

DAVOR
ŽILIĆ

TAJNE ULJANE BOJE



VODIČ KROZ MATERIJAL ULJANOG SLIKARSTVA

Ogledni primjerak
www.zilic.com

DAVOR ŽILIC

**TAJNE
ULJANE
BOJE**

VODIČ KROZ MATERIJAL
ULJANOG SLIKARSTVA

Ime autora i naslov: DAVOR ŽILIC
TAJNE ULJANE BOJE
Vodič kroz materijal uljanog slikarstva

Urednik: DIJANA ERAKOVIĆ

Lektor: SANJA TOMAZINIĆ KROTIN

Podatak o izdanju: Naklada 1000 primjeraka
Prvo izdanje

Mjesto i godina izdavanja: PETRINJA, 2008. g.

Naziv nakladnika i sjedište: Vlastita naklada: DAVOR ŽILIC
Srnakova 22, Petrinja

Naziv tiskare i sjedište: NOVEL CENTAR D.O.O.
Kolarova 9, Zagreb

ISBN 978-953-55429-0-2

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu
pod brojem 682555.

Ogledni primjerak
www.zilic.com

SADRŽAJ

SADRŽAJ	5
PREDGOVOR.....	9
ULJANE BOJE	11
POVIJEST ULJANIH BOJA.....	11
VRSTE ULJANIH BOJA.....	13
KARAKTERISTIKE ULJANE BOJE.....	14
METODE SLIKANJA ULJANOM BOJOM.....	15
PIGMENTI I BOJE.....	19
BIJELI PIGMENTI I BOJE.....	23
ŽUTI PIGMENTI I BOJE.....	26
CRVENI PIGMENTI I BOJE.....	29
LJUBIČASTI PIGMENTI I BOJE.....	31
PLAVI PIGMENTI I BOJE.....	32
ZELENI PIGMENTI I BOJE.....	34
SMEĐI PIGMENTI I BOJE.....	36
CRNI PIGMENTI I BOJE.....	37
IZRADA BOJA.....	38

IZBOR BOJA	39
VEZIVNI MATERIJALI ULJANE BOJE.....	45
ULJNA VEZIVA.....	46
<i>LANENO ULJE</i>	<i>46</i>
<i>MAKOVO ULJE</i>	<i>50</i>
<i>ORAHOVO ULJE.....</i>	<i>50</i>
<i>ŠAFRANIKINO ULJE</i>	<i>50</i>
<i>OSTALA ULJA</i>	<i>51</i>
SMOLE (LAKOVI)	52
<i>UPORABA SMOLA</i>	<i>52</i>
<i>DAMAR SMOLA</i>	<i>54</i>
<i>MASTIKS.....</i>	<i>56</i>
<i>KOPALI.....</i>	<i>57</i>
<i>ŠELAK.....</i>	<i>57</i>
<i>BALZAMI (TEKUĆE SMOLE)</i>	<i>58</i>
<i>UMJETNE ALKIDNE SMOLE.....</i>	<i>59</i>
<i>OSTALE SMOLE.....</i>	<i>60</i>
OTAPALA	61
<i>ETERIČNA ULJA</i>	<i>61</i>
<i>MINERALNA OTAPALA.....</i>	<i>62</i>
<i>OSTALA OTAPALA.....</i>	<i>63</i>
DODATCI.....	65
<i>UBRZIVAČI SUŠENJA- SIKATIVI.....</i>	<i>65</i>
<i>USPORIVAČI SUŠENJA.....</i>	<i>66</i>
<i>VOSAK</i>	<i>66</i>
MEDIJI.....	70
<i>UNIVERZALNI MEDIJI</i>	<i>71</i>
<i>BRZOSJEDAJUĆI MEDIJI</i>	<i>72</i>
<i>BRZOSUŠEĆI MEDIJI.....</i>	<i>73</i>
<i>SPOROSUŠEĆI MEDIJI</i>	<i>74</i>
<i>SJAJNI MEDIJI</i>	<i>75</i>
<i>GEL MEDIJI</i>	<i>76</i>
<i>IMPASTO MEDIJI.....</i>	<i>77</i>

<i>MAT MEDIJI</i>	78
<i>OSTALI MEDIJI</i>	79
PODLOGE	81
SLIKARSKA PODLOGA	81
<i>KLASIČNA PRIPREMA PODLOGE</i>	82
<i>SUVREMENI NAČIN PRIPREME NOSITELJA</i>	87
MATERIJALI U IZRADI SLIKARSKIH PODLOGA	90
MATERIJALI SLIKARSKIH NOSITELJA	90
<i>PLATNO</i>	90
<i>PAPIR</i>	94
<i>DRVO</i>	99
<i>STAKLO</i>	104
<i>METAL</i>	105
<i>OSTALE PODLOGE</i>	108
MATERIJALI SLIKARSKE PREPARACIJE	110
<i>PUNILA</i>	110
<i>VEZIVA</i>	111
ALATI	116
KISTOVI	116
<i>VRSTE KISTOVA PO MATERIJALU</i>	116
<i>VRSTE KISTOVA PO OBLIKU I NAMJENI</i>	117
<i>VRSTE KISTOVA PO KVALITETI</i>	119
<i>NJEGA KISTOVA</i>	119
SLIKARSKE ŠPAHTLE	120
ŠTAFELAJI	120
PALETE	124
OSTALO	125
<i>POSUDE</i>	125

