

## Risba, grafika, akvarel\*

ANDREJ ZADNIKAR

Risba, grafika in akvarel so najpogostejše tehnike likovne umetnosti, s katerimi se srečujemo pri delu v arhivu. Osnovi sta navadno papir ali pergament, tako da je to gradivo tudi glede poškodb in njihove obravnave tesno povezano s spisovnim. Gre pa seveda za nekatere posebnosti, ki jih moramo spoštovati.<sup>1</sup> Najdemo ga lahko v različnih fondih in zbirkah. Iz teh "naplavin", kot jih imenuje Sergej Vrišer,<sup>2</sup> ko govori o podobnem gradivu v muzejih, pa lahko ustvarimo tudi posebno zbirko. Lahko gre za samostojne liste, ali pa so ti uvezeni ali vlepljeni v rokopisne ali tiskane knjige, pogosto kot frontispis – podoba na nasprotni strani naslovnega lista – lahko pa se pojavljajo kot ilustracije med besedilom v knjigah, na diplomah, spričevalih, letakih. Ali gre pri tem za pomembno redkost ali pa le za nepotrebno zlo, se sprašuje Peter Pavel Klasinc,<sup>3</sup> ki pa zajema gradivo širše, saj ga zanimajo najrazličnejše "upodobitve", tako med drugim tudi geografske karte, načrti, plakati in fotografije.

Načrt neke stavbe je risba. Starejše geografske karte so lesorezi ali bakrorezi. Načrt razdelitve neke zemljiške posesti je risba ali akvarel, lahko celo delo znanega miniaturista. Stavbni načrt je tehnična risba, nas pa bodo tu risba, grafika in akvarel zanimali kot umetnine, ta pojem pa moramo pri gradivu, s katerim se največkrat srečujemo, razumeti seveda precej širokosrečno. Pri tem gre skoraj vedno tudi za dokument časa ali dogodka, podatek o neki osebi ali kraju. Gre za preplet različnih elementov, ostrih meja tudi tukaj ni.<sup>4</sup>

### Risba

Risba je narejena lahko na kakršni koli podlagi in z najrazličnejšimi risali. Rišemo lahko s svinčnikom, ogljem, kredo, pa tudi s peresom ali

čopičem, tako da težko potegnemo ostro mejo med risanjem in slikanjem – pri slednjem seveda barve prevladujejo nad linijami. Uporabimo lahko več risal, in tako na primer pri risbi s kredo poudarimo obris s peresom in tušem, ali pa med bele in črne črte naneseemo barve. Risba je lahko lavirana s čopičem in vodo ali razredčeno tekočino, s katero smo risali. Ostre črte se tako le počasi prelijejo v tonirano ploskev. Risba je lahko tudi vrezana ali vpraskana – tako risbo imenujemo gravuro – ter odtisnjena in razmnožena. Ker jo je lahko reproducirati, jo pogosto uporabljamo za ilustracije. Posebne vrste risba je *pastel*. S pastelnim svinčnikom vlečemo poteze drugo ob drugi, ali pa barvo razstremo, lahko tudi kar s prsti. Ker je pastelnim barvam primešano le malo veziva, se pastelna risba zelo rada zbrše. Hranimo jo zato v posebni zaščitni mapi ali pod steklom. Risba je lahko samostojno, dokončano delo, ali pa je le skica, osnutek ali študija. Risba je osnova vsega umetnostnega ustvarjanja, tako v slikarstvu, kiparstvu ali arhitekturi. Je ena od najstarejših oblik umetnosti, stoji na začetku



France Gorše, "Plesalka", črna kredo, 25 cm x 28 cm. Arhiv Republike Slovenije, Zbirka likovni del, št. 254.

\* Za posnetek akvarela Jožeta Srebniča "Vrhovlje", se zahvaljujem Pokrajinskemu arhivu v Novi Gorici in posebej ge. Kristi Koglot, za posnetke risbe in grafik pa g. Milanu Bizjaku iz Arhiva Republike Slovenije.

<sup>1</sup> Karmen Čorak Rinesi, Ne dovolite, da bi bilo vizualno doživetje oskrunjeno! Načela konserviranja umetniških del na papirju, v: Konservacija knjig in papirja. Zbornik razprav, Ljubljana 1997, 249–269.

<sup>2</sup> Sergej Vrišer, Iz albuma stare dekorativne grafike, Maribor: Pokrajinski muzej 1980 (Razstavni katalog).

