te w równym stopniu dotyczą najciemniejszych warstw farby, najjaśniejszych odcieni, jak i farb o dominującej nucie tonalnej i silnych kolorach.

Zrównoważone spektrum

Najlepsze z możliwych spektrum kolorów w każdej gamie produktów, to takie, które pozwala artyście na dokonywanie łączenia i mieszanie ze sobą największej liczby kolorów. Winsor&Newton dokonuje selekcji pigmentów w oparciu nie tylko o ich indywidualne cechy charakterystyczne, ale również w oparciu o możliwości ich łączenia oraz ich wkład we wzbogacanie możliwości ekspresji artystycznej w ramach całego spektrum. Wszystkie gamy farb Winsor&Newton znakomicie nadają się i są przygotowane do odkrywania nowych połączeń i nowej jakości tworzywa artystycznego, od ciepłych do zimnych barw, od wysokiej do niskiej chromatyki, jak również parametrów klasyfikowanych pomiędzy tymi kategoriami.



W 1892 roku, firma Winsor&Newton jako pierwszy producent umieściła wyczerpujące informacje techniczne odnośnie pigmentów i farb.

FUNKCJA PIGMENTÓW.

Pigmenty, oprócz swoich podstawowych, a jednocześnie sobie tylko właściwych parametrów optycznych, charakteryzują się także różnymi cechami fizycznymi. Niektóre są postrzępione i nieregularne, struktura innych jest gładka i krągła. Niektóre z nich pochłaniają dużą ilość oleju w procesie ucierania, inne zadawalają się niewielką ilością spoiwa. Krótko mówiąc, każdy z pigmentów wymaga innej procedury, umiejętności i zwrócenia uwagi na inne szczegóły w procesie ucierania farby.

Poniżej podajemy roboczą definicję pigmentu:

Pigmenty są związkami, które pozostają w stanie ziarnistym lub sypkim i mogą być ucierane do formy zawiesiny w spoiwie. Są one środkami nierozpuszczalnymi, które barwią przez dyspersję. Dla porównania, barwnik jest związkiem, który tworzy roztwór w ramach rozpuszczalnika, i który przenika do otaczającego materiału. Jego zdolność barwienia ujawnia się po rozpuszczeniu. Istnieje błędne przekonanie, że wszystkie pigmenty są światłotrwałe, zaś barwniki nie. Nie do końca jest to prawdą. Światłotrwałość ma niewiele wspólnego, jeśli w ogóle, z tym, czy dany związek działa jako pigment, czy też jako barwnik. Inną jeszcze ciekawostką jest fakt, iż barwnik może być chemicznie ‘dopasowany’,

w sposób nadający mu cechy i działanie pigmentu. Reakcja taka następuje w momencie, kiedy barwnik zostanie wytrącony na chemicznie obojętną bazę, np. hydrat aluminium. Takie postępowanie prowadzi do wytworzenia związku określanego mianem „pigmentu organicznego strąconego” bądź „pigmentu lakowego”. Lak poprzez wytrącenie z roztworu do postaci stałej uzyskuje tym samym właściwości pigmentu. Kraplak alizarynowy /Genuine Rose Madder/ oraz karmin /Carmine/ są przykładami pigmentów lakowych.

Organiczne kontra nieorganiczne. Terminy te są stosowane dla określenia związków chemicznych składających się z określonych pierwiastków. Są one również używane w oznaczeniach i opisach pigmentów. Nieorganiczne związki są tworzone przez pierwiastki takie jak metale (na przykład: kadm, kobalt, żelazo), podczas gdy w skład związków organicznych wchodzi molekuły zawierające węgiel w połączeniu z wodorem, jak również często z tlenem i azotem. Związki organiczne zbudowane są z tych samych podstawowych modułów, które sprawiają, że istnieje życie na ziemi. Definicje nie są tu jednak tak jednoznaczne, ponieważ związki metali są często składowymi pigmentów organicznych. Miedź, dla przykładu, jest obecna we ftalocyjaninie miedzi.

Nieorganiczne pigmenty ziemi (jak żółta ochra i umbra naturalna) wykorzystywane były od czasów prehistorycznych. Pigmenty nieorganiczne weszły do powszechnego użycia w dziewiętnastym wieku, kiedy to rewolucja przemysłowa, jak również rozwój chemii sprawiły, że możliwe stało się łączenie metali, np. kadmu lub kobaltu z innymi związkami. W rezultacie powstały takie produkty, jak siarczek kadmowy (który mógł być „dopasowany” poprzez dodanie różnych ilości selenu, dzięki czemu powstawały barwy oranżowe i czerwienie), dużo bardziej stabilne, mniej podatne na blaknięcie i które mogły być ucierane na zawieszinę w spoiwie takim jak olej lniany, tworząc tym samym farbę.

Pierwszych pigmentów organicznych dostarczała człowiekowi otaczająca go natura. Związki roślinne były wykorzystywane w farbiarstwie już od starożytności. Przykładem może być urzet barwierski (indygowiec farbiarski) dostarczający niebieskiego barwnika o nazwie indygo. Wkrótce indygo zaczęto używać też jako pigmentu. Z kolei żółcień indyjska była organicznym pigmentem otrzymywanym w Monghyr w Bengalu z moczu krów karmionych liśćmi mango indyjskiego. Pigment ten znany był również pod malowniczą nazwą „Indyjskie Puree”. Oba z wymienionych barwników organicznych pochodziły z naturalnego otoczenia człowieka, stąd też różnią się one w znacznym stopniu od nowoczesnych, laboratoryjnie wytwarzanych pigmentów.

Stworzenie pierwszego w historii pigmentu otrzymanego całkowicie w warunkach laboratoryjnych jest dziełem przypadku. Około 1704 roku, kolorysta o imieniu Diesbach pracował nad przygotowaniem farby - florentyńskiego laku. Przez





pomyłkę użył potażu (technicznego węglanu potasowego), który w sposób nieodwracalny został zanieczyszczony olejem zwierzęcym. W rezultacie zamiast czerwonego laku, nad którym pracował, otrzymał odcień dużo bledszy. Podejmując próby zmierzające do odwrócenia niepożądanego efektu kolorystycznego, a polegające na dopasowaniu odcienia, otrzymał najpierw kolor purpurowy, a następnie głęboki błękit. Błękit pruski, bo o nim mowa, to pierwszy otrzymany w warunkach laboratoryjnych pigment.

Nie ma wątpliwości co do tego, że postęp technologiczny w dziedzinie pigmentów i chemii barwników jaki dokonał się w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat zdystansował osiągnięcia poprzednich dwóch tysiącleci. Trwająca do dziś dnia rewolucja w obszarze pigmentów organicznych rozpoczęła się na początku dwudziestego stulecia, kiedy to w niemieckich laboratoriach dokonano syntezy żółcieni arylowej. Od tego czasu związki arylu były doskonałe, zyskując na trwałości pigmentów i różnorodności odcieni. Używa się ich również dzisiaj. Firma Winsor&Newton wykorzystuje ten pigment w produkcji żółcieni Winsor oraz odcieni kadmów.

Oprócz wyznaczania standardów nowoczesnej syntezy laboratoryjnej, związki arylu /arylamide/ zyskały sobie miano standardowego określenia w nomenklaturze pigmentowej, wpływając na nazewnictwo pigmentów organicznych, które stały się od tego czasu polisylabiczne. Antrachinony, pochodne chloranilu, pirole, ftalocyjany oraz benzoimidazole – wszystkie one są wytworami chemii pigmentów XX wieku.

Praca z farbami organicznymi i nieorganicznymi. Istnieje wiele ogólnie przyjmowanych prawd odnoszących się zarówno do produkcji pigmentów organicznych (syntezowanych w laboratoriach na bazie związków węgla), jak i nieorganicznych (zwykle produkowanych z pierwiastków metali). Obowiązują też pewne uogólnienia w stosunku do funkcjonowania poszczególnych organicznych i nieorganicznych farb na palecie. Zanim pokrótce omówimy charakterystyczne dla nich prawidłowości, warto przypomnieć czytelnikom, że nie funkcjonują one jako „żelazne” zasady. Jak zostało powiedziane na początku tej części, każdy z pigmentów jest jedyny w swoim rodzaju. Czasami może zaistnieć sytuacja, że ‘organiczne’ cechy pigmentu będą występować w farbach nieorganicznych i na odwrót. Pamiętając o tym, możemy jednakże wyróżnić trzy ogólne zasady:

Podczas mieszania, farby nieorganiczne wykazują tendencję do bardziej precyzyjnego odtwarzania tonalności światła naturalnego. Z uwagi na charakter odbijanego światła i cienie, żyjemy w świecie kolorów czystych, które łączą się ze sobą w bogactwo odcieni szarości. Fizyczne i optyczne właściwości farb nieorganicznych, co często się zdarza, o wiele wierniej potrafią uchwycić te właśnie cechy naturalnego światła i cieniowania farby.

Farby organiczne są jaśniejsze i wykazują tendencję do tworzenia jaśniejszych

połączeń. Z uwagi na swoją czystość, naturalną półprzezroczystość i siłę barwienia, zmieszane pigmenty organiczne dają w rezultacie mieszanek drugorzędowej i trzeciorzędowej kolorystyki, która często pozostaje bliższa wyższej chromatyce zasadniczej farby ‘matki’.

Farby organiczne i nieorganiczne mogą się ze sobą stosunkowo swobodnie łączyć. Spróbujmy dodać niewielką ilość farby organicznej do nieorganicznej mieszanki, która okazała się zbyt szara lub matowa. Okaże się, że za sprawą farby organicznej możemy “dodać energii” mieszankom otrzymanym głównie na bazie pigmentów nieorganicznych, nie tracąc przy tym ich naturalnego charakteru. Poniżej zamieszczone zostały komentarze i opisy odnośnie pigmentów, które są zwykle używane przy mieszaniu wysokogatunkowych farb:

Pigmenty białe

Pierwsze biele, wykorzystywane już w czasach prehistorycznych jako materiał barwiący, otrzymywane były z naturalnej kredy. Warto zauważyć, że przeciwieństwa tonalne mogą pochodzić z tych samych źródeł – we wczesnej historii kolorystyki, kości używane były zarówno do wytwarzania białych, jak i czarnych pigmentów. Kalcynacja (spopielanie) kości zwierząt dawała w rezultacie szaro-biały popiół, który stosowano jeszcze w średniowieczu na papierze lub pergaminie, osiągając w ten sposób grysową powierzchnię. Jeśli te same kości poddałoby się zwęgleniu w szczelnie zamkniętym otoczeniu, w rezultacie otrzymalibyśmy kolor czarny, czerń słoniową.



Chińska biel (Chinese White), pierwsza półkryjąca trwała biel została opracowana przez firmę Winsor&Newton w 1834 roku.

Dostępne dzisiaj biele to szeroka gama produktów, różniących się między sobą charakterystycznymi cechami, między innymi siłą krycia i nieprzezroczystością, znakomicie nadających się do wykonywania połączeń kolorystycznych i pokrywania powierzchni, w zależności od indywidualnych potrzeb każdego artysty malarza.





Chińska biel /Chinese White/. Opracowana przez firmę Winsor&Newton w 1834 roku. Pierwsza półprzezroczysta trwała biel. Wykonana z bieli cynkowej.

Cremnitz White /Biel ołowiowa/. Czysta biel ołowiana, zawieszona w oleju szafranowym, preferowana przez niektórych artystów wykonujących techniki tradycyjne.

Flake White /Biel ołowiowa/. Zasadowy węglan ołowiony, z niewielkim dodatkiem cynku, który korzystnie wpływa na farbę i jej konsystencję. Flake White No. 1 posiada gęstszą konsystencję niż Flake White No. 2.

Foundation White. Biel ołowiana Flake White zatopiona w oleju lnianym, wykorzystywana do wykonywania dużych powierzchni podmalówek i modelowania.

Iridescent White /biel opalizująca/. Pigment na bazie miki dostępny w gamie Artystycznych Farb Olejnych /Artists' Oil Colour/ do wykonywania perłowych efektów bieli. Jest światłotrwała i może być łączona z innymi farbami.

Soft Mixing White. Biel dostępna w gamie produktów Winton. Wykonana na bazie pigmentów tytanowych. Farba o miękkiej, delikatnej konsystencji, idealnie nadaje się do wykonywania silniejszych barwień i unikania efektu kredowego.

Biel tytanowa /Titanium White/. Najbardziej nieprzezroczysta biel o najsilniejszej mocy barwiącej. Po raz pierwszy otrzymana w 1870 roku, w artystycznym użyciu pojawiła się w latach 1920-tych. Obecnie najbardziej popularna biel.

Biel cynkowa /Zinc White/. Najbardziej transparentna biel o najmniejszej sile barwiącej. Po raz pierwszy otrzymana w XVIII wieku. Do powszechnego użycia weszła w latach 1840-tych.