<i>KRPE</i>	126
<i>OSVJETLJENJE</i>	126
BILJEŠKE O AUTORU	130

Ogledni primjerak
www.zilic.com

PREDGOVOR

Iako uljanu boju srećemo i ranije, uljano slikarstvo se javlja kao dominantna tehnika u slikarstvu od braće van Eyck do danas

Ako nastojimo analizirati sliku, dječju ili umjetničku, jedan od aspekata kroz koji je to moguće ostvariti je i praktično-tehnički aspekt.

Umjetnik koji razvija svoju umjetničku vrijednost, cijelo vrijeme razvija i tehniku. Znanje tehničke strane neke umjetnosti je nužni preduvjet za kvalitetno izražavanje i jednako je važno kao i ostale spoznaje i sposobnosti koje upotrebljavamo pri izvedbi umjetničkog djela. Matko Peić je likovnu izvedbenu tehniku usporedio s glazbenim instrumentom, govoreći o karakteru tehnike i načina izvedbe, no, instrument je potrebno savladati i s tehničke strane - ovladavši vještinom te znanjem o materijalu kojim se služimo.

Još se Degas žalio: „Slikarstvo nije teško kad se ne zna...Ali kad se znade,...oh, onda!..to je druga stvar“ (Valery, 1955.) A Delacroix: „Slikarstvo je zanat, koji treba najdulje učiti i koji je najteži. Potrebna mu je erudicija kao kompozitoru, no treba mu također majstorstvo izvođenja kao kod violine.“ (Babić, 1953.) Van Gogh u svom pismu Theu piše kako bi se iznenadio kako je slikarstvo težak posao. (van Gogh-Bogner, 1997.) Svi nam poručuju činjenicu o težini savladavanja slikarske vještine.

Svaki slikar svoj *ductus* prilagođava tehničkoj izvrsnosti, kao i znanju o samoj tehnologiji tehnike. Pollockovo slikarstvo je bilo moguće tek u izvedbi pripremljene boje koja mu je omogućila način rada kojim se proslavio. Znanje tehnike daje mogućnosti i samog pronalaska stila i izvedbe koja upućuje na stil.

Sigurno je da bi svima – i njima i nama, bilo lakše da je postojao ovakav vodič, kompendij svih elemenata materijalno–tehničke strane uljanog slikarstva. Knjiga je pisana gotovo farmaceutskom preciznošću i sveobuhvatnošću s jedne strane, a s druge – jasnim i razumljivim jezikom i sažetim formulacijama.

Svi mi koji smo te struke, kao i oni koji će imati ambiciju upoznati ovu tehniku, dobili smo još jednu knjigu/vodič koju ćemo držati u svom ateljeu kao *prvu pomoć* u istraživanju i poboljšanju tehničke strane svoga rada.

Stjepko Rupčić
Akadamski slikar

Ogledni primjerak
www.zilic.com

ULJANE BOJE

Tehnika slikanja uljanom bojom je najpoznatija i najkorištenija slikarska tehnika u čitavoj povijesti umjetnosti. Pod pojmom slikarska tehnika misli se na materijal upotrijebljen u izradi boja, ali i na način upotrebe tog materijala. Usprkos razvoju tehnologije i modernom načinu življenja, ulje je kao klasična slikarska tehnika i dalje nastavilo živjeti. Štoviše, i dalje je omiljeni alat slikarskog, umjetničkog izražavanja.

Danas se kompleksnost uljane boje kao slikarske tehnike često kosi s potrebom užurbanog, suvremenog čovjeka za instant rješenjima. S druge strane teško je danas i doći do jasnih informacija o karakteru i uporabi ove slikarske tehnike.

POVIJEST ULJANIH BOJA

Ulje se kao vezivo za izradu boja za slikanje upotrebljavalo još od drevnih vremena. Neki izrazito rani primjeri uljanog slikarstva mogu se pronaći po čitavom svijetu, ali se gotovo nigdje nije zadržala dugotrajnija sistematična uporaba. Ulju se zamjerala podložnost tamnjenju i pucanju, što je na neki način bilo i istina. Upotrebljavalo se kao dodatak za poboljšanje razmazivosti i za olakšano rukovanje u ostalim vezivima kao što su smole, voskovi, ili kasnije razne vrste emulzija.

