

УЉАНЕ БОЈЕ

У уљаној техници се боје у праху мешају с маковим, ораховим или ланеним уљем. Тако направљене боје имају сјај и блиставост и када се осуше.

Уљане боје могу се наносити у више слојева и у веома густим наносима. Осим тога, њиховим разређивањем може се постићи и прозирност боје, слично акварелу.

Зато се може рећи да уљана техника у сликарству обједињује својства многих других сликарских техника.

Уљане боје су меке и лако се мешају. Захваљујући тим њиховим својствима, њима се могу постићи сви валери, степени густине, тонови, рефлексије и ефекти који природа нуди.

Уље се не суши одмах, тј. док се још ради. А то значи да смо увек у стању да на време поправимо неки тон и изнијансирамо неку сенку и да у било ком тренутку додамо још понеки детаљ. Уљане боје се међусобно лако мешају, а добијени тонови су чисти и јасни. Уље прекрива раније нанесену боју, при чему се она уопште не мења и остаје апсолутно чиста.

Поменуте одлике уљаних боја чине ову технику привлачном и сигурном, јер до последњег тренутка дозвољавају дотеривање и уношење исправки на слици.

СВОЈСТВА И СУШЕЊЕ УЉА

Уља (масна оксидирајућа уља) су естери тровалентног алкохола глицерола и масних киселина које могу бити једнаке, али и различите. Обично се називају триглицериди. За разлику од масти, које су на собној температури круте и обично су животињског порекла, уља су текући триглицериди. Обично су биљног порекла. Код масти преовладавају засићене масне киселине, а код уља незасићене. Према способности сушења, уља се деле на сушива, полусушива и несушива.

Сушива уља у танком премазу просуше се на ваздуху за одређено време. Сушива уља су: ланено уље, тунг уље, орахово уље, маково уље.

Полусушива уља остају трајно лепљива и не могу се користити као самостална везива. Полусушива уља су: памучно уље, сојино уље, сунцокретоно уље.

Несушива уља, као што су рицинусово уље или маслиново уље, немају никаквих сушивих особина.

Везива, а нарочито уља, повезују и изолују честице пигмената и на тај начин их заштићују од деловања спољних чинилаца. Пигменти такође имају заштитно деловање на везиво јер успоравају процес разградње осушених уља. Дакле, уље помешано с пигментом који је стабилан сам по себи отпорније је од чистог уља.

Нека уља старењем жуте више од других, посебно кад се држе у тами. Познато је да је жућењу склоније уље с великим садржајем линоленске киселине, као што је ланено уље. Жућење је јаче у тами. То је спора површинска реакција и нарочито је изражена у почетку сушења. У једном писму из 1629. године Рубенс моли да отворе кутију у којој се налази његова слика да би се утврдило је ли потамнила и пише: „То се често дешава са свежим бојама, ако су запаковане у кутији и нису изложене светлу и ваздуху. Ако моја слика не изгледа тако добро као што је била када је завршена, требало би је ставити на сунце. То је једини начин да се слици врати свежина”.

Рубенс напомиње да се процес мора поновити ако касније дође до поновног тамњења.

ВРСТЕ УЉА

Ланено уље

Ланено уље добија се из зрелих семенки лана. Сматра се да је боље уље из хладнијих подручја јер садржи већу количину незасићених масних киселина које су везане у триглицеридима. Ланено уље има

Орахово уље

Добија се хладним пресовањем ораховог језгра. Сличног је састава као и ланено уље. Због мањег садржаја линоленске киселине, суши се спорије од ланеног (8-10 дана), али брже од маковог уља. Стари мајстори Италије, Холандије и Немачке су га употребљавали због бржег сушења од маковог уља. Мање жути од ланеног уља.

Маково уље

Добија се хладним цеђењем семенки мака. Светле је боје, а кад је белјено, прозирно је као вода. Не садржи линоленску киселину па суши спорије од ланеног и ораховог уља (око 15 дана). Маково уље најмање жути, зато се користи за везивање фабрички произведених белих пигмената, као и пигмената који би се због хемијског састава (оловни, кобалтни, манганови) брзо сушили

Тунг уље

Тунг уље (дрвно уље) добива се из семенки тунговог дрвета (у Кини). Не суши се оксидацијом као остала уља, него полимеризацијом.

СИКАТИВИ

Сикативи су додаци који убрзавају сушење уља. Уље које садржи сикативе назива се фирнис. По саставу су већином кобалтне, оловне и манганове соли (сапуни) с органским киселинама из уља,

Сикативи убрзавају сушење уља, али појачавају тамњење и кртост премаза, зато се додају у малим количинама.

ИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД УПОТРЕБЕ УЉА У СЛИКАРСТВУ

Сушава уља која се највише употребљавају у западно-европском сликарству су ланено, орахово и маково уље. Ланено уље је било познато старим Египћанима, али нема података да се икада користило за сликање. Од класичних времена орахово и маково уље познато је у Грчкој и Риму, али се не помиње њихова употреба у сликарству. Време кад се уље први пут употребило у сликарству није сасвим познато. Теофилиус пише о употреби уља у 12. веку за темпера боје. У 14. веку помиње угушћивање уља за лакирање слика. Анализе показују да се ланено уље употребљава у Северној Европи од 13. века. У Италији се у 15. веку више користи орахово уље. Општа употреба ланеног уља приписује се шеснаестом веку.