Pigmenty czarne i szare

Pierwsze, prehistoryczne jeszcze pigmenty czarne do dziś dnia cieszą się dużą popularnością. Czerń kostna /Bone black/ (opisana na stronie 45, w odniesieniu do bieli) oferowana jest dzisiaj pod nazwą "Czerń słoniowa" /Ivory Black/. Z kolei sadza /Lamp Black/ jest farbą mającą typowe zastosowanie we wszystkich mediach. Obie pod względem technicznym są absolutnie pierwszymi farbami organicznymi, które były produkowane z materiałów zwierzęcych. Obie są stałymi formami ciężkiego, pierwiastkowego węgla. A nie ma nic bardziej trwałego niż pierwiastkowy węgiel, występujący czy to w formie prostych pigmentów, czy też warstwowego grafitu, czy też w końcu w swojej najbardziej wyszukanej i pożądanej formie sieci kryształów – diamentu. Nawet obecnie, po wielu latach wyłożonej pracy ekspertów, wysiłków i odkryć jakie dokonały się w ostatnim stuleciu w dziedzinie chemii pigmentów, nadal nie odkryto nic, co byłoby

doskonalsze pod względem wszechstronności, możliwości łączenia i trwałości pigmentów węglowych, odkrytych przez człowieka siedzącego wokół ogniska około 40,000 lat temu.



Worki czernidłowe kalamarnic, wykorzystywane w dawnych wiekach do pozyskiwania naturalnego materiału do produkcji Sepii. Sepia otrzymywana jest obecnie z połączenia umbry i czerni.



Paleczki chińskiego tuszu tradycyjnie wykonywane są z czerni węglowej (lub Sadzy) oraz olejów rybich lub zwierzęcych.

Blue Black. W przypadku farb olejnych czerń Blue Black uzyskuje się poprzez połączenie czerni słoniowej /Ivory Black/ i ultramaryny.

Charcoal Grey. W przypadku farb olejnych pigment ten uzyskuje się z mielenia węgla drzewnego.

Davy's Gray. Pigment pierwotnie funkcjonujący jako szczególne połączenie różnych łupków, obecnie wzmocniony poprzez dodanie innych pigmentów. Znakomicie nadaje się do tonowania połączeń kolorystycznych bez zaczerniania ich.

Czerń słoniowa /Ivory Black/. Kalcydowane (spopielane) kości, dawniej otrzymywana ze spalonych kłów słoni.

Sadza /Lamp Black/. Najstarszy z pigmentów wytwarzanych przez człowieka. Drobnny pył węglowy otrzymywana z sadzy spalanych olejów.

Szarość Payne'a /Payne's Gray/. Szarość o odcieniu niebieskim otrzymywana z mieszanki karmazynu, błękitu i czerni. Pochodzenie nazwy farby wiąże się z osobą Williama Payne'a, kolorysty farb wodnych pochodzącego z Devon (działający w latach 1776-1830).

Sepia. Pierwotnie był to tusz otrzymywany z substancji pochodzącej z worków czernidłowych mątw. Obecnie pigment otrzymywany z połączenia umbry i czerni.



Pigmenty Ziemi

Od momentu pojawienia się w czasach prehistorycznych czerni węglowa, biel, ale i pigmenty ziemi wchodziły w skład zasadniczej palety barw aż do czasów średniowiecznych. Transparentność przypominająca kamienie szlachetne (z uwagi na obecność w pigmencie aluminium krzemianowego) oraz bogata tonalność charakterystyczna dla najwyższej jakości ziemi siennejskiej były czynnikami, które określały paletę barw artystów od Rembrandta do Wyetha. Niestety, obecnie najwyższej klasy ziemie siennejskie są coraz trudniejsze do pozyskania, w związku z czym producenci farb na bazie tych naturalnych pigmentów zmuszeni są do wytwarzania produktów o obniżonej jakości. W wielu podobnych przypadkach, nie chcąc rezygnować z jakości swoich farb, firma Winsor&Newton, zdecydowała się na użycie opracowanych stosunkowo niedawno syntetycznych pigmentów ziemi, rezygnując z zastosowania ich naturalnych odpowiedników. Pochodzące co prawda z chemicznych laboratoriów nowe syntetyczne tlenki żelaza mają jednak strukturę fizyczną, która jakością i cechami zbliżona jest do swoich wyjątkowych, naturalnych poprzedników.



Cologne Earth czy też brąz Van Dyke'a są wykonane z substancji organicznych podobnych do lignitu lub węgla brunatnego.

Przez wieki pigmenty czerpano z wielu różnorodnych “kolorowych” źródeł, a niewątpliwie jednym z najbardziej interesujących i przerażających zarazem był pigment o nazwie „Mumia” /Mummy Brown/. Pierwsze wzmianki o nim pojawiły się w udokumentowanych źródłach w XVI wieku, kiedy to materiał artystyczny o tej nazwie pozyskiwano w Egipcie właśnie ze sproszkowanych mumii. Charakterystyczna barwa uzyskiwana w rezultacie ‘proszkowania’ egipskich przodków była związana z obecnością asfaltu, ziemi bitumicznej, o strukturze stałej lub półstałej, występującej w rejonach bogatych w złoża ropy, a wykorzystywanej przy balsamowaniu mumii egipskich. Wytwarzania tego pigmentu zaprzestano w XIX wieku.

Siena palona /Burnt Sienna/. Pierwotnie kalcynowana (prażona) siena naturalna / Raw Sienna/. Firma Winsor&Newton zasadniczo korzysta z syntetycznego tlenku żelaza, którego świetlistość i transparentność są porównywalne z występującym w naturze oryginałem.

Umbra palona /Burnt Umber/. Prażona umbra naturalna /Raw Umber/.

Złota ochra /Gold Ochre/. Pierwotnie zestaw różnych naturalnych ziemi. Wyparty z czasem przez syntetycznie wytwarzane tlenki żelaza.

Róż indyjski /Indian Red/. Pierwotnie zestaw różnych naturalnych ziemi. Wyparty z czasem przez syntetycznie wytwarzane tlenki żelaza.

Róż angielski /Light Red/. Pierwotnie prażona żółta ochra. Wyparta z czasem przez syntetycznie wytwarzane tlenki żelaza.

Czerwienie marsowe /Mars colours/. Czerwone, brązowe i żółte pigmenty ziemi uzyskiwane z syntetycznych tlenków żelaza. Zwykle kryjące.

Siena naturalna /Raw Sienna/. Naturalna żółta glina zabarwiona tlenkiem żelaza. W gamie produktów Winsor&Newton, farby zawierające ten pigment są jasne, transparentne i charakteryzują się niewielką siłą barwiącą. W niektórych przypadkach, naturalne pigmenty zastępowane są syntetycznymi tlenkami żelaza.

Umbra naturalna /Raw Umber/. Naturalna ziemia (tlenek żelaza) pochodząca z Włoch lub Cypru.

Czerwony ugier palony /Terra Rosa/. Pierwotnie zestaw różnych naturalnych ziemi. Wyparty z czasem przez syntetycznie wytwarzane tlenki żelaza.

Brąz Van Dyke'a /Van Dyke's Brown/. Pierwotnie ziemia składająca się głównie z węgla brunatnego, tlenków żelaza i bitumenu. Ogólnie zastępowana przez umbrę. Testy przeprowadzone przez firmę Winsor&Newton nie wykazują blaknięcia tego pigmentu w farbie olejnej.

Róż wenecki /Venetian Red/. Pierwotnie zestaw różnych naturalnych ziemi. Wyparty z czasem przez syntetycznie wytwarzane tlenki żelaza.

Żółta ochra /Yellow Ochre/. Naturalny tlenek żelaza



Pigmenty czerwone i oranżowe

Najbardziej dynamiczną, ognistą czerwienią – do czasu wprowadzenia czerwieni kadmowej na początku XX wieku – był cynober /Vermilion/. Pierwotnie produkowany jako kruszony pigment z minerału “cynober”, jest jedną z form siarczku rtęciowego (HgS). Cynober był używany przez Greków i Rzymian, z czasem przybrał czystsza formę znaną pod nazwą Vermilion, opracowaną prawdopodobnie przez Chińczyków. Uzyskany w rezultacie udoskonaleń bogaty kolorystycznie, czysty odcień był niepodobny właściwie do żadnego innego pigmentu. Z uwagi na toksyczność substancji używanych w procesie produkcji, cynober nie jest już dostępny. Na szczęście, do czasu, kiedy farba ta została wycofana z produkcji, dostępne stały się zastępcze pigmenty kadmowe.



Cynober jest rudą siarki, naturalnie występującym minerałem wchodzącym w skład pigmentu o tej samej nazwie - cynober /Vermilion/.

Przez kilka ostatnich dziesięcioleci, dał się zauważyć ogromny wzrost dostępnych pigmentów czerwonych i oranżowych wytwarzanych z organicznych, syntetycznych źródeł. Czy któryś z nich wyprze kiedyś czerwienie kadmowe, tak jak one wyparły cynober? Chociaż czerwienie powstałe na bazie pirolu, związków chinowych, naftyli i chinakrydonu mogą się poszczycić swoimi cenionymi przez artystów właściwościami, to jednak żaden inny pigment nie może dorównać czerwieniom kadmowym pod względem ich czystości, „temperatury” barwy, właściwości kryjących, jak również właściwości łączenia się z innymi kolorami.

Karmazyn alizarynowy /Alizarin Crimson/. Wprowadzony w 1868 roku, był główną farbą na palecie artystów do lat 1980-tych. Wyparty przez permanentny karmazyn alizarynowy /Permanent Alizarin Crimson/.

Pigmenty na bazie benzimidazolu. Oranżowe i bordowe odmiany pigmentów, wprowadzone po raz pierwszy w latach 1980-tych. Charakteryzują się wysoką światłotrwałością, w różnych gamach produktów występują pod różnymi nazwami.

Czerwień soczysta /Bright Red/. Czerwienie będące związkami aryli o dobrej światłotrwałości, po raz pierwszy użyte przez firmę Winsor&Newton pod koniec lat 1970-tych.

Madera brązowa /Brown Madder/. Pierwotnie lak alizarynowy, obecnie pigment produkowany z chinakrydonu lub benzimidazolu, z uwagi na większą światłotrwałość.

Pigmenty kadmowe /Cadmiums/. Są w tej grupie odcienie żółci, czerwieni i oranżu o niespotykanych nigdzie indziej właściwościach kryjących. Firma Winsor&Newton nie używa w swojej produkcji kadmów o niższej jakości - barów. Żółcienie wprowadzono w 1846 roku, czerwienie po 1910.

Karmin /Carmine/. Pigment lakowy pozyskiwany pierwotnie z mszyc koszenili, stąd też znany pod nazwą czerwieni koszenilowej. Nietrwały, płowiejący w świetle. Dostępny jedynie w gamie produktów Artystycznych Farb Olejnych / Artists' Oil Colour/ oraz jako pigment. Po raz pierwszy wszedł do użycia w XVI wieku.

Magenta. Wykonana z mieszanki pigmentów fioletowych. Farby olejne magenta Winsor&Newton są trwałe.

Czerwienie, związki naftyłu. Duża grupa czerwonych pigmentów organicznych, po raz pierwszy wprowadzonych do użycia około 1920 roku. Firma Winsor&Newton wybiera najbardziej światłotrwałe pigmenty naftyłowe dostępne w ich gamach produktów.

Perinone Orange. Światłotrwały pigment oranżowy. W formie barwnika odkryty w latach 1920-tych.

Pigmenty chinakrydonowe. Fiolety, brązy oraz czerwienie. Wysoce transparentne i światłotrwałe. Po raz pierwszy wprowadzone przez firmę Winsor&Newton w roku 1958 pod nazwą Permanent Rose i Permanent Magenta.

Rose Dore. Piękny, półprzezroczysty róż. Wykonany z pigmentów lakowych w farbie olejnej.

Kraplak alizarynowy /Rose Madder Genuine/Deep/. Pigmenty lakowe produkowane wyłącznie przez firmę Winsor&Newton na podstawie oryginalnych formuł malarskich opracowanych w 1806 roku przez mistrza kolorystyki farbiarskiej George'a Fielda. Wysokiej klasy, wytworne transparentne róże.

Lak szkarłatny /Scarlet Lake/. Pierwotnie pigment lakowy, obecnie produkowany z żółtym odcieniem czerwieni naftyłowej.

Cynober /Vermilion/. Jasna, soczysta czerwień, ulubiony kolor Vermeera. Znany od czasów starożytnych barwnik produkowany z siarczku rtęciowego. Obecnie z uwagi na niebezpieczeństwo dla zdrowia ludzkiego i bezpieczeństwo nie jest już



dostępny. Oferuje się pigmenty zastępcze oparte na kadmach i innych mieszankach pigmentów.

Pigmenty żółte

Najwcześniej wykorzystywanymi żółcieniami były kolory ziemi, z których wiele przetrwało od czasów starożytnych do dziś w niezmienionej formie. Wspomniana wcześniej żółcień indyjska jest prawdopodobnie najbardziej osławionym pigmentem, z jednej strony ze względu na swoje pochodzenie (mocz krów karmionych liśćmi mango), a z drugiej z uwagi na ciekawość, która pcha artystów do korzystania właśnie z tego pigmentu.