Kako su do tada upotrijebljene vrste boja imale neke nedostatke, umjetnici su bili u stalnoj potrazi za novim slikarskim alatom. Freska je, vezana za zid i rad u svježoj žbuci, enkaustika je zbog voska osjetljiva na toplinu. Akvarel je osjetljiv na razna oštećenja. Tempera je bila jedina štafelajna slikarska tehnika zadovoljavajućih kvaliteta. Zahtijevala je kompliciranu izradu boja, miješanjem pigmenta s raznim vrstama emulzija, uglavnom na bazi jajeta ili kazeina. Tako izrađena boja tražila je vrlo promišljeni i strogo kontrolirani rad, a osušeni sloj boje bio je izrazito krut, pa je za podlogu trebalo upotrebljavati čvrste, nefleksibilne nositelje koji su često bili vrlo nespretni za rukovanje. Uz sve to bila je ograničena tankim namazima, niskom razinom sjaja i dubine tonova te prilično slabim razvlačenjem poteza.

Početkom 15. st. nizozemski umjetnici, braća Van Eyck, Jan i Hubert, počinju eksperimentirati s raznim uljima kao vezivima za boju. Orahovo, laneno i

makovo ulje pokazalo se kao ulja s najboljim karakteristikama. Upravo njihov rad smatra se otkrićem moderne tehnike izrade i slikanja uljanom bojom.

Oni su ulja kuhali s još nekim dodacima, uglavnom smolama, dobivajući neku vrstu uljano-smolnog firmisa. U tako pripremljeno vezivo umiješavali su pigment i nanosili ga u tankim, sjajnim i prozirnim potezima na temperom podslikanu sliku. Njihove slike su se počele izdvajati izuzetnim sjajem, svježinom i bogatstvom slikanih tonova, što je zainteresiralo i ostale umjetnike da počnu s primjenom sličnog medija.

Daljnji razvitak novootkrivenog medija je neminovan. Poznato je da je talijanski slikar Antonello da Messina otkrio olovne soli kao ubrzivače sušenja i dalje razvijao ovaj način izrade boja te njihovu uporabu za slikanje popularizirao diljem Italije. Novo saznanje je došlo i do Leonarda da Vincija koji je nastavio s eksperimentima, posebice s dodacima voska jer je otkrio da njime može spriječiti tamnjenje i smanjiti mogućnost pucanja uljem naslikanih slika. Dalje se, naravno, nova tehnika popularizirala i širila čitavom Europom. Velikom razvitku tehnike izrade i uporabe uljanih boja doprinose poznata slikarska imena poput Tiziana, Rubensa, Velasqueza, Rembrandta.

Do izuma uljane boje, drvo i zid bili su neprikosnoveni nositelji slike, ali oni su bili nedovoljno prilagodljivi, a još manje prenosivi. Iako se platno i ranije upotrebljavalo, tek s izumom uljane boje dobiva svoj pravi značaj. Platno je bilo idealan izbor zbog očitih prednosti nad ostalim materijalima, i za razliku od tempere, tek je uljana boja bila dovoljno elastičan slikarski materijal koji može pratiti kretanja platna. Tim spojem uljane boje i platna kao nositelja, započinje i pravi razvoj modernog stafelajnog slikarstva u vrijeme renesanse i humanizma. Slikarski rad prestaje biti samo crkvena i dvorska dekoracija, te ulazi i u domove. Odvajanjem slikarstva od arhitekture, počinje procvat prenosivog, stafelajnog slikarstva.

Krajem 18. st. braća Rowney, britanski ljekarnici, upotrebljavajući svoja znanja i suradnju s umjetnicima, započinju industrijsku proizvodnju umjetničkih boja, (danas poznatu kao Daler Rowney), što uz budući izum tube (1841.), donosi veliku prekretnicu u razvoju ove tehnike. Olakšano čuvanje boja, lakše skladištenje, ekonomičnije iskorištenje te lako prenašanje odlike su novog izuma. To umjetnike oslobađa ropstva slikanja u ateljeima te im omogućava da svoj slikarski materijal ponesu sa sobom u prirodu.

U tehničkom smislu uljana se boja, kao krajnje klasičan umjetnički alat, razvija i danas iako nam moderna tehnologija donosi nove mogućnost.

VRSTE ULJANIH BOJA

Uljana boja zapravo je mješavina pigmenta i ulja. Pigment je fini netopivi prah, raznog podrijetla, koji pomiješan s prikladnim vezivom ima svojstvo bojanja. Vezivo, koje je u ovom slučaju ulje, služi za povezivanje čestica pigmenta međusobno i s podlogom.

Uz već spomenutu klasičnu, postoji još nekoliko izvedenica uljanih boja. Primjerice, smolno-uljane boje, popularne još od pojave uljanog slikarstva. Smole, npr. damar, mastiks ili pak balzami dodavani su u izradi uljane boje, tvoreći izuzetno kvalitetnu i trajnu smjesu koja usporava tamnjenje ulja i povećava elastičnost osušenog sloja boje. Pogotovo su bile popularne kod transparentnih namaza, ali i za slikanje u više slojeva.

