

Mr. Đenita Kuštrić

Tehničko-tehnološke premise zidnih tehnika koje su vodile do savremenog zidnog slikarstva

Technical and technological premises of wall techniques that have led to contemporary wall painting

Sažetak

Zidno slikarstvo ima bogatu i nadasve dugu historiju, još od prvih likovnih tragova pračovjeka, koji datiraju trideset do četrdeset hiljada godina prije našeg vremena. Putanju zidnog slikarstva možemo pratiti sve od slika paleolitnog čovjeka na zidovima pećinskih nastambi u Evropi (Francuskoj, Španiji, Engleskoj) i Aziji (Indonezija), preko staroegipatskog i helenističkog doba, srednjeg vijeka i bizantskih receptura, renesansnih veličanstvenih ostvarenja (sa epicentrom u Italiji), do tehničko-tehnoloških inovacija modernog i savremenog svijeta 20. i 21. stoljeća. Ovaj rad interdisciplinarno prati tehničko-tehnološke odlike istaknutih pojava u zidnom slikarstvu kroz historiju, a koje su utjecale na tehnike modernog i savremenog zidnog slikarstva.

Ključne riječi:

likovna tehnologija, tehnologija zidnog slikarstva, slikarstvo, savremena umjetnost

Abstract

Wall painting has a rich and long history, from the very first traces made by prehistoric man, dated 30 to 40,000 years ago. Wall painting can be traced from the paintings made by paleolithic man on the walls of cave dwellings in Europe (France, Spain, England) and Asia (Indonesia), over ancient Egypt and Hellenistic period, medieval and Byzantine recipes, Renaissance magnificent achievements (with epicenter in Italy) to technical and technological innovations of the modern and contemporary world of 20th and 21st centuries. This paper follows the interdisciplinary technical and technological features of prominent phenomenon that have influenced modern and contemporary wall painting.

Key words:

art technology, wall painting technology, painting, contemporary art



1. UVOD – KRATKI PREGLED TEHNOLOGIJE ZIDNOG SLIKARSTVA KROZ HISTORIJU UMJETNOSTI DO 20. STOLJEĆA

Zidno slikarstvo je najstariji oblik slikarstva, ali i najstariji trag čovjeka, koji se javlja prije trideset do četrdeset hiljada godina, u vrijeme paleolitičke umjetnosti, na zidovima pećina-nastambi u više dijelova svijeta. Znameniti lokaliteti u Evropi su špilja Lascaux u Francuskoj, Altamira u Španjolskoj, Creswell Crags u Engleskoj, Pester Coliboaia u Rumuniji, Magura u Bugarskoj itd. Pračovjek je koristio materijale koje je pronalazio u svojoj blizini, poput ugljenisanog drvenog štapa za čadžavo crnu, zemljanih pigmenata okera, umbre, mineralne manganove crne, koštane crne, te mineral kalcit iz vapnenih stijena kao bijelu; koje je miješao sa biljnim sokovima, smolom ili životinjskom mašću te prskanjem kroz rog, direktno rukama ili primitivnim četkama od rascijepljenih grana ili tuferima od mahovine, nanosio na zid pećina. U čovjekovom osjećanju za alterniranje modusa operandi se još i u prahistoriji naznačava pojava tehnika – prskanje kao prapreteča drippinga, spreja; otiskivanje obojenih dlanova kao prapreteča grafičkih principa štampe, prskanje ili bojenje preko ruku tako da boja ostaje van kontura objekta kao prapreteča maskiranja i šablona itd. O pećinskom slikarstvu smo pisali u drugom tekstu¹, ovdje ćemo istaknuti činjenicu da se kondenzovana voda u mračnim i zavučnim pećinama na krečnim zidovima vremenom pretvorila u vezivo drugog reda, što je u kontekstu zidnog slikarstva prapreteča uloge kreča kao anorganskog veziva u zidnom slikarstvu.

U staroegipatskoj umjetnosti zidovi građevina (građeni od materijala: krečnjak, alabaster, bazalt ili opeke od mulja bogatog glinom uz dodatak pijeska, vode i slame; one pečene u pećima dugotrajnije te opstale djelimično do danas, za razliku od onih sušenih na zraku) su se najprije premazivali građevinskim muljem u kojem je, pored blata, glina ilovača kao anorgansko vezivo, te je uz dodatke biljnih vlakana poput slame, tvorio modelirni sloj u koji su se potom urezivali oblici i hijeroglifi i plošno oslikavali. Ovaj sloj su nazivali torchis. Pigmenti koje koriste su: za bijelu gips (podneblje bogato alabasterom), za crnu: čadžavo crnu, za plave i zelene: lapis lasuli, azurit i malahit te za žute i crvene: željezne okside te za zlatno žuti orpiment.