<sup>3</sup> Peter Pavel Klasinc, Slikovno gradivo v arhivih, pomembna redkost ali nepotrebno zlo, Sodobni arhivi, 21, 1999, 126–136.

<sup>4</sup> Blaženka First, Dokumentarne grafične upodobitve, v: Dokumenti slovenstva, Ljubljana 1994, 184–188.



*Marjan Tršar, Naša bajta, 1940, jedkanica, 14,8 cm x 17,2 cm.  
Arhiv Republike Slovenije, Osebni fond Balantič France.*

razvoja pisave, poznajo jo vse stare kulture, pomembno mesto ima tudi v moderni umetnosti. Kot samostojno umetniško delo se risba pojavi konec 14. stoletja, goje jo renesančni mojstri. Pastel pa je posebej ustrezal umetnostnemu občutju rokokoja 18. stoletja ter impresionizma v naslednjem. Kot krajina ali portret ima risba pomembno vlogo vse do iznajdbe fotografije, ko jo ta izpodrine vsaj kot dokumentacijski pripomoček.

Prve znane vedute – tako imenujemo "pogled" na naselje ali neko arhitekturo – naših krajev hrani Štajerski deželni arhiv v zapuščini Ivana Klobučariča, priorja avguštinskega samostana v Fürstenfeldu, ki je v začetku 17. stoletja zbiral gradivo za karto notranjeavstrijskih dežel. Gre za nekaj sto risb trgov, mest, samostanov in gradov.<sup>5</sup> V prvi polovici 17. stoletja je vojaški

inženir Giovanni Pieroni načrtom utrdb dodal tudi vedute nekaterih krajev.<sup>6</sup> V Valvasorjevi zapuščini v Zagrebu so ohranjene risbe, od katerih so mnoge rabile kot predloge za objavo v njegovih delih.<sup>7</sup> Iz prvih desetletij 18. stoletja poznamo vedute kranjskih, štajerskih ter koroških trgov in mest Šlezijca Friedricha Bernharda Wernerja.<sup>8</sup> V drugi polovici stoletja so nastale risbe krajev na Goriškem, kartografa Giannantonija de Capellarisa,<sup>9</sup> ter Ljubljane in okolice Josepha Leopolda Wiserja. Z vedutami gradov je Wiser

Johannes Clobucciarich 1601–1605, Graz 1924.

<sup>6</sup> Arhiv Republike Slovenije, Zbirka rokopisov, IV/56.

<sup>7</sup> Janez Vajkard Valvasor, Topografija Kranjske 1678–79. Skicna knjiga. Faksimile, Ljubljana 2001.

<sup>8</sup> Ivan Stopar, Vojak, potepuh in vedutist Friedrich Bernhard Werner Silesius, Ljubljana 1990.

<sup>9</sup> Branko Marušič, Giannantonio de Capellaris, Kronika, 26, 1978, 182–183.

<sup>5</sup> Fritz Popelka, Die Landesaufnahme Innerösterreichs von

ilustriral tudi sedmi zvezek Imenjske knjige za Kranjsko.<sup>10</sup> Konec 18. stoletja je popotoval po naših krajih slikar Ferdinand Runk. Na Kranjskem in Štajerskem je tako nastala vrsta risb – nekatere so pozneje tudi vrezovali v baker in odtiskovali – akvarelov in gvašev.<sup>11</sup> Drugega gradiva se je iz 17. in 18. stoletja ohranilo zelo malo. Večinoma so to predloge za spričevala, diplome ali podobice in osnutki za cerkveno opremo. Že kmalu v 19. stoletju pa število ohranjenih risb v različnih tehnikah močno naraste.

## Grafika

Tako kot pri risbi, ko nam je beseda pomenila hkrati tehniko in posamezno podobo, nam tudi izraz grafika pomeni tako tehniko kot tudi posamezen list z odtisom. Razlikujemo industrijsko grafiko, tiskano s stroji, od avtorske, umetniške grafike, ki je odtisnjena ročno, v omejeni nakladi. Listi so lahko oštevilčeni in navadno signirani. Za grafiko vedno potrebujemo *matrico*, ki je lahko lesena, kovinska, kamnita ali iz različnih plastičnih mas, na katero rišemo, vanjo vrezujemo ali jedkamo. Z nje potem podobo ročno, s pomočjo stiskalnice ali stroja odtiskujemo. Dobimo več enakih odtisov. Če slikamo na ploščo, ki je poprej nismo posebej pripravili, in naslikano odtisnemo, pa lahko dobimo seveda le en sam odtis ali *monotipijo*.