Umjetnici koji su više voljeli pastozniji karakter boje u smjesu su dodali i malo voska te su time dobili tzv. smolno-voštane uljane boje. Kasnije su umjetnici te smjese priređivali kao slikarske medije kojima su razrjeđivali klasičnu uljanu boju, dobivajući željene karakteristike.

Moderna vrsta smolno- uljanih boja su alkidne boje, u čijoj je izradi upotrijebljena vrlo kvalitetna umjetna (eng. alkyd) smola, često i bez primjese ulja u samoj proizvodnji, zbog čega su često malo „žilavije“ i kruće od klasičnih uljanih boja. U samom procesu slikanja alkidne boje se najnormalnije razrjeđuju uljem ili specijalnim medijima od alkidne smole i ulja. Pružaju izuzetnu izdržljivost i otpornost uz veliku kontrolu sušenja između par sati i nekoliko dana te uporabu slobodnije tehnike, pogotovo kod debljih namaza.

U zadnje vrijeme su se pojavile i uljane boje razrjeđive vodom. Nastale su od modificiranih ulja kojima je glavna odlika da su razrjeđivi u vodi. Omogućavaju umjetnicima miješanje i razrjeđivanje boja te pranje materijala vodom bez uporabe raznih kemikalija. Idealne su umjetnicima osjetljivim na isparavanja, manje iskusnim slikarima kao i onima koji rade u stambenim ili drugim neadekvatnim prostorima. Zadržavaju specifične karakteristike uljanih boja kao što su fini meki prelazi, duža otvorena faza zbog dužeg sušenja te visoka sjajnost i intenzivnost boja.

KARAKTERISTIKE ULJANE BOJE

Izgled

Nevjerojatna raznolikost u krajnjem izgledu slike nastale uljanom bojom je zapravo i najvažnija karakteristika te slikarske tehnike. Kaže se za uljanu boju da je ujedinjenje svih drugih tehnika. Upotrebljavajući je suho, bez dodatnih razrjeđivača i ulja, poprima karakter pastela, upotrebljavajući je razrijeđeno, možemo ići do utiska akvarela. Možemo slikati izrazito debelim, gustim slojevima boje, nanoseći je čak i slikarskom lopaticom (špachtlom) ili pak izrazito tanko u lazurnim slojevima koje možemo lakše kontrolirati jer se ne suše brzo. Sporije sušenje omogućava izrazito fine prijelaze i mekoću rubova, ali i ispravljanje eventualnih pogrešaka bez da se utječe na krajnju svježinu umjetnikova izraza. Upravo kombinacija tih svih mogućnosti, uz izrazitu blistavost te tonsku i kolorističku širinu boje, zapravo daje pravi karakter uljane boje.

Sušenje

Sušenje uljane boje je duže nego u drugih slikarskih tehnika, ali je i vrlo prilagodljivo što je jedna od njenih glavnih slikarskih odlika. Ako želimo, uljana boja može biti suha za samo nekoliko sati, ali joj sušenje možemo produžiti i na više tjedana. Primjerice, razrjeđivanjem uljanih boja čistim terpentinskim uljem, koje potpomaže njihovu oksidaciju, možemo drastično ubrzati sušenje. S druge strane, možemo slikati makovim uljem koje u tanjem sloju suši i više od tjedan dana. Upravo ta prilagodljivost omogućuje nježne i kontrolirane prijelaze boja te specifične meke rubove slikanja „mokro u mokro“, ali i mogućnosti finih transparentnih namaza koje moraju doći na već osušene slojeve boje.

Kvaliteta osušenog sloja

Još jedna specifična kvaliteta uljane boje je čvrstoća i elastičnost te otpornost njenog osušenog sloja. Naspram dotadašnje tempere i ostalih starih tehnika, ulje je omogućilo slikanje u debljim namazima, bez opasnosti za pucanje te slikanje na većim fleksibilnim podlogama, primjerice platnu. Osušena uljana boja je otporna na vodu (ali nije platno), i otpornija na ogrebotine i fizička oštećenja od većine ostalih tehnika.

Mane

Svaka od nabrojanih kvaliteta za neke umjetnike može predstavljati i manu. Neki više vole brzo sušenje boje ili se ne žele zamarati kompliciranijom metodologijom i tehnologijom uljanih boja. Ipak najčešće spominjana mana uljanih boja je što starenjem može doći do tamnjenja i mijenjanja vizualnih karakteristika umjetničkog djela te krtosti boje, što može dovesti do njenog pucanja. Svakako još moramo pripaziti i na otrovnost pojedinog pigmenta upotrijebljenog u izradi uljane boje.