Slikanje pigmentima u svježi sloj maltera, što danas nazivamo fresko slikarstvom (tal. *fresco* = svježe) je iznjedrila Minojska kultura oko 1500 godina prije naše ere. Sloj maltera ili žbuke se nanosio u tri sloja,

a u posljednji, svježi, nanose se pigmenti rastopljeni u vodi. Boja se suši istovremeno s podlogom u kojoj je i kreč i tako se nerazdvojno povezuje s njom. Korisni dominantni pigmenti su: crveni oker, mineralna crna i egipatska plava.

Mozaike za dekoriranje zidova su najprije koristili Grci, a potom su tehniku preuzeli i nadalje razvijali Rimljani. Rimljani su također koristili i tehniku freske, ali i enkaustiku na zidu. Zidno slikarstvo doživljava procvat, naročito na prelazu iz stare u novu eru (1 st. p.n.e. i 1. i 2. st. nove ere). Tipičan primjer ovog slikarstva je slikarstvo Pompeja (sačuvano erupcijom Vezuva 79. godine n.e.). Vitruvije (Vitruvius, Vitruvio, rimski pisac, arhitekt, inženjer) je zapisao najviše podataka o materijalima i metodi slikanja. Slikalo se u tri sloja maltera: prvi sloj se priprema od kreča i usitnjene opeke sa vodom, drugi je napravljen od kreča s pijeskom i vodom i ponekad već mramornim brašnom, dok je gornji sloj sadržavao kreč, mramorno brašno i vodu, kao najfiniji na koji se slika. Malter se na kraju ispolira i slika pigmentima miješanim sa krečnom vodom ili krečnim mlijekom (kreč u vodi u različitim omjerima). Pigmenti koji nisu otporni na kreč (poput lapis lazulija) vezani su temperom na izoliranu podlogu. Freskama i mozaicima su se ukrašavale apside, trijumfalni luk, svod, strop, bočni zidovi, kapele, uglavnom sve slobodne zidne površine.

U bizantskoj umjetnosti nakon ikonoklastičke borbe odredili su se egzaktni propisi, kanonizirane recepture za izvedbu slike, no ostvarenja poput onih u mozaik tehnici u manastiru u Dafni, u bazilici San Vitale u Ravenni (završeni u gotici) pokazuju izvrsnost u realizaciji.

Preporod zidnog slikarstva u Europi započinje u Italiji u 13. stoljeću sa firentinskim slikarom Giotto (Giotto di Bondone). Tada se najčešće slika *buon fresco*, u svježi slikarski malter. Potkraj 13. st., tradicionalne sheme romaničkog slikarstva i bizantske ikonografije (*maniera greca*) Giotto je zamijenio novim likovnim jezikom (*arte moderna*), čime je utro put monumentalnim ostvarenjima renesansnoga zidnog slikarstva. Firentinski majstor Cennino d'Andrea Cennini 1437. godine piše traktat *Il Libro dell'Arte* u kojem se nalaze mnoge recepture majstora i uglavnom je najvrjednija građa o tehnologiji zidnog slikarstva tog doba. Pored zapisa o Giotto i njegovoj maniri rada, pojašnjena je upotreba žumanjkove tempere u zidnom slikarstvu. Slikanje temperom na zidu je ponajviše prisutno u romanici, posebno u Italiji.

U gotici su velike plohe prozora omogućile procvat vitraja u Francuskoj i Njemačkoj, dok je slikarstvo u Italiji imalo posebno mjesto, jer je talijansko graditelj

¹ Kuštrić Đ., 2016. Pećinsko slikarstvo – od originala do faksimila. U: Logos, Godina I, br. 1. ISSN: 2303-6389, Mostar: Visoka škola „Logos centar“

jstvo sačuvalo zidne površine za slikanje fresaka. Pojavom tehnike ulja u štafelajskom slikarstvu, pisac, slikar i arhitekt Giorgio Vasari piše da je to „najljepša inovacija i veliki doprinos umjetnosti slikanja“². Tehniku formiranja zidne slike od štafelajskih uljanih slika u bogatim okvirima, montiranim na zid (zalipljenim ili umetnutim u malter) umjesto slikanja na malteru, pojašnjava Vasari, uvode Venecijanci radi klimatskih uvjeta, nepogodnih za očuvanje fresaka.³ Eklatantne primjere te tehnike, nazvane *marouflage*, nalazimo u palači 'Fontainebleu', gdje je kralj François I okupio djela talijanskih majstora, uključujući Leonarda da Vinci.