Gamiguta (ang. Genuine Gamboge) wykonywana jest z żywicy azjatyckiego drzewa Garciana morella. Po raz pierwszy sprowadzona do Europy z Kambodży w roku 1615.

Żółcienie aryłowe. Grupa syntetycznych żółcieni organicznych o dużej trwałości. Jedna z wcześniejszych grup pigmentów organicznych wytwarzanych laboratoryjnie. Po raz pierwszy wyprodukowane około 1909 roku. Udoskonalone w ostatnim czasie aryly charakteryzują się jeszcze większą trwałością i są wykorzystywane przy produkcji żółcieni Winsor /Winsor Yellows/ oraz odcieni kadmowych.

Aureolina. Żółcień kobaltowy. Wprowadzony po raz pierwszy przez Williama Winsora około roku 1862.

Żółcienie azowe /Azo condensation yellows/. Wprowadzone do produkcji w latach 1980-tych. Używane przy produkcji transparentnych żółcieni /Transparent Yellow/.

Pigmenty chromowe /Chromes/. Czerwienie, oranże oraz żółcienie charakteryzujące się dobrą siłą krycia i niskim kosztem wytwarzania. Z uwagi na zagrożenie dla zdrowia zostały wycofane z użycia.

Żółcień indyjska /ang. Indian Yellow/. Pierwotnie produkowana w Monghyr w Bengalu, wyłącznie z moczu krów karmionych liśćmi mango. Pigment ten nie był

zbyt trwały. Obecnie zastępczo wytwarzany przez Winsor&Newton w formie bardziej trwałej.

Jaune Brillant. Czerwonawa odmiana żółci neapolitańskiej dostępna w gamie Artystycznych Farb Olejnych /Artists' Oil Colour/.

Żółcień pigmentowa /ang. Lemon Yellow/. Pierwotnie żółcień barytowa wytwarzana z chromianu baru. Obecnie zastępowana przez żółcień arylowe lub tytanian niklu. Drugi z wymienionych związków jest bliższy oryginałowi.

Żółcień neapolitańska /Naples Yellow/. Pierwotnie antymonian ołowiu. Obecnie pod tą nazwą występują różne mieszanki pigmentów, w zależności od gamy produktów.

Tytanian niklu, Żółcień tytanowa /Nickel Titanate/. Wprowadzony do produkcji przez firmę Winsor&Newton jako produkt zastępczy dla oryginalnej żółci pigmentowej /lemon yellow/. Znakomita jasnożółta, półprzezroczysta żółcień. Po raz pierwszy wprowadzona w latach 1960-tych.

Pigmenty zielone

Zielenie, podobnie jak inne pigmenty, bardzo skorzystały w ostatnim czasie na osiągnięciach technologicznych chemii pigmentów. Zanim nie opracowano syntetycznych pigmentów organicznych, artyści nie mieli właściwie wyboru jeśli chodzi o zielenie, a o tworzywie charakteryzującym się jasnością barwy, dużą siłą barwiącą, dobrą trwałością i niską toksycznością można było właściwie tylko pomarzyć. Dzięki osiągnięciom współczesnej chemii, artyści mogą wykorzystywać w swoich pracach nowe zielenie, a są to produkty mające do zaoferowania wszystkie z wymienionych wyżej pożądanych cech. Jednocześnie starsze pigmenty zielone zostały udoskonalone, co korzystnie odbiło się na ich stabilności, przy jednoczesnym zachowaniu oryginalnego, historycznego charakteru.



Ziemia Zielona /Terre Verte/ to zielony pigment ziemi, wykorzystywany przez Rzymian do wykonywania malowideł ściennych w Pompejach. Obecnie nadal używany.

Zieleń kobaltowa /Cobalt Green/. Patrz: “Pigmenty niebieskie”

Zieleń Paola Veronese’a /ang. Emerald Green/. Pierwotnie produkowany z arsenu, obecnie wytwarzany z ftalocyjanin oraz innych związków, w zależności od gamy produktów.

Zieleń Hookera /Hooker’s Green/. Pierwotnie mieszanka Gamiguty i błękitu pruskiego. Później zieleń wytwarzana z laku organicznego. Obecnie produkowana na bazie ftalocyjanin i chinakrydonów.

Zieleń oliwkowa /ang. Olive Green/. Pierwotnie wytwarzana z nietrwałych lak, zieleń oliwkowa produkowana jest obecnie z różnych pigmentów, w zależności od gamy produktów.

Chromoksyd /ang. Oxide of Chromium/. Wyjątkowo silnie kryjąca zieleń ziemi. Znana już na początku XIX wieku, około roku 1809. Wprowadzona do produkcji przez firmę Winsor&Newton pod koniec lat 1840-tych.

Ftalocyjanina /ang. Phthalocyanine/: Patrz: “Pigmenty niebieskie”

Zieleń soczysta /ang. Sap Green/. Pierwotnie wytwarzana z naturalnych soków roślinnych – jagód kruszyny. Później produkowana z organicznego laku o średniej trwałości. Wypierana przez bardziej trwałą zieleń - Permanent Sap Green.

Ziemia zielona /Terre Verte/. Naturalna zieleń ziemi, wzmocniona tlenkiem chromu.

Zieleń szmaragdowa /ang. Viridian/. Transparentna, błękitna zieleń, charakteryzująca się niższą siłą barwiącą niż ftalocyjany, stąd też preferowana przez wielu artystów. Po raz pierwszy wyprodukowana w 1838 roku, w Anglii wprowadzona do użycia w roku 1862.

Pigmenty niebieskie

Przez ostatnie dwa tysiąclecia, artyści mieli do swojej dyspozycji błękity, które odznaczały się bogactwem koloru, dobrą siłą krycia oraz barwienia. Zwykle jednak minusem był wysoka cena takich pigmentów, przy czym była ona odzwierciedleniem kosztów wytwarzania oraz ogromnego wysiłku związanego z ich wyprodukowaniem. Od “smalty,” pierwszego odkrytego w historii związku kobaltu, używanego przez Egipcjan w formie mielonego szkła, aż do “lapis lazuli,” naturalnej formy ultramaryny wydobywanej w kopalniach na terenie dzisiejszego Afganistanu, błękity zawsze były uważane za symbol wysokiego statusu. Chodziło tu nie tylko o pozycję malarzy, którzy mogli sobie pozwolić na ich używanie, ale również mecenasów malarstwa, którzy mogli się pochwalić posiadaniem malowidła, na którym widniał właśnie błękit. Poczynając od roku 1704, kiedy to

przeprowadzono syntezę błękitu pruskiego, a następnie 1806, kiedy opracowano formułę błękitu kobaltowego, aż po rok 1826, kiedy wprowadzono do użycia wyprodukowaną laboratoryjnie ultramarynę, identyczną z naturalnym lapisem, pigmenty niebieskie stały się zdecydowanie bardziej dostępne. Obecnie, dostępność błękitów znacznie wzrosła wraz ze wprowadzeniem w produkcji związków ftalocyjaninowych.



Lapis Lazuli to kamień półszlachetny, wykorzystywany jako oryginalny pigment – błękit ultramaryna. Sztucznie wytwarzany pigment ultramaryna (ang. French Ultramarine) po raz pierwszy ujrzał światło dzienne w roku 1826. Jego struktura chemiczna jest identyczna ze strukturą oryginalnego kamienia.

Błękit antwerpski /Antwerp Blue/. Słabsza odmiana pierwszego pozyskanego laboratoryjnie (choć przypadkowo) pigmentu organicznego - błękitu pruskiego.

Ceruleum /Cerulean Blue/. Rodzaj kobaltu. Pigment wprowadzony do użycia już w 1805 roku. Wszechstronny, wartościowy we wszystkich technikach, półkryjący, o barwie bladobłękitnej, charakteryzujący się niską siłą barwiącą.

Kobalty /Cobalts/. Błękity, ale również zielenie, fiolety, i żółcienie. Półtransparentne, nieorganiczne, doskonale sprawdzają się w połączeniach tonalnych. Błękit kobaltowy odkryty został przez Thénarda w 1804 roku, bardziej czerwona wersja (PB73) wprowadzona została przez firmę Winsor&Newton latami 1990-tych. Fiolet wszedł do użycia w roku 1860, zieleń w 1780, zaś żółcień w 1862.

Ultramaryna błękitna /French Ultramarine/. Formuła tego pigmentu została opracowana we Francji przez Guimeta w roku 1826, mającego na względzie znalezienie tworzywa zastępczego dla lapis lazuli. Pod względem chemicznym ultramaryna błękitna jest identyczna z naturalnym pigmentem. Oferowana przez Winsor&Newton ma nutę czerwoną.

Błękit Indanthrene /Indanthrene Blue/. Ciemny błękit, bardziej czerwony niż ftalocyjanina. W formie barwnika odkryty roku 1901. Daje znakomite połączenia z umbrami.





Indygo /Indigo/. Znany od bardzo dawna barwnik, wytwarzany pierwotnie z indyjskiej rośliny o nazwie urzet barwierski. Po raz pierwszy syntetyczny barwnik wyprodukowany został w XIX wieku, cechowała go jednak duża nietrwałość. Obecnie otrzymywany z mieszanki ultramaryny, ftalocyjaniny i czerni.

Błękit manganowy /Manganese Blue/. Obecnie niedostępny. Zastępczy pigment produkowany jest z ftalocyjaniny.

Ftalocyjaniny /Phthalocyanines/. Błękity i zielenie Winsor /Winsor Blues, Winsor Greens/. Po raz pierwszy wprowadzone w roku 1938. Światłotrwałe i charakteryzujące się bardzo wysoką siłą barwiącą.

Błękit pruski /Prussian Blue/. Od czasu wprowadzenia błękitu pruskiego datuje się początek wprowadzenia nowych syntetycznych pigmentów organicznych do malarstwa nowożytnego. Odkryty przez Diesbacha w 1704 roku. Jego główny ton jest nieco brunatny. Cechą charakterystyczną jest płowienie pod wpływem światła i odzyskiwanie swojej barwy w ciemności.

Ultramaryna, odcień zielony /Ultramarine, Green shade/. Bardziej zielony odcień ultramaryny.

Pigmenty fioletowe

Innym jeszcze słynnym pigmentem jest antyczna tyryjska purpura, barwnik pożądaný przez rzymskich władców, symbol władzy monarszej, pozyskiwany poprzez wyciskanie cyst z ciał trąbików (rodzaj mięczaków brzuchonogów). Do wyprodukowania około 1,5 grama substancji koloryzującej potrzebnych było około 12.000 mięczaków. Nie może dziwić zatem astronomiczna cena tyryjskiej purpury. Jednak prawie do wieku XIX nie było innego, alternatywnego źródła tej jedynej w swoim rodzaju, głębokiej, prawdziwie oddającej przepych purpury. Do czasu wprowadzenia w latach 1960-tych pigmentów dwuoksazynowych (dioksazynowych), kolory purpurowe i fioletowe powstawały z różnych mieszanek pigmentów, lub były znane ze swojej nietrwałości.

Caput Mortuum. Bordowo-marsowy fiolet. Nazwa tego pigmentu (łac. Martwa głowa) pochodzi z XVIII wieku.

Pigment dwuoksazynowy /Dioxazynowy/. Głęboki fiolet, występujący pod swoją nazwą chemiczną, jak również pod angielską nazwą Winsor Violet. Testy prowadzone przez firmę Winsor&Newton pokazują, że pigment ten może wykazywać się dużą trwałością w farbách olejnych, akrylowych oraz wodnych. Wprowadzony w latach 1960-tych.

Mauve. Wytwarzany z mieszanki pigmentów fioletowych.

Lak purpurowy /Purple Lake/Madder/. Pierwotnie naturalnie otrzymywane pigmenty alizarynowe. Obecnie dostępne dzięki użyciu innych, światłotrwałych pigmentów.

INNE PIGMENTY

Kolory “Trwale”. Pigmenty organiczne, które zastąpiły pierwsze substancje organiczne użyte w latach 1920-tych.

Kolory Winsor. Transparentne farby, na bazie pigmentów organicznych, charakteryzujące się dobrą światłotrwałością.

TRWAŁOŚĆ

Stabilność farby to coś więcej niż jedynie wprowadzenie do jej składu światłotrwałego pigmentu. Trwałość to również stabilność powłoki farby. Firma Winsor&Newton określa trwałość swoich farb w oparciu o dwa czynniki: odporność na światło użytego w jej składzie pigmentu, jak również potwierdzona stabilność formuły farby ogółem, biorąc pod uwagę również spoiwo.

Definicja

Przyjęta definicja trwałości farb artystycznych stwierdza, iż jest to “trwałość farby w warunkach nakładania jej na odpowiednio przygotowane płótno lub papier, pędzlem lub szpachelką, w suchym pomieszczeniu, przy swobodnym dostępie naturalnego światła słonecznego i w typowej atmosferze miasta. Farba jest przy tym nakładana odpowiednimi warstwami, a wykonana praca malarska jest następnie umieszczona pod szkłem. Definicja ta wskazuje zatem, w jaki sposób malowidło będzie eksponowane.