Većina zamjerki uljanjoj boji dolazi od njene nepravilne uporabe, što nam dokazuju radovi starih majstora u čijoj nepromjenljivoj kvaliteti i svježini i poslije više stotina godina možemo uživati.

METODE SLIKANJA ULJANOM BOJOM

Različitim načinima uporabe, a samim tim i tehnikama njene izrade, nastala su u osnovi dva različita pristupa uljanjoj boji. Jedan pristup je rad u slojevima s lazurnim, odnosno prozirnim bojama, a drugi rad u jednom sloju s gustim, pokrivnim tj. neprozirnim bojama.

Rad s lazurnim tj. prozirnim namazima boje nastao je prvi kao logičan slijed u klasičnoj gradnji slike. Za izradu boje upotrebljavali su se pigmenti koji nemaju veliku pokrivnost jer se ulje upotrebljavalo samo za dovršavanje slika nastalih temperom. Zbog toga namazi uljane boje nisu smjeli u potpunosti prekriti prethodan rad. Prozirni i poluprozirni slojevi uljane boje su nanoseni preko pažljivo napravljene imprimature, crteža i podslikavanja, dajući im dotada neviđeni tonski raspon, mekoću, dubinu i naravno, sjaj.

Kasnije, razvojem uljane tehnike, umjetnici iskorištavaju sve prednosti uljane boje te počinju slikati izravno na platno bez većine prethodnih priprema. Takvim slikarima odgovarao je pokrivniji i pastozniji karakter boje. U izradi boja su se sve više upotrebljavali i oni iznimno pokrivni pigmenti. Upravo karakter takvih boja postao je sinonim za uljanu boju, kakvu i danas poznajemo.

Postoji nekoliko različitih pristupa uporabi i izražavanju uljanom bojom, nastalih na osnovama iskustva generacija umjetnika i njihovog poznavanja njenih karakteristika. Te metode jamče gradnju visoko kvalitetne i postojeće slike.

Klasična gradnja slike

Iako se prvobitno upotrebljavala za dovršavanje radova nastalih u temperi, uljana boja se dokazala čvrstoćom i elastičnošću te otpornošću osušenog sloja. Zbog toga se tempera uskoro počela upotrebljavati samo za podslikavanje. Svojom brzinom sušenja omogućavala je preliminarno rješavanje osnovnih likovnih problema te je dodatno zasitila i pripremila podlogu za ugodniji rad s uljem.

Zbog straha od mogućnosti propadanja još nedovoljno istraženog medija, stari majstori su sliku gradili vrlo oprezno i promišljeno. Ovaj pristup gradnji slike je temelj uporabe uljane boje.

1. Priprema podloge. Izrada nekog umjetničkog rada i postizanje željenog izričaja započinje izborom podloge i njenom pripremom. Slikarska podloga ima višestruku ulogu u slikarskom djelu. To su zaštitna i konzervatorska uloga u očuvanju rada i materijala upotrijebljenih u izradi. Zatim estetska uloga u oblikovanju krajnjeg vizualnog i taktilnog dojma slike. Napokon, i ogromna uloga u samom utjecaju na ponašanje slikarskog materijala te na metodu slikarevog rukovanja njime.
2. Imprimatura. Na pripremljeni, tj. preparirani nositelj, primjerice platno, nanosi se sloj neke boje. Taj ton boje ima dvostruku ulogu. U likovnom smislu predstavlja srednji ton buduće slike, dok u tehničkom smislu često predstavlja regulaciju upojnosti podloge.
3. Crtež. Sljedeći stupanj planiranja slike je crtanje na toniranom sloju dok se ne dođe do zadovoljavajućeg likovnog rješenja. Za crtanje su se upotrebljavali uglavnom ugljen, tuš, kreda, akvarel, srebrenka, itd. Bitno je da njihov trag ne prozire kroz buduće slojeve boje.
4. Podslikavanje. Podslikavanje se odnosi na osnovno rješavanje likovnih problema, odnosa boja, tonova i oblika, bez zamaranja detaljima. Izvodilo se prvo temperama, a poslije sve više brzo sušivim uljenim bojama. Danas se često u tu svrhu upotrebljava iznimno otporan i izrazito brzosušeći akrilik. Uglavnom su podslikavanja rađena samo u jednom tonalitetu, često samo crno-bijelo ili, još češće, u sivkastim i smeđim nijansama. Podslikavalo se još u kontrastnim odnosima ili komplementarnim bojama.

5. Slikanje. Dio gradnje slike u kojem se više pažnje pridavalo krajnjem izgledu i cjelokupnom likovnom rješenju uporabom punog tonaliteta boja. Stari majstori su savjetovali da se ovaj sloj izvede, ako je ikako moguće, u svježije za što su upotrebljavali ulja koja duže suše (npr. makovo ulje). Drugi način bio je slikanje tankim slojevima, poput gvaša, gdje su se za medij upotrebljavala ulja miješana sa smolama. Takav pristup jamčio je dugotrajnost i svježinu slike.
6. Dovršavanje lazurama. Fino dovršavanje slike prozirnim, sjajnim nanosima uljane boje. Taj dio gradnje bio je zaslužan za nevjerovatno rafinirani, mekani i sjajni izgled dovršenih radova starih majstora.