Prva grafična matrica je bila lesena. Najstarejši znani evropski *lesorezi* – na Daljnem vzhodu je grafična umetnost že mnogo starejša – so nastali v prvih desetletjih 15. stoletja. Risbo na plošči obrežemo z noži in dleti, tako da le ta ohrani prvotno raven plošče, vse drugo, kar pa naj bi bilo na odtisu "belo", izrežemo. Nanešena barva se prime le neizrezanih delov površine, ki se potem odtisnejo na papir. Lesorez uvrščamo zato med tako imenovane *površinske tiske*. (Včasih naletimo tudi na izraz "visoki tisk".) Zahtevnejše je odtiskovanje barvnega lesoreza, saj potrebujemo za vsako barvo posebej izrezano ploščo. Namesto lesa lahko vzamemo tudi linolej ali umetno maso. Tak *linorez* je lesorezu precej podoben, vendar dovoljuje les natančnejše reze. Pri *globokem tisku* pa uporabljamo kovinsko ploščo, v katero vrezujemo ali vgrebemo podobo, ali pa jo vjedkamo. Najstarejša kovinska grafična tehnika je *bakrorez*, ki se v Evropi pojavi že kmalu po prvih lesorezih. Gre za nekako obrnjen postopek, saj pri lesorezu ostane izrezana površina bela, tu pa je črna, ker barvo, ki ostane v žlebičih in razah – s površine bakrene plošče smo jo zbrisali – papir pri odtiskovanju potegne s seboj. Odtis je tako reliefen. Pri hranjenju odtisov pazimo, da jih preveč ne stisnemo, ker bi s

tem to reliefnost zbrisali. Baker je mehak, zato bakrena plošča ne dovoljuje veliko odtisov. Kjer so jih potrebovali več, so namesto bakrene raje uporabili jekleno ploščo. *Jeklorez* se pojavi v prvi polovici 19. stoletja in ostane v rabi za knjižne ilustracije vse do iznajdbe novih tiskarskih načinov. Namesto z dletom pa lahko v kovinsko ploščo vrezujemo tudi z iglo. Ob robovih tako nastalih raz ostajajo zavihki, v katere se ujame barva, tako da odtisi niso tako ostri, kot če v kovino dolbemo z dletom. Tudi ta tehnika *suhe igle* se uvršča med globoki tisk. Omenimo še *mezzotinto*, pri kateri pa vso površino kovinske plošče napravimo hrapavo, na primer s smirkovim papirjem. Z gladilom "zarišemo" dele, ki nimajo pri odtisu ostanejo svetli. Že konec srednjega veka so mojstri grafike odkrili, da jim v kovino ni treba samim dolbsti in vrezovati, temveč da to delo lahko opravi kislina. Tako se je rodila *jedkanica*. Gladko kovinsko ploščo prevažemo z asfaltno ali voščeno prevleko, ko pa potem po njej rišemo z iglo, to prevleko odstranjujemo in tako odpremo kislini pot do kovine. Jedkanica nam omogoča le črtno risbo, če pa želimo doseči pri odtisu bolj "slikarski" učinek, uporabimo tehniko *aquatinte*. Kovinsko ploščo pokrijemo z asfaltnim prahom, in ko jo segrevamo, se prašni delci stale. Asfaltni prah ploščo ne pokrije povsem, tako da vmesne prostore kislina lahko razje. Barva, ki ostane v teh razjedah, se potem, ko površino plošče obrišemo, odtisne na papir. Ploskve, ki jih želimo imeti svetle, pokrivamo s tekočim asfaltom, ki kislini preprečuje stik s kovino. Ko na kovinsko ploščo z vdolbeno, vpraskano ali vjedkano podobo naneseemo barvo in odtisnemo – za vse take odtise bomo našli tudi skupen izraz *intaglio* – se v papir vtisne tudi rob plošče. Če želimo potem navesti mere grafike – navadno v centimetrih ali milimetrih – navedemo mere tega roba. Najprej zapišemo višino in potem širino. Pri lesorezu ali linorezu takega roba ni, zato navajamo mere odtisnjene podobe. Med *ploski tisk* pa prištevamo kamnotisk ali *litografijo*, ki je iznajdba konca 18. stoletja. Odtiskujemo s kamnite plošče – gre za posebno vrsto kamna – na katero rišemo z mastnimi barvami. Odtisi so značilno pikčasti. Taka kamnita matrica je za odtiskovanje pripravljena mnogo hitreje od tiste za površinski ali globoki tisk, omogoča pa reproduciranje tako najpreprostejših črtnih risb kot tudi slikovitih upodobitev s kredami ali tušem. Namesto kamnite zdaj pogosto uporabljamo cinkovo ali aluminijevo ploščo – govorimo o cinkografiji ali algrafiji – podobo pa nanjo prenašamo z fotografskimi postopki. Omenili smo seveda le nekatere najpomembnejše grafične tehnike, pri vsaki od teh velikih skupin, površinskem, globokem in ploskem tisku poznamo več različic, mojstri grafike pa uporabljajo tudi kombinacije različnih tehnik pri enem grafičnem listu. Meje med avtorsko in industrijsko grafiko