Majstori renesansnog slikarstva poput Masaccia, Piera della Francesca, Andree Mantegna, Leonarda da Vinci, Michelangela Buonarrotija, Rafaela Santi da Urbina i Antonia da Correggia, uzdižu zidno slikarstvo na pijedestal i sistematično razrađuju recepture koje nama do današnjih dana ostaju kao paradigma klasičnog zidnog slikarstva. Pored *buon fresco* tehnike, poput Michelangelovih slika na svodu Sikstinske kapele u Vatikanu, slika se i na suh malter pigmentima sa krečnom vodom ili kazeinskim i jajčanim emulzijama (temperom), što se naziva *secco* tehnika (tal. *secco* – suho) poput Da Vincijeve „Posljednje večere“ u samostanu 'Sta Maria delle Grazie' u Milanu. S obzirom da su se *buon fresco* slike često doradivale i retuširale na suho, možemo govoriti i o *secco fresco* slikarstvu. Pored Vitruvija, sami Leonardo da Vinci i Michelangelo ostavljaju pismene tragove o tehnikama. Možemo zaključiti da se klasična gradnja fresco slikarstva se gradi u tri sloja maltera:

1. sloj – povezujući sloj – šljunak i kreč – 3:1
2. sloj – *arricio* - pijesak i kreč – 2, 2.5 :1, na kojem se izvodi konturni crtež *sinopia*
3. sloj – *intonaco* – fini pijesak (mramorni prah, paozola isl.) i kreč – do 2:1

Barokno slikarstvo sa Annibale Carracijem, Guercinom, Pietro da Cortonom i Luca Giordanom je posljednji stadij ovog raskošnog perioda zidnog slikarstva. Zidno slikarstvo je uglavnom zamijenilo slikanje golemih platana uljenim bojama; takve slike su se mogle postaviti na drvene okvire i prekriti cijele površine zida, a slikalo se u slikarskim atelijerima i nije bilo vezano za arhitekturu. Važna, prepoznata odlika tkanja u slikarstvu jeste fleksibilnost i mogućnost transporta. U 17. stoljeću je zastupljeno panelno slikarstvo na dasci, također montirano na zid, čiji je najimpozantniji predstavnik Peter Paul Rubens.

Neki od velikana koji će nastaviti tradiciju zidnog slikanja su Tiepolo, kasnije William Morris, Charles Mackintosh. U 18. stoljeću se javlja i dekoriranje zidnih površina keramičkim pločicama, obično jedno-

bojnih poput španske, portugalske *azulejo* keramike, a koje su tvorile komplicirane iluzionističke slike, uglavnom dekorativnog karaktera.

Nakon što je gotovo bilo zaboravljeno, zajedno sa mnogim drugim tehnikama, potisnuto velikim oduševljenjem i izražajnim mogućnostima uljanog slikarstva, zidno slikarstvo se revitalizira u modernoj umjetnosti 20. stoljeća.

2. 20. STOLJEĆE I REVITALIZACIJA ZIDNOG SLIKARSTVA POD UTJECajem MODERNIH TEHNOLOGIJA MATERIJALA

Nakon otkrića širokog spektra tehničko-tehnoloških mogućnosti ulja na platnu i donekle ulja na dasci, slikari su od kasnogotičnog slikarstva i braće van Eyck počeli intenzivno slikati štafelajske slike uljem. Od 15. i 16. stoljeća pa sve do početka 20. stoljeća, zaista možemo govoriti o prevazi štafelajskog slikarstva i uopće ulja nad ostalim tehnikama. Početkom 20. stoljeća će slikari početi ponovo ispitivati temperu, akvarel, gvaš, lak, pozlatu, pojavit će se kolaž, akrilik te uopće crtež kao samostalna likovna disciplina, a ne kao skica i nužno predtekst za sliku.



Slika 1. Diego Rivera „Agrarni vođa Zapata“, 1930., prikaz slikanja u 3 faze; Slika 2., montiranje slike u MoMA muzeju, New York

Od 1920-ih će u Meksiku slikari Diego Rivera, José Orozco i David Siquieros revitalizirati pojavu zidnog slikarstva i intenzivno propitivati nove mogućnosti. Poznati u historiji umjetnosti kao „meksički muralisti“, pored toga što će revitalizirati mozaik i enkaustiku na zidu, uvest će inovacije u zidno slikarstvo na dva načina:

1. klasično fresco slikarstvo će pretvoriti u montažno, panelno, portabilno;
2. prvi će u historiji slikarstva slikati na suhi malter na zidu sintetičkim bojama.