Slikanje u slojevima

Klasične faze gradnje slike se ne prestaju upotrebljavati, samo se zamjenjuju ulju primjerenijim metodama. Imprimatura se zaobilazi već unaprijed toniranom, slabije upojnom preparacijom. Neki umjetnici zadržavaju crtež, dok ga neki zamjenjuju podslikavanjem. Za početak samog slikanja preporuča se uporaba posnog (nemasnog) medija te sistematsko dodavanje sve više ulja u kasnijim fazama, što jamči dobru povezanost i jednoliko sušenje svih slojeva slike. Slika se izvodi što je moguće više u „mokro“ te se kasnije korekcije i fina dovršavanja slike izvode s tankim slojevima prozirne ili poluprozirne uljane boje na dobro osušene prethodne slojeve slike. Tako se ne narušava kompaktnost i cjelovitost bojenih namaza.

Slikanje u svježe

Ponekad se naziva i „mokro u mokro“. Metoda slikanja kod koje se slika izrađuje i dovršava dok je boja još svježija, što daje poseban mekani i fluidni karakter slike, otkrivajući slikarev rukopis i majstorstvo u radu. Za dodatno produžavanje otvorene faze, tj. vremena u kojem je uljana boja još uvijek svježija, upotrebljavaju se sporosušeca ulja, najbolje na slabije upojnim podlogama. Korisni su i brzosjedajući mediji koji potpomažu kontrolu svježih slojeva boje. Tako izvedena slika odlikuje se iznimnom trajnošću jer ne postoji opasnost od nejednolikog sušenja slojeva, a samim tim i propadanja slike.

Al Prima (tal. od prve) označava metodu slikanja, podvrstu slikanja „mokro u mokro“, kod koje umjetnici sliku započinju i ujedno završavaju u istom

sloju. Takve slike se rade brzo, često u „jednom dahu“, odlikuju se iznimnom svježinom, slobodom izričaja te priličnom otpornošću i dugotrajnošću.



Slika 1: četiri faze gradnje slike uljanom bojom

PIGMENTI I BOJE

Pojam „boje“ je pomalo teško objasniti jer lako dolazi do zabuna. Boja je osnovni građevni element slikarskog djela i zbog toga za nas izuzetno važan pojam. Moramo znati da boju možemo shvaćati na više različitih načina. Kao psihološki, optički i fizički fenomen. Kako se u ovoj knjizi bavimo materijalima za uljano slikarstvo, ovdje nam je bitan fizički aspekt boje.

Pod pojmom „boja“, kao što su primjerice plava boja, crvena boja, podrazumijevamo doživljaj obojenosti nekog materijala, zapravo frekvenciju refleksije svjetla tog materijala, ali pod istim pojmom „boja“ podrazumijevamo i materijal, prirodni ili umjetno proizveden koji ima svojstvo bojanja drugih materijala. Prirodne tvari, a u zadnje vrijeme i umjetne koje imaju ta svojstva, usitnjavamo i pretvaramo u bojila i pigmente.

Bojila

Tvari topive u nekim otapalima i kao takve služe kao dubinska „boja“ za neki sekundarni materijal (papir, tkaninu, plastiku...) i rijetko se upotrebljavaju u uljanom slikarstvu.

Pigmenti

Fini netopivi prah koji povezan prikladnim vezivom poput ulja, ljepila, smole daje novi materijal - „boju“, jer ima svojstvo bojenja drugih materijala. U slučaju uljane boje, pigment miješamo s uljem kao vezivom. Pigmenti moraju posjedovati još neke osobine izrazito bitne za sam proces izrade boje i za proces slikanja.

-Kao što smo već rekli, pigmenti moraju biti netopivi u otapalima, vezivima, vodi.

-Pigmenti moraju biti što otporniji na djelovanje atmosferilija, što se zapravo odnosi na postojanost prema vlazi, promjenama temperature, raznim nagrizajućim plinovima u zraku i dr.

-Također pigmenti moraju imati otpornost prema kiselinama i lužinama, pogotovo za neke tehnike gdje se upotrebljavaju veziva koja su kemijski aktivna. Primjerice, staro ulje postaje kiselo zbog slobodnih masnih kiselina, a kadmij žuta i ultramarin nisu otporni na kiseline.

-U slikarstvu je jedna od bitnih karakteristika pigmenta i njegova otpornost na svjetlost. Pigmenti ne bi smjeli gubiti boju niti tamniti pod djelovanjem svjetla, što nije uvijek bilo moguće, pa se danas zabranjuje uporaba flash rasvjete za fotografiranje slika u muzejima. Većina proizvođača označava vidno stupanj otpornosti pojedinog pigmenta na svjetlo i to najčešće zvjezdicama ili plusovima. U svakom slučaju, više je bolje.