Metodologia

Na potrzeby sprawdzenia trwałości farb, jesteśmy w stanie przeprowadzić przyspieszone testy odporności na światło oraz testy stabilności spoiwa, korzystając dodatkowo z informacji zamieszczanych przez producentów pigmentów. Nasze oznakowanie produktów jest zatem wypadkową trzech czynników – pomiarów w warunkach naturalnie upływającego czasu, testów wykonywanych w warunkach przyspieszonych oraz badań przeprowadzanych przez producentów pigmentów, jak również prowadzonych przez nich w tym obszarze udoskonalień. Czynniki te, razem wzięte, wyznaczają najbardziej ścisłe i wiarygodne normy trwałości farb:

Oznakowanie trwałości

(Wykorzystywane przez nas oznakowanie trwałości przedstawia się następująco:)

AA – Bardzo trwałe

A – Trwałe

B – Średnio trwałe

C – Nietrwałe

Na niektórych farbach umieszczono dodatkowo informacje odpowiadające trwałości farby w pewnych określonych warunkach:



- (i) Trwała "A" – nakładana grubszymi warstwami, może blaknąć przy nakładaniu cieńszych warstw.
- (ii) Może tracić swoją trwałość w warunkach większej wilgotności.
- (iii) Wybielana przez kwasy, warunki atmosferyczne kwasowe.
- (iv) Farba okresowo zmienna. Blaknie pod wpływem światła, odzyskuje swoją barwę w ciemności.
- (v) Nie powinna być przygotowywana w jaśniejszych odcieniach wraz z Flake White, ponieważ może blaknąć.
- (vi) Posiada oznakowanie "A", przy założeniu powlekania fiksatywą.

Warto zauważyć, że tylko trzy ze 114 farb dostępnych w gamie Artystycznych Farb Olejnych /Artists' Oil Colour/ posiada oznakowanie mniejsze niż A - Trwałe. Firma Winsor&Newton nadal stara się nie rezygnować z produkcji tych odcieni, z uwagi na ich unikalny charakter, jak również zapotrzebowanie ze strony twórców malarskich. Do farb tych należą:

Oznakowanie B

Karmazyn alizarynowy
/Alizarin Crimson/

Zieleń soczysta /Sap Green/

Zamiennie można zastosować bardziej trwałą

Permanentny karmazyn alizarynowy
/Permanent Alizarin Crimson/

Permanenna zieleń soczysta /Permanent Sap Green/

Oznakowanie C

Karmin /Carmine/

Zamiennie można zastosować bardziej trwałą

Permanentny karmazyn alizarynowy /Permanent Alizarin Crimson/

ASTM

Skrót ASTM oznacza Amerykańskie Stowarzyszenie Testów i Badania Materiałów (American Society for Testing and Materials). Organizacja ta wyznacza standardy dotyczące użytkowania materiałów plastycznych, w tym między innymi światłotrwałość farb.

Aby dokonać pomiaru światłotrwałości wykorzystując ten system, farby są redukowane do poziomu 40% współczynnika załamania poprzez dodanie bieli tytanowej. "Współczynnik załamania" jest definiowany poprzez ilość światła odbijanego od próbki farby. Próbki są następnie poddawane testowaniu zarówno w bezpośrednim oddziaływaniu na nie światła słonecznego, jak i w sztucznie zintensyfikowanych warunkach.

Rezultaty pozwalają na zaklasyfikowania każdej z farb w skali od I do V, w zależności od medium. W tym systemie, I jest oznakowaniem najwyższej z możliwych światłotrwałości, przy czym zarówno I jak i II są uważane za trwałe w artystycznym użyciu. Tam, gdzie nie jest podawane oznakowanie ASTM dla farb Winsor&Newton, wskazuje to zazwyczaj, że pigment lub rodzaj gamy produktów nie został jeszcze przetestowany przez ASTM. Nie jest to jednak jednoznaczne z brakiem światłotrwałości danego produktu. W takich przypadkach polecane jest korzystanie ze wspomnianego oznakowania trwałości produktów Winsor&Newton

(wymienionego na opakowaniu produktu, jak również w dostępnej literaturze) jako miarodajnego wskaźnika odporności farby na blaknięcie.

Efekty stosowania technik artystycznych na trwałość pracy malarskiej

Artysta w dużym stopniu może wpływać na trwałość pracy malarskiej stosując odpowiednie metody i techniki pracy. Użycie gruntu słabej jakości, nieodpowiedniego medium, czy też brak ostatecznego zabezpieczenia wykonanej pracy przed zabrudzeniami i kurzem może w konsekwencji doprowadzić do nieodwracalnego pogorszenia jakości skądinąd trwałego i odpornego na światło materiału. Nieuzasadnione i nierozsądne oczekiwania, czy też stosowanie niewłaściwych technik może także prowadzić do niekorzystnych rezultatów. Dla przykładu, nakładanie farby olejnej bardzo grubymi warstwami może w konsekwencji doprowadzić do utworzenia powłoki barwnej, która będzie się marszczyć lub pękać. I na odwrót, nieuzasadnione rozcieńczanie farby rozpuszczalnikami może sprawić, że nie będzie ona się wiązać z podłożem, będzie tym samym podatna na uszkodzenia, jak również może nie nadawać się do zawerniksowania. Dziwić może niektórych fakt, iż zdecydowana większość problemów związanych z trwałością farby lub przedwczesnym niszczeniem pracy malarskiej wynika z zastosowania niewłaściwej techniki, bądź też użycia materiałów, które nie są produkowane z przeznaczeniem do użytku artystycznego i przy założeniu ich długiej trwałości. Dalsze informacje na temat właściwych technik malarskich znajdują Państwo w części zatytułowanej "Zastosowania, Techniki & Wskazówki" na stronach 73-78, ewentualnie w broszurach informacyjnych Winsor&Newton i na stronie Internetowej www.winsornewton.com.



WYBÓR SPOIWA

Podobnie jak ma to miejsce w przypadku pigmentów, podlegających bardzo rygorystycznym standardom selekcji i kontroli, tak i użyte w farbach spoiwa oraz ciecze nośne podlegają prowadzonym na szeroką skalę przez firmę Winsor&Newton testom, które mają na celu dobór materiału najbardziej odpowiedniego w artystycznym użyciu.

Funkcje spoiwa.

Spoiwo, czy też ciecz nośna, w przypadku farby spełnia trzy cele:

Po pierwsze, przyjmuje ono pigment. Aby pigment mógł funkcjonować efektywnie, musi być w bezpieczny sposób zatopiony w spoiwie. Oznacza to, że pigment powinien być równo rozproszony i zawieszony w cieczy nośnej, przy czym zakłada się wyeliminowanie dodatkowych zanieczyszczeń.

Po drugie, przekazuje farbie cechy właściwe danemu spoiwu. To właśnie ciecz nośna i spoiwo rozprawdzają farbę na całej powierzchni pracy malarskiej.



Wysoko jakościowe ciecze nośne mają określone właściwości wpływające na charakter pracy z farbą. Powinny one pozwolić malarzowi na operowanie farbą w sposób jednorodny, a także zapewnić jej odporność i łatwość użycia. Farba powinna zatem łatwo mieszać się z dodatkowymi mediami, pozwalając malarzowi na odpowiednio zróżnicowane dopasowanie jej konsystencji w zależności od potrzeb.

Po trzecie, zapewnia możliwie jak największą stabilność i trwałość farby na podłożu. Na stronie nr 10, w części zatytułowanej “kilka słów na temat schnięcia farby i stabilności powłoki barwnej”, znajduje się krótki opis mechanizmu schnięcia farby olejnej. Spoiwa najwyższej jakości będą podlegały utlenianiu i w sposób jednorodny tworzyły stabilną, trwałą powłokę. Farba, która wcześniej została dobrze utarta, przy użyciu wysokiej jakości cieczy nośnej olejowej, przy zachowaniu należytej techniki będzie wysychała bez występowania zmarszczeń, krzywizn, czy pęknięć.

Poniżej podana została lista spoiw i cieczy nośnych używanych przy ucieraniu farb olejnych Winsor&Newton :

Olej lniany. Produkowany z nasion lnu, olej ten wykorzystywany w farbách Winsor&Newton jest zasadniczo olejem roślinnym. Daje on twardą, stabilną powłokę farby.

Olej szafranowy. Z uwagi na swoją jaśniejszą barwę, olej szafranu łąkowego wykorzystywany jest przy produkcji i ucieraniu wielu bieli. Olej szafranowy schnie co prawda wolniej, ale może być również bezpiecznie łączony z olejem lnianym.

Żywica alkidowa. Żywice alkidowe produkowane są z naturalnie pozyskiwanego oleju poddawanego procesowi polimeryzacji w reakcji chemicznej z alkoholem i kwasem. W rezultacie powstaje przypominająca żywicę substancja, która może być wykorzystywana jako ciecz nośna farb olejnych, bądź też jako dodatkowe medium. Podobnie jak olej lniany, żywice alkidowe schną w procesie utleniania, nie zaś przez ulatnianie się rozpuszczalnika (jak ma to miejsce w przypadku farb akrylowych)

Oleje łączące się z wodą. Przy tworzeniu linii farb olejnych rozprowadzanych wodą /Artisan Water Mixable Oils/, olej lniany oraz olej szafranu łąkowego zostały chemicznie zmodyfikowane, w sposób pozwalający im na przyjmowanie wody jako rozpuszczalnika. Z tym jednym wyjątkiem, ciecze nośne w postaci olejów modyfikowanych funkcjonują dokładnie tak, jak konwencjonalne farby olejne. Przyjmują one wodę jako czynnik rozcieńczający w sposób podobny do tego, w jaki zachowuje się olej lniany w obecności benzyny lakowej (spirytusu mineralnego). Następnie tworzą stabilną powłokę na drodze utleniania.

Inne substancje pomocnicze. O ile celem firmy Winsor&Newton jest tworzenie szerokiej gamy farb w możliwie najczystszej formie, to jednak zdarzają się przypadki, w których farba może być produkowana za sprawą włączenia do jej formuły określonych substancji pomocniczych. Na przykład, niektóre pigmenty zmieszane z olejem dają w rezultacie lepistą, nie nadającą się do użycia pastę. Tego rodzaju lepkość może być złagodzona dzięki użyciu odpowiednich substancji nawilżających lub stabilizatorów. Będą one korzystnie wpływać na gęstą pastę, tworząc z niej gładką, znakomicie nadającą się do użycia farbę.

UCIERANIE FARBY

Wyprodukowanie możliwie najwyższej jakości farby to coś więcej niż tylko połączenie ze sobą podstawowych składników. Tak jak każdy pigment i ciecz nośna mają dla siebie tylko charakterystyczne właściwości, tak i sposób ich mieszania wymaga sobie tylko właściwej metody. Najlepszym sposobem na zrozumienie procesu ucierania jest przyjrzenie się krok po kroku kolejnym etapom tego procesu:



Ucieranie farby jest procesem bardzo precyzyjnym, wymagającym, aby każdy ze składników był odpowiednio dobrany oraz zrównoważony, zapewniając tym samym możliwie jak najlepsze właściwości farby.

Krok pierwszy – Wybór najwyższej jakości materiałów. Na etapie tym chodzi o wybór pigmentów i spoiw zgodnie ze standardami opisanymi w poprzednich częściach.

Krok drugi – Kompozycja farby. Każdy pigment przyjmuje olej w inny sposób. Odpowiednio dobrane sposoby kompozycji farby są opracowywane przez doświadczonych chemików. Przed rozpoczęciem procesu ucierania należy dokładnie przyjrzeć się i uwzględnić fizyczne właściwości wchodzących w jej skład substancji, starając się wydobyć ich rzeczywiste cechy.

Krok trzeci – Mieszanie. Etap wstępny ucierania farby. Przy użyciu mechanicznego urządzenia mieszającego, pigment i olej są ze sobą łączone, przygotowując tym samym grunt do dalszego etapu ucierania.

Krok czwarty – Ucieranie. Od XIX wieku, do użycia weszło urządzenie o nazwie mieszalnik z potrójnym młynkiem walcowym /ang. triple roll mill/,





wykorzystywane do równego rozpraszania pigmentu w zawieszynie spoiwa. Jak sugeruje jego nazwa, utworzona wstępnie mieszanka składająca się z pigmentu i spoiwa, przepuszczana zostaje następnie przez trzy dużych rozmiarów, ciężkie wałki (wykonane w zależności od właściwości pigmentu ze stali lub granitu), fizycznie zmuszając olej do „zwilżenia” cząsteczek pigmentu. Proces ten wygląda inaczej w przypadku każdego pigmentu. Czasem aby otrzymać idealne rozproszenie pigmentu trzeba mieszankę przepuścić przez urządzenie kilka razy.

Firma Winsor&Newton dokonuje ucierania produkowanych przez siebie konwencjonalnych farb olejnych przy założeniu dość sztywnej lepkości. Ma ona zapewnić zachowanie pociągnięć pędzla lub szpachelki na powierzchni pracy malarskiej, a także uniknięcie spływania farby i jej samowyrównywania. Dodatkową zaletą dość sztywnej konsystencji farby jest również możliwość dopasowywania jej do potrzeb malarza, który może uzyskać nieco bardziej płynną konsystencję poprzez dodanie medium. Odwrotny proces, tzn. zamiana rozrzedzonej farby o małej lepkości w tworzywo o spójnej, sztywnej konsystencji, jest bowiem prawie niemożliwy do przeprowadzenia.