1. Diego Rivera će po prvi put odvojiti klasično zidno slikarstvo od arhitekture. Konzervatori Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku su tokom višegodišnjih ekspertiza izučavali Riverinih 8 portabilnih slika koje je sačinio za retrospektivnu izložbu u MoMAi 1931. Na montažnoj fresci „Agrarni vođa Zapata“ su metodama rendgenografije i RTI (Reflectance Transformation Imaging) izvršene analize materijala i tehnika rada.

Ustanovljene faze rada su:

- u čelični okvir, na metalnu sitnu mrežu, postavlja prvi sloj smjese cementa i biljnih vlakana za armaturu i bolju stabilnost;
- potom nastavlja tradicionalnim recepturama, nanošeći slojeve maltera od kreča, mramornog brašna i vode, do najfinije strukture;
- u posljednji svježi sloj sa najviše kreča, slika pigmentima sa vodom, kako bi se povezali sušenjem sa krečom.⁴

Inventivnost Riverina je u kombinaciji savremenih graditeljskih materijala – čelika i betona, sa klasičnim slikarskim tehnologijama fresko slikarstva.

2. Nakon što je hemičar Otto Rohm izumio akrilnu disperziju 1915. godine, u formi boje će se pojaviti na tržištu kao komercijalne boje za automobilsku industriju ili fasadne boje, za eksterijer. Meksički muralisti će prvi eksperimentirati ovim novim bojama od 1920-ih i voditi do akrilnog slikanja na zidu kakvog poznajemo danas. David Siquieros će na slici „*La América Tropical*“ 1932. prvi koristiti *airbrush*, dotad korišten samo u automobilskoj industriji. „*La América Tropical*“ je slikana također na cementu, sintetičkim bojama, i prvi je mural u eksterijeru, na javnoj zgradi, prvobitno na Italijanskoj vijećnici u Calle Olvera u Los Angelesu. Zaboravljen i narušen do 60ih, usljed ljuštenja, blijedenja boje na suncu, vandalizma, 80ih godina ga počinje restaurirati GCI (Getty Institut za konzervaciju) i nakon dvadeset godina, otkrivaju restauriranog za dvadesetu godišnjicu izvornog otvorenja. Akrilik je posebno osjetljiv na UV zrake iz sunčeve svjetlosti, no

površinskim sprejanjem *xylena* i *toluena* su se blijede boje vratile u prvobitni kolorit, podmazujući akrilik na molekularnom nivou.

Iako je Rivera kao mladić putovao u Italiju i upoznao se sa klasičnim zidnim slikarstvom te ga predstavio drugim slikarima, Siquieros će brzo početi koristiti inventivne, sintetičke tehnike – komercijalni emajl *pyroxlen* i Duco – transparentnu automobilsku boju. On je prvi eksperimentirao sa akrilikom, sintetičkim smolama u širem kontekstu, azbestom, tehnikama kapanja, sprejanja, lijevanja.

3. TEHNIČKO – TEHNOLOŠKE PREMISE SAVREMENOG ZIDNOG SLIKARSTVA

Nakon introdukcije meksičkih muralista „*Los tres grandes*“, kako ih danas nazivamo, otvorene su nove izražajne mogućnosti u zidnom slikarstvu: portabilne freske, sintetički medijumi na cementnim malterima, tehnike nanošenja različitim alatima (*airbrush*, *drip-ping*, *pouring* tehnike). Pojavom sintetičkih materijala na tržištu, općenito će se mijenjati svijest o ponašanju i upotrebnim vrijednostima materijala.

Sintetički materijali, radi pristupačnosti, karakteristične jednostavne aplikativnosti, brzine sušenja i uopće manipuliranja, vrlo brzo će zauzeti centralnu poziciju u eksperimentima i pokušajima iznalaženja novih mogućnosti u kontekstu slikarstva.