**** potpuna otpornost na svjetlo

*** vrlo dobra postojanost

** dovoljna postojanost

* loša (mala postojanost)

-Moć pokrivanja odnosno pokrivenost je još jedna izrazito bitna karakteristika za sam proces slikanja. Ona zapravo znači sposobnost pigmenta u kojoj će mjeri prekriti bez proziranja obojenu površinu. Pokrivenost ovisi o količini pigmenta u boji, o veličini čestica pigmenta (manja čestica= pokriveniji pigment i obratno), indeksu loma svjetla pigmenta i veziva.

Dodatak za postizanje pokrivenosti je do 2% voska u boju ili slikarski medij. Za potrebe smanjivanja pokrivenosti pigmenta može se upotrebljavati mali dodatak kaolina.

Neki proizvođači označavaju pokrivenost vrlo jednostavno, primjerice slovo „T“ kao oznaka za transparentne boje, slovo „O“ (eng. opaque) kao oznaku za pokrivne i slovo „S“ za polupokrivne (eng. semi opaque). Drugi označavaju oznakama kvadrata ili kruga. Potpuno ispunjen kvadrat označava pokrivnu boju, dok potpuno prazan označava lazurnu.



boja je transparentna



boja je pokrivna



boja je polupokrivna



boja je polutransparentna

-Moć bojenja, tj. snaga pigmenta nije jednaka kod svih pigmenta, pa tako veliku moć bojenja ima titanova bijela, pariško plava, kadmijeva crvena, ftalocijanin plava itd. Moć bojenja ovisi o veličini zrna pigmenta. Što pigment ima sitnije zrno veća je njegova moć bojenja.

Što više pigmenta ima u nekom pakiranju boje, veća je i njena moć bojenja. U procesu proizvodnje se kod jeftinijih boja dodaje više punila zbog čega

okruženu šarenicom koja se ponaša poput otvora zaslona objektivna na fotoaparatu. Taj dio oka se, u pokušaju da dođe do optimalne količine svjetlosti, širenjem i sužavanjem prilagođava količini svjetla koju prima. Pri jakom se svijetlu smanjuje i pokušava blokirati preveliki ulaz direktnog svjetla koji može ozbiljno i u kratkom vremenu oštetiti vid. Pri nedostatku svjetla se pokušava raširiti i upiti dovoljno svjetla potrebnog za normalno funkcioniranje oka, tj. učinkovito gledanje. Zbog toga možemo primijetiti da su nam pri sunčanim danima ti dijelovi oka izrazito mali, dok pred večer postaju veliki. Međutim, kada količina svjetla postane premala, počinjemo gledati sa šarenicom oka. Ona je dovoljno osjetljiva za najfinije podražaje zbog kojih i možemo vidjeti noću. Kako je ona puno šira, zbog nje dobivamo puno širi kut gledanja, zbog toga da se možemo kretati noću bez zurenja direktno pod naše noge, a i ujedno vidjeti postoji li kakva prepreka ili opasnost u okolici. Ali postoji problem što nejasno vidimo u točku u koju gledamo, a i boje su skoro nerazpoznatljive.

Najgore što oku možemo prirediti jest, uz gledanje u direktan izvor svjetla, nedovoljno osvijetljen prostor za rad. U takvom ambijentu oko se ne može odlučiti s kojim dijelom bi bilo najučinkovitije gledanje te se zbog toga pretjerano muči i umara, što polako može dovesti do trajnog oštećenja vida. Zbog takve pojave najslabije vidimo u trenutku svitanja i sumraka.

Toplina ili boja svjetla

Sljedeća stvar na koju moramo obratiti pažnju je vizualna toplina svjetla pod kojom radimo. Kao što znamo, sunce je u prirodi izvor svjetla i ono daje izrazito jako i toplo svjetlo. Ulaskom u atmosferu, sunčeva svjetlost se raspršuje te nebo poprima hladnu, plavu boju. To zapravo znači da mi dobivamo svjetlost u prirodi od dva izvora, izravno od sunca i putem odbijeska od nebeskog svoda. Tako se topla svjetlost sunca miješa s hladnim svjetlom koje odbija nebeski svod, pa mi dobivamo bijelu svjetlost koju poznamo kao danje svjetlo. Zbog toga stvari na direktnom suncu imaju topli narančasti prizvuk, dok one u sjeni dobivaju hladni, plavi ton. Za potrebe mjerenja i uporabe topline svjetlosti upotrebljava se mjerna jedinica Kelvin (K). Dnevno svjetlo oko podneva pri sunčanom danu bez naoblake iznosi nekih 5500 K. Što je sunce zaklonjenije oblacima ili maglom, svjetlost postaje hladnija, pa mjera raste do nekih 6000-6500 K. S druge strane, što je sunce bliže horizontu, više je izražena topla nota svjetla, pa tako izlazak sunca ima otprilike 2000 K, a prijepodne ili poslijepodne nekih 4500 K.