<sup>10</sup> Ivan Stopar, Joseph Leopold Wiser pl. Berg. Ljubljanski vedutist, kaligraf in miniaturist, Ljubljana 1991.

<sup>11</sup> Ksenija Rozman, Runkove vedute slovenskih krajev, Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. 14–15, 1978/1979, 115–140.

se zdaj pogosto zabrisujejo, sodobna grafika se včasih približuje drugim medijem, kot so fotografija, film ali video.

Avtor ali avtorji grafičnega lista ter naslov so navadno navedeni ob spodnjem robu. Pri starejših delih beremo levo pred imenom navadno: del. (okrajšano za delineavit), ali: pinx (okrajšano za pinxit). Gre za risarja ali slikarja, po čigar predlogi je drug mojster vrezal podobo v ploščo, ta pa je na desni označen z: sc. ali sculp. (okrajšano za sculpsit). Beremo lahko tudi: inc. (okrajšano za incidit). V nemščini, posebej pogosti pri našem gradivu, pa sta avtorja označena z: gez. (gezeichnet von ...) in: gest. (gestochen von ...), ali: gesch. (geschnitten von ...). Lahko je naveden seveda tudi le eden ali drugi, včasih pa ne bomo našli nobenega. Tiskar ali založnik sta navedena z: imp. (impressit) ali z: exc. (excidit). V nemščini seveda z: gedr.(uckt von ...) ali ersch.(ienen bei ...). Tudi sodobni avtorji svoje odtise praviloma podpisujejo – govorimo vendar o "avtorski grafiki" – navedejo tehniko, ki so jo uporabili, ter tudi za kateri zaporedni odtis gre, na primer takole: 5/20, kar pomeni, da gre za peti odtis od dvajsetih. Število odtisov namreč določi avtor sam.

Kot v drugih deželah, ugotavljamo tudi na Slovenskem vpliv grafičnih predlog že na stensko slikarstvo poznega srednjega veka.<sup>12</sup> Vezi med grafiko in drugimi zvrstmi umetnosti opazamo tudi vsa naslednja stoletja, ko na primer mojstri grafike ponavljajo slikarska dela v različnih grafičnih tehnikah – govorimo o grafičnih prevodih – kar je bil vse do iznajdbe fotografije edini način razširjanja slikarskih del.<sup>13</sup> Lesorezi se v knjigah pojavijo že kmalu po iznajdbi tiska.<sup>14</sup> Ilustracije slovenskih protestantskih knjig so prevzete po tujih predlogah,<sup>15</sup> kot samostojna stroka se je grafika na naših tleh uveljavila šele z Valvasorjem in njegovim krogom, ki nam je zapustil veliko knjižnih ilustracij, od katerih so posebej pomembne vedute v njegovih topografijah. 17. stoletje je namreč stoletje topografov. Omenili smo že Klobučariča in Pieronija. Merian v svoji Topografiji objavlja veduti Kranja in Škofje Loke.<sup>16</sup> Z Valvasorjem na Kranj-

skem in Koroškem<sup>17</sup> in Vischerjem na Štajerskem<sup>18</sup> pa ta dejavnost doseže največji obseg in z Valvasorjevimi deli tudi kakovostni vrh. Če so te može vodili predvsem znanstveni in včasih vojaški interesi in je tako njihovo delo predvsem dokumentarne narave, pa pri vedutistih 18. in 19. stoletja opazamo vedno močnejšo željo po umetnostnem izrazu.