Krok piąty – Po zakończeniu procesu ucierania farba zostaje poddana ocenie co do jej jakości. W firmie Winsor&Newton, każda partia produkowanych farb jest porównywana do poprzednich. Każda jest też testowana między innymi pod względem wartości tonalnej, koloru dominującego, podkolorów, lepkości oraz rozproszenia pigmentu. Dzięki takiej procedurze jesteśmy w stanie zapewnić, że oferowane farby charakteryzują się optycznymi i fizycznymi właściwościami, docenianymi przez artystów od połowy XIX wieku. Możemy również zagwarantować, że osiągnięte w ostatnim czasie udoskonalenia w dziedzinie produkcji farb są konsekwentnie stosowane.

Tak właśnie wygląda procedura ucierania i testowania farb stosowana przez firmę Winsor&Newton. Dopiero po zakończeniu tego pracochłonnego procesu farby zgodnie z rygorystycznymi standardami trafiają do tubki lub puszki, a następnie na paletę malarską.

ROZPUSZCZALNIKI, OLEJE, MEDIA I WERNIKSY

Artystyczne farby olejne są dla malarza podstawowym tworzywem. Jednak, aby w pełni sprostać oczekiwaniom twórców i móc urzeczywistnić ich indywidualną wizję artystyczną dostępne są również produkty, za sprawą których można tworzyć niezliczone wręcz kombinacje wpływające na właściwości podstawowej farby. Do grupy tych produktów należą: pełna gama olejów, mediów, werniksów, rozpuszczalników, zapraw malarskich i substancji pomocniczych.

ROZPUSZCZALNIKI

Rozpuszczalniki stosuje się w celu rozrzedzenia farby olejnej, jak również przy czyszczeniu pędzli i palety po zakończeniu sesji malarskiej. Rozpuszczalniki

produkowane w założeniu dla użycia artystycznego są w pełni lotne, co oznacza, że przy ulatnianiu się ich z mieszanki farby, nie pozostawiają one żadnego osadu. Ciężkie, rozrzedzane domową metodą rozpuszczalniki, chociaż zdecydowanie tańsze, nie są jednak oczyszczone w stopniu oczekiwanym przez współczesnych malarzy. Tworzą one często lepką, kleistą powierzchnię pracy malarskiej, która nie będzie podlegała pełnemu wysychaniu.

Angielska terpentyna destylowana. Wszystkie rozpuszczalniki różnią się siłą działania oraz możliwością wpływania na „rozluźnianie” konsystencji farby. Artystycznym rozpuszczalnikiem, który posiada największą siłę działania jest Angielska Terpentyna Destylowana /English Distilled Turpentine/, jedyny rozpuszczalnik, który może bez trudności rozpuszczać żywicę damarową. Terpentyna wytwarza lepką miksturę, wolno uwalnia się i wyparowuje, jest również najbardziej niebezpiecznym dla zdrowia rozpuszczalnikiem, o najsilniejszym zapachu spośród materiałów wykorzystywanych przez malarzy.

Benzyna lakowa (spirytus mineralny) tworzy wodnistą ciecz, szybko wyparowuje, jest mniej niebezpieczna, tańsza i nie pogarsza swoich właściwości podczas dłuższego przechowywania.

Sansodor tworzy lepką miksturę, wolno uwalnia się, jest najbardziej bezpieczny dla zdrowia. Koszt tego rozpuszczalnika jest zbliżony do ceny terpentyny. Nie ‘psuje się’ podczas przechowywania oraz ma ledwie zauważalny zapach.



Sansodor to rozpuszczalnik prawie bezwonny, dobrze nadający się do użycia artystycznego. Jest alternatywą dla malarzy, którzy chcą uniknąć kontaktu z terpentyną.

Rozpuszczalniki ogólnie zostały uznane za substancje mogące potencjalnie stwarzać zagrożenie dla zdrowia ludzi. Używane z rozsądkiem nie stanowią jednak zagrożenia dla większości użytkowników. Wskazówki i sugestie odnośnie właściwego korzystania z rozpuszczalników, jak również sposobów unikania zagrożenia dla zdrowia zostały umieszczone na stronach 18-23.

W ciągu ostatnich kilku lat na rynku pojawiły się bardziej bezpieczne rozpuszczalniki. Te nowe produkty charakteryzują się zdecydowanie łagodniejszą wonią i zawartością aromatyczną (ilością rozpuszczalnika, która może być szkodliwa). Dla malarzy, którzy wykazują uczulenie na terpentynę, polecany jest





alternatywnie Sansodor, prawie bezwonny, węglowodorowy rozpuszczalnik. Wartość progowa (threshold limit value - TLV) jest oznaczeniem wskazującym jaka ilość rozpuszczalnika jest bezpieczna, przy użyciu w bezpośrednim otoczeniu i w określonym przedziale czasowym. Im wyższa wartość progowa (w cząsteczkach na milion), tym produkt jest bezpieczniejszy. TLV dla Sansodoru wynosi 300 cząsteczek na milion. Dla porównania wartość progowa dla terpentyny wynosi 100 cząsteczek na milion.

Dla osób, które wolą unikać kontaktu z wszelkiego rodzaju rozpuszczalnikami, rozsądną alternatywą będą farby olejne rozprowadzane wodą z gamy Artisan / Artisan Water Mixable Oils/, wolne od konwencjonalnych rozpuszczalników.

OLEJE SCHNĄCE I PÓLSCHNĄCE

Oleje schnące oraz półschnące to produkty roślinne używane przy produkcji farb na bazie oleju lnianego, makowego i szafranowego. Zasadniczo odmienne procesy produkcji dają w rezultacie oleje charakteryzujące się różnym czasem schnięcia, konsystencją i kolorem. Oleje schnące są często wykorzystywane do modyfikowania konsystencji i czasu schnięcia farby, w podobny sposób jak wpływają na to przygotowane media.

Olej lniany tłoczony na zimno /Cold-Pressed Linseed Oil/ może być dodawany do farby, wpływając na rozrzedzenie jej konsystencji, poprawę płynności oraz zwiększenie połysku i transparentności.

Rafinowany olej lniany /Refined Linseed Oil/ ma podobne właściwości jak olej lniany tłoczony na zimno, z tą jednak różnicą, że spowalnia on schnięcie farby. Jest to najbardziej popularny z olejów.

Polimeryzowany olej lniany /Linseed Stand Oil/ korzystnie wpływa na płynność farby oraz wyrównanie jej konsystencji. Dobrze nadaje się do techniki laserunku oraz wykonywania precyzyjnych detali. Odporny na żółknięcie, jednocześnie wzmacnia trwałość powłoki barwnej. Spowalnia proces schnięcia, jest najlepszym olejem wykorzystywanym jako dodatkowe medium.

Bielony olej lniany /Bleached Linseed Oil/ przyspiesza schnięcie farby, korzystnie wpływa na jej płynność. Z uwagi na swój jasny odcień dobrze nadaje się do wykorzystania przy jasnych kolorach.

Utleniony olej lniany /Thickened Linseed Oil/ przyspiesza schnięcie farby jeszcze bardziej niż bielony olej lniany, korzystnie wpływa na jej płynność oraz na trwałość powłoki barwnej.

Wysuszający olej lniany /Drying Linseed Oil/ najbardziej ze wszystkich olejów wpływa na skrócenie czasu schnięcia farby olejnej, zwiększa również jej połysk.

Wysuszający olej makowy /Drying Poppy Oil/ przyspiesza schnięcie, jest odporny na żółknięcie i dobrze sprawdza się jako składnik farb o jaśniejszych kolorach.



Liquin jest medium opartym na żywicy alkidowej. Przyspiesza czas schnięcia farby olejnej, korzystnie wpływa na jej płynność, idealnie nadaje się do wykonywania techniki laserunku.

MEDIA

Media to specjalnie przygotowane substancje, które dodawane do farb zmieniają lub wzmacniają ich właściwości. Mogą wpływać na szybkość procesu wysychania, zwiększać połysk, korzystnie wpływać na płynność, nadawać odpowiednią teksturę, etc. Media są przygotowywane przy wykorzystaniu tych samych spoiw i nośników wykorzystywanych przy sporządzaniu farb: oleju lnianego, żywicy alkidowych oraz olejów modyfikowanych do łączenia z wodą. Tradycyjne media na bazie oleju powstają z połączenia oleju i rozpuszczalników, z kolei media na bazie żywicy alkidowych są wynikiem połączenia syntetycznych żywicy alkidowych i rozpuszczalników.

Wszystkie media powinny być stosowane z umiarem; w zamierzeniu mają one bowiem służyć jedynie jako dodatek do farby. Artysta powinien unikać również łączenia ze sobą w farbie różnych mediów. Najtrwalsza powłoka będzie z reguły zawierać jedno medium.

Ponieważ żywica alkidowa działa w mniej więcej ten sam sposób co olej lniany, **media alkidowe** mogą być dodawane do tradycyjnych olejów. Media z żywicy alkidowych mają wiele niebagatelných zalet, m.in. skracają czas schnięcia, jak również tworzą wyjątkową, naturalną półprzezroczystość powłoki barwnej.

Liquin. Ze wszystkich mediów alkidowych najczęściej wykorzystywany jest Liquin. Przyspiesza on proces schnięcia, korzystnie wpływa na płynność, nadaje połysk, jest odporny na żółknięcie, idealnie nadaje się do laserunku.

Wingel przyspiesza proces schnięcia, korzystnie wpływa na płynność i połysk. Ma nieco bardziej sztywną konsystencję niż Liquin.

Oleopasto przyspiesza proces schnięcia, idealnie nadaje się do technik impast.





Medium malarskie /Artists' Painting Medium/ jest gotowym medium, które sprawia, że warstwy farby są w swojej konsystencji rzadsze. Ponadto korzystnie wpływa na płynność, opóźnia wysychanie, poprawia elastyczność i wytrzymałość powłoki, jest odporny na żółknięcie. Artists' Painting Medium dobrze sprawdza się przy przywracaniu połysku zmatowionym miejscom pracy olejnej. Chodzi tu o nakładanie medium na malowidło, które osiadło, bądź też oddało swój olej niższej warstwie (pełne omówienie zjawiska nasycania matowej pracy olejem patrz: rozdział „Zastosowania, Techniki & Wskazówki”, strona 77). Najczęstszą przyczyną matowienia jest wykorzystanie podłoża, które wykazuje zbyt dużą absorbcyjność. Zaprawy Winsor&Newton powinny być wykorzystywane jako podłoże, nie zaś jako powłoka gruntowa wykonywana metodą domową.

MEDIA DLA FARB OLEJNYCH ROZPROWADZANYCH WODĄ ARTISAN

Media przeznaczone do wykorzystania w połączeniu z farbami olejnymi do mieszania z wodą powinny być stosowane wyłącznie z produktami linii Artisan. Media te są sporządzane z tego samego zmodyfikowanego oleju lnianego wykorzystywanego przy tworzeniu farby. Będą one charakteryzować się tymi samymi cechami, co media o tej samej nazwie przeznaczone dla konwencjonalnych olejów. Przy korzystaniu z tego rodzaju mediów, zawsze należy pamiętać o dokładnym wymieszaniu zawartości butelki przed użyciem, jak również dokładnym wymieszaniu medium z farbą, stopniowo dodając niewielkie ilości wody, jeśli istnieje taka potrzeba.

Malarski Olej Lniany do Mieszania z Wodą /Artisan Water Mixable Linseed Oil/ rozrzedza konsystencję i korzystnie wpływa na płynność farb malarskich. Zwiększa również połysk i przezroczystość.

Malarski Olej Polimeryzowany do Mieszania z Wodą /Artisan Water Mixable Stand Oil/ korzystnie wpływa na płynność i wyrównanie farby. Idealny do laserunku i podkreślania detali - wygładza działanie pędzla. Wolnoschnący.

Malarskie Szybkoschnące Medium do Mieszania z Wodą /Artisan Water Mixable Fast Drying Medium/ korzystnie wpływa na płynność farby, przyspieszając jednocześnie jej schnięcie. Z uwagi na wygładzanie pracy pędzla, zwiększanie połysku i przezroczystości, idealny do zastosowania przy laserunku. Odporny na żółknięcie.

Malarskie Medium do Mieszania z Wodą /Artisan Water Mixable Painting Medium/ rozrzedza konsystencję farb malarskich, ułatwiając wykonywanie precyzyjnych detali. Przy dość wolnym schnięciu, korzystnie wpływa na płynność farby. Medium to dobrze sprawdza się przy przywracaniu połysku zmatowionym

miejscom pracy olejnej. Chodzi tu o nakładanie medium na malowidło, które osiadło, bądź też oddało swój olej niższej warstwie. (pełne omówienie zjawiska matowienia, patrz: rozdział „Zastosowania, Techniki & Wskazówki, strona 77).