Уље се користило за припрему боја којима су се изводили углавном декоративни радови или као средство за отапање смола и лакирање слика. Са сигурношћу се може тврдити само да су фламански сликари крајем 14. и почетком 15. века почели користити уље на начин који је тек деломично сличан савременој техници уљаног сликања.

Откриће уља као везива за припрему боја приписује се фламанском сликару Јан Ван Ајку (1370-1426).

Вазари који је пренео искуства о уљаном сликању у Италију у биографији Антонела да Месине пише: „Ланено и орахово уље најбрже суше од свих испробаних. Мешањем боја с овим врстама уља, добије се издржљивија смеша која, када се осуши, постаје не само отпорна на воду, него боји даје такву снагу и сјај сама од себе и без лака. Још дивније изгледало му је што су се боје спајале далеко боље него код темпера.“

Техника сликања браће ван Ајк је комбинација класичне темпере технике и уља која је обogaћена дубинском свјетлошћу уљеног бојеног слоја на местима где је то потребно.

Употреба уља долази у Италију и већ Тицијан (1490-1576) трансформира темпера сликарство у уљано. Углавном користи платно као носиоца слике. Крајем 16. века рађа се велико фламанско сликарство чији је главни представник Рубенс (1577-1640). Док венецијански мајстори раде на црвеним препарацијама, настављајући традицију темперног подсликавања, Рубенс почиње на белој препарацији тонираној сивим лазуром. Рад наставља контрастнијим сликањем уз наношење лазуре. Рембрант (1606-1669) слику гради комбинујући покривајуће потезе боје и лазуре. Овај начин рада у 18. веку постаје „академска метода“ коју напуштају импресионисти својим директним *al prima* сликањем.

МЕДИЈИ У УЉАНОМ СЛИКАРСТВУ

За уљано сликање потребна је мања или већа количина медија. Медији су везива с којима се боја разређује да би се лакше наносила на подлогу. Користе се и ради лазурности премаза, за добијање сјаја, пастуозности и других ефеката. Својим саставом утичу на оптички изглед боје и на процес сушења.

Уљана боја најчешће се наноси са медијумом који задржава сјај осликане површине, што је карактеристика уљане технике. Зависно од жељеног изгледа слике, медиј се припрема „масније“ или „посније“, односно као споро или брже сушећи медиј.

Материјали који се користе за припрему медија су: уља, угушћена уља, смоле, балзами, воскови и разређивачи. Разређивање уљане боје само терпентином није добро јер долази до матирања боје (мртвило боје). Велика количина терпентина ослабљује везиво и оштећује препаратину, па уље продире у платно.

Терпентин у медијима за уљано сликање убрзава процес сушења уља, па медији за брже сушење уљане боје садрже терпентин.

ГРАЂЕЊЕ УЉАНЕ СЛИКЕ

Основне фазе грађења класичне уљане слике су: препарација, цртеж, подсликавање, лазурно сликање у слојевима.

У раној ренесанси користи се светло жута препарација. Код Леонарда је помало ружичаста од црвеног болуса. Познато је да су сликари 17. и 18. века због упијања на кредну препарацију наносили додатни слој црвене, смеђе или сивкасте темпера боје. Импресионисти радије сликају на белом додатном слоју оловне беле боје. Ови додатни слојеви називају се имприматура (лат. *imprimere* - утиснути, отиснути). Имприматура се наноси да би се упијајућа основа прилагодила уљаном сликању. У ликовном смислу имприматура одређује средњи тон из којег ће сликар градити слику. Може бити комплементарна или контрастна с горњим слојевима лазурних наноса боје.

За Венецијанце су карактеристичне тамне уљане имприматуре. Рембрант је често користио и две имприматуре- црвенкасту а изнад светлосиву. Вермер на неким местима исте слике, користи две имприматуре, једну преко друге или једну поред друге. Имприматура као и подсликавање просијава кроз следеће слојеве боје.

За цртеж се користе различити цртаћи материјали: креда, обојени крејони, угљен, као и цртање четком ретком уљаном бојом.

Подсликавањем се стварају богати контрасти, који зраче кроз слојеве боје. Обично се подсликава темпером, а у новије доба и акрилом. Слој боје изнад подсликаног слоја мора бити лазуран, иначе подсликавање нема сврхе. Подсликавање може имати структуру (пастозно и рељефно), а могу се користити и комбинације.

Код класичне грађе уљане слике у слојевима користи се лазурно сликање. Често се бела боја не користи, јер својом покривношћу осиромашује богатство тонова који просејавају из доњих слојева. Велики мајстор лазура је Рембрант.

Al prima сликање (итал. - од прве; енг. - *direct painting*) је начин сликања код којег се боја наноси на подлогу слике у једном намазу, директним сликањем, без подсликавања,

постепеног сликања и лазура. Слика се мокро на мокро. Импресионистички начин al prima сликања користи потезе четке цртама, тачкама (поинтилизам), утрљавањем, туфовањем, стругањем.

Линкови:

http://en.wikipedia.org/wiki/Oil_painting

<http://www.wwar.com/artists/>

<http://www.all-art.org/>