Umjetnici koji rade pri toplom svijetlu mogu, nesvjesno boje tijekom slikanja pretjerano hladiti, dok oni koji rade pod hladnim svjetlom previše otopliti da bi kompenzirali utjecaj svjetla. Zbog tih odlika se umjetnicima preporučuje uporaba tzv. sjevernog svjetla, to jest za atelje odabir prostorije koji ima prozore

na sjeveru, naravno ako postoji mogućnost. Iako nešto hladnija, temperatura takvog svjetla je najbliža dnevnom bijelom svjetlu te je takvo svjetlo konstantne topline kroz čitav dan.

Takav zahtjev je većini umjetnika, nedostižan, pa smo često primorani raditi i pod umjetnom rasvjetom. Kod kupovine rasvjetnih tijela, umjetnici bi se trebali potruditi da pronađu rasvjetu što bliže topline bijelom dnevnom svjetlu. Idealno bi bilo da pronađu rasvjetu koja se kreće od nekih 4000K pa do 5500K. Takva rasvjeta uz odgovarajuću snagu rezultirati će pristojnim osvjetljenjem slikarskih ateljea te će slikarima omogućiti korektan rad s bojama i neće narušavati zdravlje.

Nadamo se da će vam sljedeći popis pomoći u razumijevanju i opremi vaših radnih prostora.

1800 K = plamen svijeće

2000 K = izlazak i zalazak sunca

2800 K = kućna žarulja (60-100 W)

3000 K = halogene žarulje

3500 K = sat poslije izlaska sunca/ sat prije zalaska sunca

4500 K = prijepodne/ poslijepodne

5500 K = ljetno podne

6000 K = izmaglica

6500 K = oblačno vrijeme



Slika 16: Adriaen van Ostade "Slikar u svom ateljeu", ulje na platnu, 38 × 35,5 cm, 17. st.

Ogledni primjerak
www.zilic.com

BILJEŠKE O AUTORU

Davor Žilić rođen je 7. siječnja 1975. godine. U Petrinji završava osnovnu školu te 1989. upisuje Školu za primijenjenu umjetnost i dizajn u Zagrebu, gdje se na drugoj godini opredjeljuje za slikarski odjel.

Početakom domovinskog rata i okupacijom Petrinje 1991. godine, zajedno s roditeljima i mlađim bratom, postaje prognanik. Nakon završetka škole, 1993. godine, kao prvi na listi, upisuje Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. U ljeto 1995. neposredno nakon oslobodilačke akcije Hrvatske vojske, vraća se u Petrinju. Diplomirao je 17. lipnja 1997. godine u klasi profesora Josipa Vasilija Jordana. Nakon diplome postaje član Hrvatskog društva likovnih umjetnika (HDLU-a) i LIKUM-a. Na Visokoj učiteljskoj školi u Petrinji, 2005. godine završava i studij psihološko-pedagoške grupe predmeta.

Žilić je svoje radove prikazao na preko šezdeset samostalnih i nekoliko skupnih izložba, između ostalog u Londonu, New Yorku, Vailu, Frankfurtu, St. Wendelu, Zagrebu, Splitu, Karlovcu, Puli, Sisku, Petrinji, Kutini, Milni, Bolu, Požegi, Popovači, Samoboru, Ivanić Gradu, Garešnici, Delnicama, Virju, Virovitici, Topuskom, Jastrebarskom, Punatu...

Za svoje radove više puta dobivao je razne nagrade i priznanja. Pobjednik je na natječaju za poštansku marku povodom dana planeta Zemlje HPT-a izdane 1994. godine. Kao najbolji diplomant 1997. prima nagradu Akademije likovnih umjetnosti i Zagrebačke banke. Početkom 2004. postaje finalistom The Art Renewal Center International Salon Competition. U travnju iste godine prima "Merit award" nagradu na najprestižnijem natječaju specijaliziranom za portret u organizaciji The Portrait Society of America. 2007. godine dobiva Brončanu medalju Vojnog ordinarijata Republike Hrvatske. 2008. bio je finalist međunarodnog slikarskog natječaja u organizaciji američkog časopisa The Artist's Magazine.

Od 2006. održava predavanja o slikarskom materijalu i tehnikama po Hrvatskoj. 2007. godine počinje predavati na Visokoj učiteljskoj školi u Petrinji.

Davor Žilić
Srnačeva 22
44250 Petrinja
Hrvatska

tel. 044/813-985
098/563-603
e-mail. davor@zilic.com
www.zilic.com

Ogledni primjerak
www.zilic.com

DAVOR
ŽILIĆ

TAJNE ULIJANE BOJE

Ogledni primjerak
www.zilic.com