Malarskie Medium Impasto do Mieszania z Wodą /Artisan Water Mixable Impasto Medium/ jest medium wykorzystywanym przez artystów do nadawania odpowiedniej tekstury. Zawsze należy je starannie wymieszać z farbą. Dla grubych efektów impast, strukturę tworzy się warstwami, pozwalając, aby każda warstwa wyschła przed nałożeniem kolejnej. Medium to przyspiesza proces schnięcia.

Właściwości i cechy każdego z medium olejnych, olejów schnących i rozpuszczalników Winsor&Newton przedstawione zostały w tabelach na stronach 80-85.

WERNIKSY

Werniksy są substancjami istotnymi z punktu widzenia ochrony i konserwacji zakończonych prac malarskich wykonanych techniką olejną. Zasadniczo dzielą się na dwie grupy: werniksy retuszerskie - prowizoryczne i werniksy końcowe - do ostatecznego pokrywania obrazu.

Werniks retuszerski może być wykorzystywany jako werniks tymczasowy i dostarczać prowizorycznego zabezpieczenia niedawno ukończonych prac olejnych. Przed nałożeniem werniksu zakończona praca malarska powinna schnąć wystarczająco długo (przynajmniej jeden miesiąc). Nie ma konieczności usuwania werniksu retuszerskiego przed ostatecznym nałożeniem werniksu końcowego. Stosując werniks retuszerski nie należy zapominać jednak o odpowiednio długim czasie schnięcia pracy przed położeniem werniksu końcowego (minimum sześć miesięcy w przypadku powłok cienkich, dłużej w przypadku powłok grubszych).



Werniks końcowy

Idealny werniks końcowy powinien:

- Być przejrzysty i odporny na żółknięcie
- Zabezpieczać przed kurzem i zanieczyszczeniami
- Nadawać powierzchni pracy malarskiej równy połysk
- Nie sprawiać trudności przy usuwaniu, gwarantując odwracalność procesu werniksowania, w przypadku gdyby praca malarska pod spodem wymagała specjalnych zabiegów, naprawy, restaurowania, bądź też usunięcia brudnego werniksu

Przed zastosowaniem werniksu końcowego prace wykonane techniką olejną powinny zawsze być poddane należytemu, całkowitemu wysuszeniu. Praca malarska wykonana przy użyciu cienkiej warstwy farby wysycha w sześć miesięcy, prace powstałe z wykorzystaniem impasta wymagają odpowiednio dłuższego okresu schnięcia. W przypadku, gdy praca zostanie zawerniksowana zbyt wcześnie mogą wystąpić komplikacje rodzaju:

- 
- Werniks robi się lepki i nie wysycha
 - Werniks wsiąka w powłokę farby i sprawia, że staje się ona wrażliwa na rozpuszczalnik. W przypadku tym jakkolwiek kolejna próba oczyszczenia pracy może doprowadzić do usunięcia farby właściwej
 - Werniksy matowe wsiąkają, sprawiając, że czynniki matujące osiadają na powierzchni pracy malarskiej w postaci białego nalotu
 - Powłoka werniksu pęka

W celu stwierdzenia, czy wykonana praca jest gotowa do nałożenia werniksu nałóż niewielką ilość rozpuszczalnika - benzyny lakowej (spirytus mineralny) na czysty tampon. Delikatnie potrzyj róg powierzchni pracy tamponem nasączonym rozpuszczalnikiem. Jeśli nie schodzi żadna farba, obraz jest gotowy do zaciągnięcia werniksem. W przypadku, jeśli po upływie odpowiedniego czasu schnięcia farba nadal schodzi, może to oznaczać, że ciecz nośna olejna wsiąkła z powodu zbyt absorbującego podłoża, bądź też farba była zbyt rozrzedzona rozpuszczalnikiem i w konsekwencji ma mniejszą zdolność wiązania. Praca powinna być w tym przypadku poddana nasączeniu olejem i ponownie pozostawiona do wyschnięcia (patrz strona 77). Po tych zabiegach będzie gotowa do zawerniksowania.

Metody werniksowania: Werniksy można nanosić tradycyjnie pędzlem, bądź też rozpylać przy użyciu aerozolu. Dla jak najbardziej korzystnego efektu wykończenia powierzchni i zminimalizowania możliwości niekorzystnego wpływu rozpuszczalników, Winsor&Newton nie poleca nakładania werniksu dłonią lub za pomocą tamponu. Dla zwiększenia wygody zaciągania werniksu Winsor&Newton ma w swojej ofercie werniksy w aerozolu.

Winsor&Newton produkuje szeroką gamę werniksów. Poniżej przedstawiona została krótka charakterystyka każdego z nich:

Werniks Damarowy jest tradycyjnym werniksem o wysokim połysku. W przypadku rozcieńczania wymaga użycia mocnego rozpuszczalnika, jak np. terpentyna, należy zatem wykazać szczególną ostrożność przy jego zastosowaniu.

Malarski Werniks Nabłyszczający & Werniks Malarski są werniksami o wysokiej połyskliwości i przezroczystości. Stanowią nowoczesną alternatywę dla Werniksu Damarowego.

Konserwujący Malarski Werniks Nabłyszczający & Konserwujący Malarski Werniks Matowy (W Wielkiej Brytanii: obecnie pod nazwą Malarski Werniks Matowy) stanowi przykład najnowszych osiągnięć chemii w zakresie werniksowania. Różnorodność nabłyszczania umożliwia najmniej połyskliwe wykończenie. Werniksy tego rodzaju są przezroczyste i łatwe do usunięcia przez ponad 100 lat.

Werniks Woskowy umożliwia najgłębsze, najbardziej matowe wykończenie. Nie sprawia trudności przy usuwaniu.

Werniksy w Aeroszolu. Istnieje szeroka gama werniksów w aeroszolu. Są wśród nich linie kładące duży nacisk na odpowiednio wysoką przejrzystość, jak również ich usuwalność i odporność na żółknięcie. Dostępne werniksy rozpylane to:

Malarski Werniks Obrazowy (z połyskiem, półmatowy, matowy)

Werniks Damarowy (o wysokim połysku)

Malarski Werniks Retuszowski (z połyskiem)

Wszystkie z wymienionych werniksów są produktami najwyższej jakości, łączącymi w sobie wszystkie korzyści wysokiej klasy werniksów firmy Winsor&Newton dla farb olejnych, alkidowych, akrylowych, oferującymi jednocześnie łatwość i wygodę zastosowania aeroszolu.

Gama produktów w aeroszolu obejmuje również nieusuwalne *Werniksy Uniwersalne (z połyskiem, matowe)* wykorzystywane przy pracach akrylowych i innego rodzaju pracach rzemiosła artystycznego. Godny polecenia jest także znakomitej jakości *Utrwalacz Malarski* wykorzystywany przy pastelach, technikach grafitowych i z wykorzystaniem węgla drzewnego.



PĘDZLE



Wysokiej klasy pędzle w zauważalny sposób przyczyniają się do jakości pracy malarskiej, zapewniając, że malarz może w pełni korzystać z właściwości oferowanych przez tworzywo malarskie – farbę.

Podobnie jak jakość użytej farby będzie miała znaczący wpływ na jakość wykonanej pracy malarskiej, tak i odpowiednio dobrane pędzle będą wpływały na ostateczny sukces procesu malarskiego. Różne pędzle charakteryzują się właściwościami, które są lepiej lub gorzej dostosowane do różnych zastosowań i mediów. Wybór odpowiedniego pędzla w dużej mierze pomoże twórcy malarskiemu z sukcesem wykorzystać odpowiednie techniki.

NATURALNE PĘDZLE SZCZECINOWE

Z uwagi na gęstszą strukturę farby olejnej, jak również surowość podłoża jakim jest zwykle płótno, naturalne pędzle szczecinowe znakomicie nadają się do użycia przy wykonywaniu technik olejnych. Najwyższej jakości pędzle szczecinowe są jednorodne jeśli chodzi o sprężystość i mają tendencję do ‘rozrzedzania się’ lub rozchodzenia na zakończeniach włosa.

Takie właśnie zakończenie włosa jest korzystne, ponieważ pozwala ono, aby ciężka farba mogła być przemieszczana po powierzchni z większą kontrolą i przy zachowaniu bardziej zwartej konsystencji. Najlepsze pędzle szczecinowe zostały wyprodukowane przy uwzględnieniu niewielkiego zaokrąglenia charakterystycznego dla naturalnej szczeciny, łącząc je w taki sposób, że szczecina zaokrągliła się do środka i naturalnie zamyka. Połączone włókna szczecinowe gwarantują, że pędzel będzie zachowywał swój kształt i jednocześnie zapewniał kontrolę nad pracą tego narzędzia, dużo lepszą niż ma to miejsce w przypadku pędzli szczeciniowych wykonanych z włosa gorszej jakości. Pędzle szczecinowe dobrze zachowują swoje właściwości poddane działaniu rozpuszczalnika, mogą jednak mięknąć i tracić sprężystość w kontakcie z wodą. Poniżej podane zostały przykłady dostępnych pędzli wykonanych z naturalnego włosa:

Artists’ Hog and Rathbone. Artystyczne pędzle szczeciniakowe Hog (w USA występują pod nazwą Rathbone) wykonane są z najwyższej jakości szczeciny. Każdy pędzel posiada pokrytą niklem nasadkę pierścieniową (bez szwu) i osadzony jest na długiej ręczce. Pędzle te są produkowane w sposób uwzględniający naturalne zaokrąglenie i zazębianie się włókien szczeciny.

Winton Fine Hog Brushes Pędzle szczeciniakowe Winton zostały specjalnie opracowane przy założeniu ich użycia z farbami olejnymi Winton. Dobrze sprawdzają się również w przypadku konwencjonalnych farb olejnych i alkidowych. Pędzle Winton są wykonane ze specjalnie selekcionowanej szczeci i naturalnie układają się. Gama pędzli Winton to połączenie znakomitej jakości z rozsądną ceną.

NATURALNE PĘDZLE Z MIĘKKIEGO WŁOSIA

W miarę jak następuje rozrzedzenie farby do bardziej płynnej konsystencji, konieczne staje się użycie bardziej miękkiego pędzla. Przy wykonywaniu laserunku, lub bardziej subtelnych elementów pracy malarskiej, lepiej sprawdzą się pędzle z miękkiego włosa sobolowego. Za ich sprawą możliwe jest gładkie nakładanie farby, bez pozostawiania śladów pracy pędzla. W celu uniknięcia zużywania się tych delikatnych pędzli, farby mogą być mieszane na palecie przy użyciu pędzla szczeciniakowego lub noża malarskiego, zaś nakładane przy użyciu pędzli z włosa sobolowego. Znakomitymi pędzlami wykonanymi z miękkiego, naturalnego włosa, sprawdzającymi się w przypadku farb olejnych są:

Pędzle Cirrus osadzone na długim trzonku/ są częścią gamy produktów z włosia sobolowego - Cirrus Koliński. Zostały one specjalnie opracowane, aby zapewnić użytkującym je artystom jakość włosia sobolowego, przy jednoczesnym zachowaniu rozsądnej ceny. Pędzle te są ręcznie wykonane przez utalentowanych specjalistów w tej dziedzinie. Są to produkty o znakomitej sprężystości i możliwości rozprowadzania farby. Pędzle osadzone na długim trzonku idealnie sprawdzają się przy wykonywaniu subtelnych detali i laserunku, technikach zakładających pracę z rozrzedzoną farbą olejną, alkidową, lub farbą olejną rozprowadzaną wodą.

PĘDZLE SYNTETYCZNE

W ciągu ostatnich dwudziestu lat byliśmy świadkami niebywałego wręcz rozwoju w dziedzinie produkcji pędzli wykonanych z włókien syntetycznych. Wiele pędzli syntetycznych wykorzystywanych przy tworzeniu pracy malarskiej sprawdza się równie dobrze jak pędzle z włosia naturalnego, a w niektórych przypadkach stanowią one dużo lepszą alternatywę. Są to przy tym produkty, które dobrze operują w zetknięciu z cięższymi warstwami nierozrzedzonej farby, jak również przy rozprowadzaniu bardziej rozcieńczonych, wodnistych warstw tworzywa malarskiego. Dla przykładu:

Pędzle Artisan do farb olejnych rozprowadzanych wodą zostały specjalnie zaprojektowane, w sposób imitujący działanie charakterystyczne dla pędzli szczeciniakowych, a jednocześnie zachowując swój kształt i sprężystość przy kontakcie z wodą. Jest to szczególnie ważne przy długotrwałym wystawieniu na działanie farb olejnych rozprowadzanych wodą podczas dłuższych sesji malarskich.



INFORMACJE DOTYCZĄCE PĘDZLI

Kształt główki.

Pędzle wykonane ze szczeciny mają następujące kształty:

Okragły. Dla ogólnego zastosowania i wykonywania detali.



Płaski. Dla ogólnego zastosowania oraz nakładania farby szerokimi pociągnięciami.



Krótki płaski. Podobny w kształcie do płaskiego, ma jednak większe możliwości kontrolowania pracy z farbą, z uwagi na krótsze i bardziej sztywne włókna.