Zidno slikarstvo još od 30ih godina prošlog stoljeća nije više vezano za određenu vrstu arhitekture niti ikakav određen kontekst. Možemo ukratko uočiti osnovne karakteristike:

- zidni nosilac je najčešće betonski, kompatibilan sa sintetičkim podlogama i bojama;
- malteri cementni – cement, pijesak, voda, u dva ili više slojeva, sa finijim strukturama prema bojenom sloju;
- impregnacija polimerna disperzija (rijeđena sa vodom u omjeru ovisnom o vrsti zida, smole i plan



Slika 3. David Alfaro Siquieros „*La América Tropical*“, 1932., Italijanska Vijećnica, Los Angeles - prvi mural u eksterijeru, u javnom prostoru, slikan akrilikom uz upotrebu *airbrusha*

⁴ https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/02/01/diego-rivera-how-to-make-a-portable-mural/
Prevod je naš

iranoj daljnoj gradnji te okolnim faktorima);

- preparacija polimerna disperzija sa bijelilom i punilom (često litopon);
- prenošenje crteža uz pomoć raznih pomagala (i dalje i klasično preko konturnog crteža nacrtanog 1:1 na kartonu, ponavljanjem kontura preciznim pritiskom preko papira na svjež malter i bušenjem rupica po konturama i tufanjem prahom sugog crtaćeg sredstva preko crteža prislonjenog na zid te fiksiranjem po potrebi) poput najčešće kompjuterskih i video projekcija direktno u dimenziji koja odgovara, što omogućava smanjivanje i povećavanje slike na licu mjesta, prilagođavanje podlozi;
- kombiniranje disperzivnih boja i veziva sa tradicionalnom temperom, suhim crtaćim materijalima (ugljenom, kredom, pastelom, pa i savremenom olovkom);
- s obzirom na mogućnost upotrebe standardnog akrilika na sve podloge koje nisu glatke (skliske) ili masne (što je prevazišla Liquitexova serija *Acrylic Enamels*), tada akrilik može nesmetano da se nanosi direktno na zid (drugim riječima i kao dodatak klasičnoj *fresco* slici na suho ili *secco* slici na naprimjer temperu;
- upotreba različitih alatki – *airbrusha*, sprejeva u vidu bočica pod pritiskom, sintetičkih četki, gumenih rakela, špahtli raznih profila koji se danas specijalizovano prema upotrebi koriste od kvalitetnog hromiranog čelika (nehrđajućeg, zbog rada sa vodom), valjaka različitih profila – od spužvenih i gumenih do sintetičkih (poliesterskih) sa ugraviranim motivima za direktno nabojavanje ornamenta (*paterna*) na principu grafičkog visokog tiska,
- upotrebom različitih pomagala su se razvile pojedine tehnike - nabojavanjem preko šablona (tehnika *stencil*) izrađenih danas od plastičnih materijala (naprimjer pleksiglasa ili poliamida najlona) kako bi imali veću trajnost i otpornost na habanje, na vodu, kao i pomenuti valjak sa ornamentima (*pattern*) itd;
- široki spektar upotrebnih mogućnosti modifikacija akrilika za različite strukturalne (do reljefnosti), optičke efekte (visoki reflektirajući sjaj, fluorescentni efekti upotrebom Day-Glo boje, staklasti itd);
- zahvaljujući modifikacijama i raznim ekstenzijama koje nudi savremena tehnologija boja, razne imitacije - metalizirajući, staklasti, voštani efekti itd. (tehnika *faux*);

Još od 60ih godina se zid masovnije tretira kao eksperimentalna podloga, podloga podložna promjenama i umjetničkim intervencijama. U opusima autora poput Nijemca Blinky Palerma, Britanca Bob Lawa, Amerikanaca John Baldessarija i pogotovo Lawrencea Weinerja će se u nekim fazama i radovima pojaviti potreba za interveniranjem na zidu. Kod mnogih autora možemo uočiti izlazak štafelajske slike u zidno slikarstvo ili u širem kontekstu fenomen in-situ instalacije. U tom kontekstu je zid redovna podloga

kod Amerikanca Sola LeWitta, još živućih i aktivnih Francuza Daniela Burena i Felice Varinija, Nijemca Petera Halleya, Amerikanca Lawrencea Weinerja kroz čije slikarstvo možemo pratiti pomenutu savremenu tehnologiju i tehnike izvođenja.



Slika 4. Peter Halley i Alessandro Mendini, site-specific instalacija štafelajskih i zidnih slika, Mary Boone Gallery, New York, 2013.

Na slici br. 4 je dat primjer rada koji sažima pomenute teze o karakteru savremenog slikarstva. Riječ je o saradnji njemačkog slikara Petera Halleya i italijanskog arhitekta i dizajnera Alessandra Mendinija, gdje se Peterove štafelajske slike nastavljaju na Mendinijeve zidne površine, stvarajući ambijent. Polimerne boje, korištene kao dekorativne boje u interijeru, obojici dobro poznate, uz fluo efekte *Day-Glo* boja, flah slikano uz pomoć šablona, rezultiraju izvrsnom čistoćom boje i otvorenim koloritom.