Po predlogah Louisa François Cassasa, ki je po naših krajih potoval leta 1782, je Joseph Lavalée v mešani tehniki bakroreza in jedkanice prav v začetku 19. stoletja objavil vedute Pirana ter gradov Predjame in Školja.<sup>19</sup> Štirideset let pozneje pa je izšlo delo o avstrijskem Primorju avtorjev Selba in Tischbeina, v katerem najdemo tonirane litografije vedut in žanrskih prizorov.<sup>20</sup> Osrednji del Slovenije je v svojem obsežnem delu zajel celovški litograf in založnik Joseph Wagner. Njegove vedute krajev na Kranjskem so znane kot "Wagnerjeva suita".<sup>21</sup> Suite imenujemo serije krajin ali vedut, nastalih v isti grafični tehniki in v enakem formatu, ime pa so dobile po založnikih. Nastajale so postopoma, se z leti dopolnjevale, posamezni listi so bili lahko odtisnjeni po predlogah različnih avtorjev. Pogosto so jim dodana tudi kratka besedila. Pri graških in dunajskih založnikih jih je bila nastala cela vrsta, in za nekatere poznamo že monografske predstavitve.<sup>22</sup> 19. stoletje je, pravimo, stoletje krajine – kot je tudi stoletje portreta ali stoletje spomenika – vendar si oljne slike na platnu ni mogel privoščiti vsakdo. Ti grafični listi, zbrani v suitah, včasih tudi kolorirani, pa so lahko zadovoljevali umetnostne potrebe zelo širokega sloja. Serije vedut izhajajo v tem času tudi kot priloge v različnih potopisnih, zgodovinskih in priložnostnih izdajah, na primer ob gradnji Južne železnice. Več ilustriranih publikacij je pobudil tudi zdraviliški turizem. Ti grafični listi – jeklorez in litografija sta omogočila veliko število reprodukcij – so krožili tudi samostojno in jih danes najdemo v različnih zbirkah.<sup>23</sup>

<sup>12</sup> Janez Höfler, *Grafika kot predloga ter motivična in slogovna spodbuda v gotskem stenskem slikarstvu na Slovenskem, v: Gotika v Sloveniji. Akti mednarodnega simpozija*, Ljubljana, Narodna galerija, 20.–22. 10. 1994, Ljubljana 1995, 331–346.

<sup>13</sup> Grozdana Kozak, *Holandsko – flamska in francoska prevodna grafika 17. in 18. stoletja*, Ljubljana: Narodni muzej, 1973 (Razstavni katalog).

<sup>14</sup> Tomislav Vignjević, *Iz zibelke tiskarstva. Ilustracije v inkunabulah*, Ljubljana: Narodna galerija, 2001. (Razstavni katalog).

<sup>15</sup> Breda Puc – Bijelić, *Ilustracije v slovenskih protestantskih knjigah*, Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. 4, 1957, 183–210; Lojze Gostiša, *Lesorez na Slovenskem 1540–1970*, Slovenj Gradec: Umetnostni paviljon 1970. (Razstavni katalog).

<sup>16</sup> Matthäus Merian, *Topographia Provinciarum Austriacarum*, Frankfurt a.M. 1649.

<sup>17</sup> *Topographia Ducatus Carnioliae modernae*, Bogenšperk 1679 (2. ponatis: Ljubljana 1995); *Topographia Archiducatus Carinthiae antiquae et modernae completa*, Nürnberg 1688. (3. ponatis: Klagenfurt 1975).

<sup>18</sup> Georg Matthäus Vischer, *Topographia Ducatus Stiriae*, Graz 1681 (delni ponatis: Ljubljana 1971, v celoti: Graz 1976).

<sup>19</sup> Joseph Lavalée, *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie*, Paris 1802.

<sup>20</sup> August Selb/August Tischbein, *Memorie di un viaggio pittorico nel littorale Austriaco*, Trieste 1842.

<sup>21</sup> Branko Reisp, *Wagnerjeve vedute Kranjske 1842–1848*, Ljubljana 1970.