Pędzle o włosiu w kształcie orzecha laskowego /filbert/. Podobny w kształcie do płaskiego, ma jednak zaokrągloną końcówkę. Kształt taki pozwala na wykonanie bardziej gładkich pociągnięć farby oraz zachowanie dużej kontroli nad pracą pędzla.



Wachlarzowy. W założeniu przeznaczony dla zbierania nadmiaru farby, rozprowadzania i łagodzenia konturów. Dobrze sprawdza się do wykonywania efektów specjalnych takich jak listowie, włosy, chmury, etc.



Pędzle osadzone na krótkich i długich trzonkach. Długie rączki pędzli zaprojektowane są w sposób umożliwiający stanie w pewnej odległości od powierzchni pracy malarskiej i wykonywanie jej z większej perspektywy. Pędzle o krótkich rączkach przeznaczone są do wykonywania bardziej precyzyjnych detali pracy malarskiej, w takich przypadkach malarz stoi blisko powierzchni pracy.

Dbłość o pędzle. Aby zapewnić jak najlepszy kontakt pędzla z farbą, jak również utrzymać jego trwałość, należy stosować się do kilku prostych zasad:

- Zawsze czyścić pędzle przy użyciu dużej ilości mydła i wody, lub korzystając z produktu Winsor&Newton Artgel i wody, do czasu kiedy znikną wszelkie ślady użycia farby.
- Usuwać z pędzla nadmiar wody oraz odpowiednio ukształtować kształt główki, zgodnie z pierwotnym kształtem.
- Nigdy nie pozostawiać pędzli w pozycji do góry nogami, w której stoją na włosiu, odkształcając je tym samym.
- Przechowywać pędzle z należytą starannością. W miarę możliwości główką do góry.

Artgel jest higienicznym środkiem czyszczącym, który szybko i skutecznie usuwa farbę olejną i alkidową z powierzchni pędzla i rąk, w sposób bardziej bezpieczny niż robi to terpentyna lub spirytus mineralny. Artgel pomaga również utrzymać naturalne natłuszczenie skóry, a także odżywia włókno pędzli.



Artgel to znakomity środek czyszczący. Polecany przy czyszczeniu pędzli i rąk.

Poniżej umieszczone zostały opisy różnych zastosowań i technik, które mogą okazać się pomocne przy wykonywaniu pracy malarskiej farbą olejną.

PRZYGOTOWANIE PODŁOŻA

Zapewnienie trwałości pracy malarskiej zaczyna się od odpowiedniego przygotowania podłoża, na którym będzie ona wykonana. Istnieją różnego rodzaju podłoża, które zapewniają stabilność, wszystkie charakteryzują się jednak jedną wspólną cechą: pozwalają, aby powłoka farby w niezmienionym stanie utrzymywała się przez całe pokolenia. Tego rodzaju podłoża są same w sobie stabilne. Ponieważ farba olejna z czasem, w miarę starzenia, może stawać się coraz bardziej krucha, podłoże musi zapewniać warstwie barwnej minimalne zginanie i niski poziom wstrząsów. Aby zapewnić długotrwałe przyleganie, podłoże musi posiadać zrównoważoną teksturę i charakteryzować się odpowiednim poziomem absorpcji. Zbyt duża absorpcja może doprowadzić do wsiąkania farby, powodując przy tym odłączanie się spoiwa olejnego od pigmentu. Z kolei zbyt mały poziom absorpcji oznacza, że powłoka farby może z czasem rozluźniać się i łuszczyć.

Poniżej podane zostały informacje na temat gruntów i substancji wspomagających, wraz z sugestiami co do ich odpowiedniego przygotowania.

Rodzaje gruntów. Grunty kontrolują teksturę, poziom absorpcji oraz kolor podobrazia. Wiele z technicznych problemów, na jakie natykają się malarze, związanych jest ze słabą jakością substancji gruntujących. Grunty oferowane przez firmę Winsor&Newton, jak również gotowe powierzchnie malarskie zapewniają dobre rezultaty i komfort pracy dzięki kontroli tekstury podłoża, poziomu absorpcji farby i dopasowania koloru. Występują dwa rodzaje gruntów:

Akryl. Z uwagi na sposób ich przygotowania oraz odpowiednią kompozycję, grunty akrylowe Winsor&Newton nadają się do gruntowania podłoża prac wykonywanych technikami olejnymi. Są to substancje szybko schnące, które nie wymagają użycia klejonki pod spodem. **Akrylowy grunt Gesso** ma największą siłę krycia i jest najlepszym gruntem, przy nakładaniu jednorazowej powłoki. **Galeria Gesso** to z kolei gesso dobrej jakości, za rozsądną cenę.



Czysta baza gesso /Clear Gesso Base/ to wyjątkowy produkt, który zapewnia teksturę i jedynie półprzezroczystą powłokę. Dodanie farby akrylowej do Clear Gesso Base pozwala na uzyskanie kolorowego gesso.



Zaprawa olejna. Zaprawa olejna nadaje cechy tradycyjnej bazy malarskiej; powierzchnia nabiera nieco bardziej intensywnego połysku i gładkości charakterystycznej dla gesso. Płótno zaprawione gruntem olejnym może poluzowywać się w nieco mniejszym stopniu niż płótno zagruntowane zaprawą akrylową. Poleca się w tym przypadku zastosować najpierw powłokę ciepłej klejonki. Zaprawa taka powinna zostać pozostawiona do wyschnięcia przez noc.

PODOBRAZIA

W procesie przygotowania swojego własnego podobrazia, można dokonać wyboru dowolnego wymiaru i kształtu odpowiadającego osobie wykonującej pracę malarską. Poniżej podane zostały rodzaje podłoża najczęściej stosowane.

Drewno od wieków było wykorzystywane w malarstwie jako podobrazia. Oprócz swojej niewątpliwej zalety, jaką jest trwałość, twarde drewno ma również przewagę nad innymi rodzajami podobrazia w postaci sztywności. Sztywność sprawia, że jest idealnym podłożem minimalizującym wszelkiego rodzaju wstrząsy lub wygięcia powłoki farby.

Płyta pilśniowa (MDF) i płyta pilśniowa twarda posiadają odpowiednią stabilność i sztywność, a jednocześnie nie są tak kosztowne jak płyty z litego drewna. Są one również bardziej stabilne wymiarowo.

Masa papierowa to popularne podłoże do wykonywania szkiców olejnych. Jest ciekawe pod względem tekstury. Masa papierowa jest dopuszczalna w przypadku farb olejnych, pod warunkiem, że wybrany do tego celu materiał jest dobrej jakości. Musi być to ciężki papier, nie przyjmujący wody, który wcześniej został zagruntowany cienką warstwą zaprawy akrylowej gesso /Acrylic Gesso Primer/.

Płótno na krosnach. Płótno naciągnięte na otwartą ramę, od XVII wieku było zdecydowanie najbardziej popularnym rodzajem podobrazia. Splot, w połączeniu ze sprężystością naciągniętego materiału, tworzą podłoże, na którym można osiągać wyjątkowe rezultaty malarskie, przy towarzyszącej im dużej przyjemności pracy.

Deski obciągnięte płótnem. Stosunkowo często wykorzystywane do wykonywania szkiców w plenerze. Deski obciągnięte płótnem zajmują mniej

miejsca i nie są tak podatne na zniszczenia jak rozciągnięte płótno. Deski firmy Winsor są wykonane z wysokiej jakości materiału, co sprawia, że przewyższają pod tym względem zagruntowane deski szkicowe.

REGUŁY MALARSKIE

Tłuste na chudym. Jest to najczęściej powtarzana zasada odnosząca się do nakładania kolejnych warstw farby olejnej. Tłuste na chudym oznacza tak naprawdę nakładanie warstw bardziej elastycznych nad mniej elastycznymi. Wykonując pracę olejną wielowarstwową, należy pamiętać, iż każda kolejna warstwa musi być bardziej elastyczna niż ta, która znajduje się bezpośrednio pod nią, co sprawia, że nadbudowane w ten sposób warstwy farby będą miały większą odporność na pękanie. Zasada ta przekłada się na technikę dodawania większej ilości medium lub oleju („tłustszej” mikstury) i mniejszej ilości rozpuszczalnika do każdej kolejnej warstwy farby. Wbrew informacjom podawanym w wielu publikacjach, ani absorpcja oleju, ani informacja o indeksie olejnym nie jest potrzebna do zachowania tej reguły.

Grube na cienkim. Grubsze warstwy farby olejnej najlepiej nakładać osobno, albo na cieńsze warstwy, umożliwiając tym samym wysychanie grubszych warstw farby.

Czas schnięcia. Różny czas schnięcia farb olejnych Winsor&Newton związany jest z odmienną reakcją każdego pigmentu, rozproszonego w oleju. Niektóre pigmenty działają jak katalizatory chemiczne, przyspieszając proces schnięcia. Inne, wpływają na proces w niewielkim stopniu, podczas gdy pozostałe wpływają na niego spowalniająco. Schnące powoli warstwy spodnie mogą spowodować pękanie kolejnych, nakładanych później warstw i schnących szybciej warstw. Lista farb schnących szybko, średnio i powoli zamieszczona została w części informacyjnej odnośnie każdej gamy kolorystycznej, zamieszczonej od strony 27. Ogólnie rzecz biorąc, jedynym wymogiem jest unikanie nakładania grubych, rozłożystych warstw wolnoschnącej farby jako podmalówki.

Podmalówka (nazwą tą określa się pierwszą warstwę farby nałożonej na płótno). Z uwagi na jaśniejszą barwę, olej szafranowy wykorzystywany jest do komponowania większości oferowanych przez firmę Winsor&Newton bieli. Nie poleca się jednak bieli mających w swoim składzie olej szafranowy do wykonywania dużych powierzchni podmalówek oraz do gruntowania. Wraz z wysychaniem farby olejnej, powłoka farby przechodzi wiele zmian wymiarowych, zwiększając lub zmniejszając swoją wagę, w miarę jak zachodzą różne reakcje chemiczne. Półschnące oleje, takie jak szafranowy i makowy, przechodzą większe zmiany wymiarowe niż olej lniany. O ile biele na bazie oleju szafranowego znakomicie nadają się do wykorzystania w normalnych aplikacjach i przy





mieszaniu kolorów, to nie poleca się ich do wykonywania podmalówek. Ruch powłoki farby może bowiem doprowadzić do pęknięć warstw nakładanych wyżej. Stąd też do wykonywania podmalówek poleca się *Underpainting White*; pigment tytanowy zmielony z olejem lnianym oraz **Foundation White**, pigment ołwiany, również zmieszany z olejem lnianym.

TECHNIKI

Mieszanie kolorów. Celem mieszania kolorów jest chęć stworzenia większej liczby opcji kolorystycznych, przy jednoczesnym wykorzystaniu minimalnej liczby farb w różnych odcieniach. Wszystkie pigmenty wykorzystywane przy komponowaniu gam farb Winsor&Newton są wybierane z myślą o stworzeniu zrównoważonego spektrum, pozwalającego malarzowi na łączenie ze sobą różnych kolorów, w sposób przynoszący oczekiwane efekty. Aby ułatwić lepsze zrozumienie sposobów, w jakie poszczególne pigmenty mogą wpływać na rozwój indywidualnej wrażliwości kolorystycznej, opublikowaliśmy dodatkowe materiały pt. "Wskazówki & Techniki: Mieszanie kolorów". Są one dostępne u lokalnych sprzedawców produktów Winsor&Newton lub na naszej stronie internetowej www.winsornewton.com.

Mokre na mokre jest to proces polegający na dodawaniu świeżej farby do nałożonych już wcześniej, nie wyschniętych jeszcze warstw. Technika ta może być wykorzystywana przy dodawaniu nowych elementów pracy malarskiej, nadając jej tym samym ciekawy nowy wymiar. Może być również stosowana przy mieszaniu ze sobą farb na płótnie, łączeniu lub modyfikowaniu kolorów. W technice tej można wykorzystywać farbę w prawie każdym stanie lepkości, od bardziej grubego i sztywnego do płynnego.

Laserunek polega na nakładaniu kolejnych warstw przezroczystej lub półprzezroczystej farby na suche, wykonane wcześniej warstwy spodnie. W efekcie zastosowania takiej techniki uzyskuje się wspaniałą głębię i wrażenie przestrzenności. Jest to technika dość czasochłonna, jednakże jej efektów w malarstwie olejnym nie da się z niczym porównać. Liquin, Olej polimeryzowany lub Artisan Szybkoschnące Medium w przypadku pracy z farbami Artisan idealnie nadają się do laserunku z uwagi na przyspieszanie procesu schnięcia. Farby Alkidowe Griffin doskonale nadają się do budowania warstw świetlistej, glazurowanej powłoki.