Slika 5. (lijevo): Dan Perjovschi, izložba Freedom of Expression – From Here to Here, Kunsthall Trondheim, 2014. / Slika 6. (desno): Dan Perjovschi: izložba Unframed, Kiasma Museum, Helsinski, 2013.

Pored site-specific intervencija, savremeni mediji su stvorili tehničko-tehnološke prelogative za pojavu *time-specific* intervencija. Rumunjski autor Perjovschi Dan (slike 5 i 6), flomasterima širih profila, crta i piše svoje aktualne komentare iz dnevnih vijesti direktno na zidne površine javnih prostora. Zapisi su izvedeni efikasnim i nepostojanim materijalom koji odgovara karakteru dnevnih vijesti. Da se zid ne obijeli za potrebe drugih izlagačkih aktivnosti, flomaster bi, radi svoje iznimno loše svjetlostalnosti, ionako izbljedio.

4. ZAKLJUČAK

Dinamika pronalazaka i upotrebe materijala se kroz historiju umjetnosti reflektuje i na likovnu tehnologiju. Dinamika razvoja transporta, mogućnosti putovanja, ekonomske prilike i priroda narudžbi u starija vremena, također. No kako medij zidnog slikarstva podliježe principima i recepturama samog zanata graditeljstva, jer se direktno naslanja na tehnologiju gradnje samog zida, promjene su se odvijale mnogo teže i sporije nego u slučaju štafelajskog slikarstva.

Zid kao nosilac hemijski ne podržava čisto ulje, naprotiv, ulje razara zid, što vodi napuklinama i konačno propadanju. Od pojave uljanog slikarstva u 15. pa do 20. stoljeća, velika većina slikarskih tehnika pada u drugi plan pred rasponom upotrebničkih vrijednosti ove tehnike. U 20. stoljeću će se ponovo početi koristiti tempera, gvaš, pozlata, slikanje lakom.

Vezana za graditeljstvo, dakle, tehnologija zidnog slikarstva se mijenja paralelno sa inovacijama na tom polju, a u 21. stoljeću i sa inovacijama na polju molekularne hemije. Tako, savremena tehnologija zidnog slikarstva je direktno uvjetovana izumom portland cementa 1756. (Englez John Smeaton) te patentiranjem izuma akrilne smole 1915. godine (Nijemac Otto Röhm). Od 20-ih godina prošlog stoljeća, u Meksiku, nastupa možda i najznačajnija prekretnica u tehnologiji zidnog slikarstva – pojava panelnog, montažnog zidnog slikarstva, na malterima od cementa, slikanih polimernim disperzivnim bojama. Danas, tehnologija zidnog slikarstva je idalje bazirana na polimernim bojama, čijih vrsta i njihovih modifikacija na tržištu ima sve više. Akrilik je do unazad nekoliko godina bio tehnika koja se bez štetnih posljedica i posebnih priprema naslanja na bilo koji nosilac koji nije masan i/ili gladak, no Liquitex je prevazišao i taj nedostatak i proizvodi boje *Acrylic Enamels*, kojima se uspješno slika na glatkim površinama, bez ljuštenja. Sadašnjost tehnologije (zidnog) slikarstva obiluje velikim izborom elektronskih pomagala te sintetičkih boja i njihovih ekstenzija za posebne efekte.

6. LITERATURA

1. Dampierre, F., 2016. Walls – The best of Decorative Treatments. ISBN: 978-0-8478-3594-2 New York: Rizoli International Publications Inc.
2. Finlay, V., 2014. The Brilliant History of Color in Art. Los Angeles: J.Paul Getty Museum, ISBN: 978-1606064290
3. Kuštrić, Đ., 2015. Sintetička tehnološkičnost u savremenoj umjetnosti. Mostar: Visoka škola „Logos centar“, ISBN:
4. Kuštrić Đ., 2016. Pećinsko slikarstvo – od originala do faksimila. Logos, Godina I, br. 1. ISSN: 2303-6389, Mostar: Visoka škola „Logos centar“
5. Robert J., 2012. Diego Rivera: How to Make a Portable Mural. (MoMA online blog). Dostupno na: https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/02/01/diego-rivera-how-to-make-a-portable-mural/ (12.03.2017.)