<sup>22</sup> Ivan Stopar, *Kuwassegove vedute slovenske Štajerske 1840–1845*, v: *Celjski zbornik*, 1993, 61–94; isti, *Kunikejeva suita. Podoba Slovenije v prvi polovici 19. stoletja*, Ljubljana 1994; Ivan Stopar/Primož Premzl (zbrala), *Joseph Franz Kaiser. Litografirane podobe slovenještajerskih mest, trgov in dvorcev*, Maribor 1999.

<sup>23</sup> *Veduta*, v: *Enciklopedija Slovenije*, 14, Ljubljana 2000; Jože

Od slikovnega gradiva, ki se lahko pojavlja tudi v arhivu, omenimo samo še ekslibris, podobico in razglednico. *Ekslibris* je znak lasnika knjige (ex libris – iz knjig, iz knjižnice) nalepljen na notranjo stran sprednje platnice. Lahko gre za preprosti tipografski ekslibris, z besedilom in morda ornamentom, za heraldični ekslibris z grbom lastnika, ali pa nam ta drobna grafika kaže njegov poklic ali morda kakšno posebno nag-njenje.<sup>24</sup> *Podobice* se zelo razširijo v 18. stoletju, predvsem v zvezi z božjimi potmi. Večkrat so grafični odtisi ročno kolorirani. V 19. stoletju tudi tu grafiko zamenja tisk.<sup>25</sup> Prve *razglednice* se pojavijo kot ilustrirane dopisnice že kmalu po njihovi uvedbi v poštni promet – prvo dopisnico izda dunajska poštna uprava l. 1869 – ideja pa verjetno temelji na "razgledih", ki so jih že pred uvedbo dopisnice tiskali na pisemske glave. Prve razglednice so bile litografije ali če so bile odtisnjene v več barvah – kromolitografije. Mnogično uporabo razglednic pa sta omogočili šele iznajdbi fototipije in knjigotiska.<sup>26</sup> S tem pa smo že zašli na obširno področje tipografije, kar pa ni bil namen našega sestavka.



*Ex Libris Johannis Beniamini L.B. ab Erberg,*  
bakrorez 10 cm x 6 cm. Arhiv Republike Slovenije,  
Gospodstvo Dol, f. 79.

Curk, Vedute štajerkih trgov in mest, Časopis za zgodovino in narodopisje, n. v. 5, 1969, 313–330; Meta Ciglencički, Ptuj na starih vedutah, Ptuj: Pokrajinski muzej, 1983 (Razstavniki katalog); Ivan Stopar, Stare celjske upodobitve, Celje 1980; isti, Ljubljanske vedute, Ljubljana 1996; Ivan Komelj/Ferdinand Šerbelj, Slovenski kraji in naselja v preteklosti. Od 17. do konca 19. stoletja, Ljubljana: Narodna galerija, 1978 (Razstavniki katalog); Franc Zalar, Podobe Ljubljane, Ljubljana: Mestni muzej, 1988 (Razstavniki katalog).

<sup>24</sup> Emilijan Cevc/Janez Logar, Slovenski ekslibris, Ljubljana 1974; Rajko Pavlovce (ur.), Starejši ekslibrisi na Slovenskem, Ljubljana 1974.

<sup>25</sup> Maja Lozar Štamcar, Božjepotne grafične podobice v drugi polovici 18. stoletja na Slovenskem, v: Slovenci v letu 1789, Ljubljana: Narodni muzej, 1989, 121–126 (Razstavniki katalog); ista, Prispevek k preučevanju božjepotnih grafičnih podob v 18. stoletju na Slovenskem, Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. 26, 1990, 57–86; ista, Božjepotne grafične podobice v 18. stoletju na Primorskem in v njegovem zaledju, Goriški letnik, 17, 1990, 21–28.

<sup>26</sup> Walter Lukan, H kulturni zgodovini razglednic, v: Pozdrav iz Ljubljane. Mesto na starih razglednicah, Ljubljana 1986, 6–23; Damijan J. Ovsec, Stare razglednice nekoč in danes, Traditions, 17, 1988, 337–363; Primož Premzl, Razglednice na Slovenskem, v: Pošta na slovenskih tleh, Maribor 1997, 380–405; Marjan Drnovšek (ur.), Pozdravi iz slovenskih krajev. Dežela in ljudje na starih razglednicah, Ljubljana 1987. (Razglednicam slovenskih krajev je posvečena še vrsta publikacij!); Sergej Vrišer, Carte postale. Dopisnica. Postkarte. Cartolina postale, Maribor: Pokrajinski muzej, 1985 (Razstavniki katalog).