Impast. Technika ta polega na nakładaniu farby grubymi warstwami w taki sposób, iż wyraźnie zaznaczone są pociągnięcia pędzla lub noża malarskiego. Utworzone w ten sposób wyraźne ślady stanowią centralny element pracy malarskiej. Dzięki technice impasta można osiągnąć ciekawe efekty w strukturze tekstury, a wykonana w ten sposób praca jest dynamiczna i pełna energii. W celu

wykonania grubych efektów impasta, należy budować strukturę malowidła warstwami, pamiętając, że przed nałożeniem kolejnej warstwy spodnia musi odpowiednio długo schnąć. W przypadku pracy z konwencjonalnymi farbami olejnymi Oleopasto, medium alkidowe, dobrze sprawdzi się jako materiał, który w bezpieczny sposób utrzyma sztywność pracy malarskiej, przyspieszając jednocześnie proces schnięcia. W przypadku pracy z farbami olejnymi rozprowadzanymi wodą z linii Artisan korzystać należy z medium Artisan Impasto.

Sgraffito to technika polegająca na pokrywaniu malowidła dwiema cienkimi warstwami barwnymi i wyskrobywaniu rysunku w warstwie zewnętrznej, przez co odsłania się warstwę spodnią. Zdrapywanie mokrej jeszcze powłoki farby olejnej, może być wykonywane przy pomocy ostrego zakończenia pędzla, noża malarskiego, szpachelki, czy też innego przyrządu malarskiego. Przynosi dobre efekty przy ekspresyjnym określaniu zarysów lub detali i wykonywaniu ciekawych kompozycji barwnych. Z uwagi na to, że farba olejna wolno schnie może być ona miejscowo zdrapywana szpachelką lub nożem do palety, co pozwala na dopracowanie i ponowne wykonanie pewnych detali.

Mazerowanie. Przy pomocy sztywnego pędzla, dość luźno nakłada się cienką warstwę kryjącej lub półkryjącej farby, pozwalając, aby warstwa położonej niżej farby przeświecała przez tę powłokę. Technika ta daje ciekawy efekt głębi.

Nasycanie olejem polega na nakładaniu medium olejnego na pracę malarską, która zmatowiała, osiadła, lub przesączyła olej do warstw spodnich. Do zabiegu tego świetnie nadaje się Medium Malarskie Winsor&Newton /Artists' Painting Medium/, które dość oszczędnie wciera się przy pomocy miękkiej ściereczki w zmatowioną część pracy malarskiej. Nadmiar medium należy wytrzeć, a pracę malarską pozostawić do wyschnięcia przez dzień lub dwa. Jeśli zabieg taki nie przyniesie oczekiwanego efektu, należy go powtórzyć, do czasu kiedy malowidło nie przestanie chłonać medium i ostatecznie odzyska równy połysk. Najczęstszą przyczyną matowienia pracy malarskiej i przesąkania oleju jest użycie zaprawy, która posiada zbyt dużą absorbcyjność, co często ma miejsce przy korzystaniu z gruntów 'domowego wyrobu'. Przechodzenie oleju do warstw spodnich może być również rezultatem zbyt dużego rozrzedzania farby rozpuszczalnikami.

Murale. Przy założeniu odpowiednich przygotowań, farby olejne mogą być znakomitą tworzywą do wykonywania murali. O ile ściana nie jest nowa, jej powierzchnia powinna zostać zdarta do tynku i nie może być popękana, zakurzona lub wilgotna. W przypadku, kiedy mamy do czynienia ze ścianą nową, tynk powinien być powleczony klejonką, a następnie zagruntowany przy pomocy zaprawy akrylowej gesso /Acrylic Gesso Primer/ lub zaprawy malarskiej /Oil Painting Primer/. Zakończona praca malarska powinna zostać pozostawiona do





wyschnięcia przez odpowiednio długi czas (przynajmniej sześć miesięcy w przypadku tradycyjnych farb olejnych; miesiąc – jeśli korzystaliśmy z farb alkidowych Griffin), a następnie zabezpieczona usuwalnym werniksem malarskim (w przypadku pomieszczeń wewnątrz budynku). Szybkoschnące farby Griffin, z uwagi na szybszy czas schnięcia i twardą powłokę, świetnie nadają się jako farba olejna do wykonywania murali.

Monotypia. Farby z gamy Artists' Oilbar okazały się wyjątkowo popularne jeśli chodzi o malarzy wykorzystujących artystyczną technikę drukarską - monotypię. Farby w sztyfcie Oilbar mogą być wykorzystywane bezpośrednio na płytę szklaną, z medium lub bez, a następnie bezpośrednio przeniesione na papier.

MIESZANIE KOLORÓW - POLECANE PALETY BARW

Wykorzystanie w pracy malarskiej jedynie trzech zasadniczych kolorów może być świetnym ćwiczeniem artystycznym. Konieczne jest przy tym wybranie czerwieni, błękitu i żółci, które charakteryzują się największą czystością, np. czerwieni, która jest możliwie najbliższa punktowi przejścia między odcieniem niebieskim a żółtym. Taki wybór zapewni możliwość skomponowania najczystszych fioletów i odcieni oranżowych, przy założeniu korzystania zaledwie z jednej czerwieni. W teorii trzema kolorami zasadniczymi są magenta, cyjan i żółcień. Należy jednak pamiętać, że każda farba artystyczna ma swoją główną nutę tonalną i podkolor, jak również o tym, że malarze potrzebują tworzywa, które będzie odpowiadało im również pod względem właściwości zachowania na podłożu. Niebagatelną rolę pełni także trwałość farby. Dlatego kolory zasadnicze polecane poniżej stanowią najlepszą z możliwych kombinację pod względem kolorystycznym, trwałości i łatwości pracy.

Trzy zasadnicze kolory w każdej z oferowanych przez Winsor&Newton gamie farb olejnych:

Artystyczne Farby Olejne /Artists' Oil Colour/: żółcień transparentna /Transparent Yellow/, błękit Winsor /Winsor Blue/ (odcień czerwony), Permanent Rose.

Farby Olejne Winton /Winton Oil Colour/: odcień żółcieni kadmowej /Cadmium Lemon Hue/, błękit fталowy /Phthalo Blue/, Permanent Rose.

Artisan Farby Olejne Rozprowadzane Wodą /Artisan Water Mixable Oil Colour/: żółcień pigmentowa /Lemon Yellow/, błękit fталowy /Phthalo Blue/ (odcień czerwieni), Permanent Rose.

Szybkoschnące Farby Alkidowe Griffin /Griffin Alkyd Fast-Drying Oil Colour/: żółcień pigmentowa Winsor /Winsor Lemon/, błękit fталowy /Phthalo Blue/, Permanent Rose.

Farby Olejne w Sztyfcie /Artists' Oilbar/: żółcień kadmowa /Cadmium Lemon/, ultramaryna błękitna /French Ultramarine/, karmazyn alizarynowy /Alizarin Crimson/.

System sześciu kolorów Szersze spektrum barw można uzyskać poprzez mieszanie sześciu kolorów. Jako ćwiczenie można potraktować przejście z systemu trzech kolorów do sześciu, które powinno uwzględniać również takie parametry jak przezroczystość farby, moc kolorystyczną oraz czas schnięcia. Poniżej podano zestaw palety opartej na sześciu kolorach w każdej z oferowanych przez Winsor&Newton gamie farb olejnych:

Artystyczne Farby Olejne /Artists' Oil Colour/: żółcień pigmentowa Winsor /Winsor Lemon/, żółcień Winsor /Winsor Yellow/, ultramaryna błękitna /French Ultramarine/, błękit Winsor (zielony odcień) / Winsor Blue/, Permanent Rose i czerwień kadmowa /Cadmium Red/.

Farby Olejne Winton /Winton Oil Colour/: odcień żółci pigmentowej kadmowej /Cadmium Lemon Hue/, odcień żółci kadmowej /Cadmium Yellow Hue/, ultramaryna błękitna /French Ultramarine/, błękit fталowy /Phthalo Blue/, Permanent Rose i odcień czerwieni kadmowej /Cadmium Red Hue/.

Artisan Farby Olejne Rozprowadzane Wodą /Artisan Water Mixable Oil Colour/: żółcień pigmentowa /Lemon Yellow/, odcień żółci kadmowej /Cadmium Yellow Hue/, ultramaryna błękitna /French Ultramarine/, błękit fталowy (czerwony odcień), /Phthalo Blue/ Permanent Rose i odcień czerwieni kadmowej /Cadmium Red Hue/.

Szybkoschnące Farby Alkidowe Griffin /Griffin Alkyd Fast-Drying Oil Colour/: żółcień pigmentowa Winsor /Winsor Lemon/, żółcień Winsor /Winsor Yellow/, ultramaryna błękitna /French Ultramarine/, błękit fталowy /Phthalo Blue/, Permanent Rose i czerwień kadmowa /Cadmium Red Medium/.

Farby Olejne w Sztyfcie /Artists' Oilbar/: żółcień kadmowa pigmentowa /Cadmium Lemon/, jasna żółcień kadmowa /Cadmium Yellow Pale/, ultramaryna błękitna /French Ultramarine/, odcień błękitu manganowego /Manganese Blue Hue/, magenta permanentna /Permanent Magenta/ i czerwień kadmowa /Cadmium Red/.

Bardziej szczegółowe omówienie zagadnień związanych z mieszaniem kolorów znajdują Państwo w dodatkowych materiałach pt. "Wskazówki & Techniki: mieszanie kolorów". Jest ona dostępna u lokalnych sprzedawców naszych produktów lub na naszej stronie internetowej www.winsornewton.com.



Rozpuszczalniki	Używać	Właściwości	Dostępne pojemności
Oznaczenie różnicowania pod względem szybkości reakcji X^2-X^3 Szybszy	Olejne	Czyszczenie obrazów	75 ml
		Zdejmowanie werniksu	250 ml
		Rozcieńczanie	500 ml
		Szybkość reakcji	1 litr
		Brak zapachu	
Artists' White Split	X	Material czyszczący	X
English Distilled Turpentine	X	Możliwość starzenia się	X
Sansodor Low Odor Solvent	X		X

Schnące oleje	Używać z	Właściwości	Dostępne pojemności
X ¹ - X ³ Oznacza zróżnicowanie pod względem szybkości schnięcia	Olejne Griffin Alkyd Artisan mieszane z wodą	Przyspiesza schnięcie	75 ml
		Spowalnia schnięcie	75 ml
		Improves Flow	75 ml
		Wzrasta połysk	75 ml
		Wzrost transparentności	75 ml
		Redukcja konsystencji	75 ml
		Wzrost trwałości powłoki	75 ml
		Odporność na żółknienie	75 ml
		Użycie z farbami pale	75 ml
		Przygotowanie Mediów	75 ml
Cold Pressem linseed Oil	X	X ¹	75 ml
Bleached Linseed oil	X	X	75 ml
Thickned Linseed Oil	X	X ²	75 ml
Dryling Linseed	X	X ³	75 ml
Refined lInseed Oil	X	X	75 ml
Dryling Poppy Oil	X	X ¹	75 ml
Stand Linseed Oil	X	X	75 ml
Artisan Water Mixable Linseed Oil	X	X	75 ml
Artisan Water Mixable Stand Oil	X	X	75 ml

Media	Używać z	Właściwości										Dostępne pojemności				
	Olejne Griffin Alkyd Artisan Water Mixable Oils	Przyspiesza schnięcie	Spowalnia schnięcie	Improves flow	Kontroluje flow	Wzrost polysku	Wzrost transparentności	Półprzezroczysty	Redukcja konsystencji	Oils out	Wzrost trwałości powłoki	Odporność na żółknięcie	Impasto	Tekstura		
Artists' Painting Medium	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	37 ml 60 ml 75 ml 200 ml 250 ml 500ml 1 l
Liquin	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Oleopasto	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Wingel	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Artisan Water Mixable Painting Medium	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Artisan Water Mixable Fast Drying Medium	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Artisan Water Mixable Impasto Medium	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Aerozole	Używać z	Właściwości	Pojemność
	Olejne Griffin Alkyd Artisan Water Mixable Oils Arts & Crafts	Usuwalny Ochrona permanentna Połysk Satyna Mat Szybkie schnięcie Nie żółknie Pochłanianie promieni UV Wodoodporność Twarda powłoka	150ML Aerosol 400ML Aerosol
Artists' Picture Varnish Gloss	X	X	X
Artists' Picture Varnish Satin	X	X	X
Artists' Picture Varnish Matt	X	X	X
Dammar Varnish High Gloss	X	X	X
Artists' Retouching Varnish Gloss	X	X	X
All Purpose Varnish Gloss	X	X	X
All Purpose Varnish Matt	X	X	X

Grundy i undercoats	Używać z	Właściwości	Dostępne pojemności														
Oznacza stosunkową prędkość schnięcia X ¹ -X ⁴ Szybszy	Olejne	Griffin Alkyd	Artisan Water Mixable Oils Wiele powierzchni Szybkie schnięcie Odpowiednie do papieru	Size required	21 ml	37 ml	60 ml	75 ml	120 ml	150 ml	237 ml	250ml	474 ml	500 ml	1 litra	2,5 litra	
	X	X		X	X ³	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Oil Painting Primer	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Acrylic Gesso Primer	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Clear Gesso Base	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Galeria Gesso Primmer	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Foundation White	X		X ¹	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Underpainting White	X		X ²	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Lifting preparation	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	