## Akvarel

Kot nam pove že ime, gre pri tej tehniki za slikanje s pigmenti, raztopljenimi v vodi. Navadno slikamo na svetlem, vpojnem papirju, kjer za belo barvo izkoriščamo kar belino papirja. Poznamo tudi akvarele na pergamentu, svili ali kakšni drugi podlagi. Z akvarelnimi barvami lahko tudi samo koloriramo risbo ali grafiko. To je bilo zelo v navadi v časih, ko je bil grafični odtis edina oblika reprodukcije. Ker so akvarelne barve lahko zelo neobstoje, je dobro, da liste hranimo v mapah in jih ne izpostavljamo močni sončni svetlobi. Če vodnim barvam dodamo belo barvo in lepilo, dobimo v nasprotju s transparentnim akvareloom nekoliko nejasno, motno podobo. To tehniko imenujemo *gvaš*. Tu barve ostanejo na površini in se ne vpijejo v podlago kot pri akvarelu, zato se v presuhem okolju rade luščijo. Najpomembnejša področja akvarela so krajina, veduta, arhitekturna ali kostumska skica in ilustracija, na primer v botaničnih ali zooloških delih. V arhivu pogosto hranimo upodobitve grbov v akvarelu ali gvašu, tako na samostojnih listih, pa tudi na tako imenovanih plemiških diplomah ali na rodovnih debljih. Akvarel poznajo že stari Egipt, grška in rimska

antika, poznajo ga stare azijske in ameriške kulture. Srednjeveški rokopisi so iluminirani v akvarelu ali gvašu. Prve evropske krajine so akvareli Albrechta Dürerja, prava "zlata doba" akvarelne krajine pa sta 18. in 19. stoletje.

Najstarejše plemiške diplome z grbi – barvna podoba grba je bistveni del take diplome – nastajajo v 15. in 16. stoletju. Iz naslednjih stoletij jih je ohranjenih več, sežejo pa vse do prvih let 20. stoletja. Že v 16. stoletju se jim začno pridruževati spominske in bratovščinske knjige z miniaturnimi v akvarelu ali gvašu.<sup>27</sup> Valvasorjevo Veliko knjigo grbov z akvareli Jerneja Ramschissla hranijo v njegovi zagrebški zapuščini.<sup>28</sup> Akvareli se pojavljajo v različnih rokopisnih<sup>29</sup> in tiskanih knjigah. Našli bomo tudi posamezne liste z upodobitvami tako imenovanih "narodnih" noš, tako v akvarelu kot v grafiki.<sup>30</sup> Med vedutisti 19. stoletja – med množico večjih in manjših, domačih in tujih mojstrov, katerih mnoge bomo našli v že navedenih delih – posebej omenimo le Moravana Ladislausa Benescha, ki se je posvečal skoraj izključno risbi in akvarelu.<sup>31</sup>

## Literatura

- Riko Debenjak, *Grafika*. Zvrsti sodobne umetniške grafike, Ljubljana 1967.
- Marijan Tršar, *O grafiki na splošno*, v: *Kako nastaja grafični list*, [Ljubljana, 1984], 1–8. (Razstavniki katalog).
- Dževad Hozo, *Umjetnost multioriginala*. Kultura grafičnega lista, Mostar 1988.
- Walter Koschatsky, *Die Kunst der Zeichnung*. Technik, Geschichte, Meisterwerke, München 1991.
- Walter Koschatsky, *Die Kunst der Grafik*. Technik, Geschichte, Meisterwerke, München 1993.
- Walter Koschatsky, *Die Kunst des Aquarells*. Technik, Geschichte, Meisterwerke, München 1993.
- Graham Reynolds, *Watercolours*. A concise history, London 1992.

<sup>27</sup> Ksenija Rozman, *Iluminirani rokopisi, grbi in diplome*. Katalog razstavljenih del, v: *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem I*, Ljubljana: Narodna galerija, 1968, 148–149; Milček Komelj, *Miniature plemiških spominskih knjig s konca 16. in prvih desetletij 17. stoletja iz Arhiva SR Slovenije*, *Sinteza*, 45/46, 1979, 68–71; Lev Menaše, *Brezmadežna kot patrona Austriae v bratovščinski knjigi ljubljanske kongregacije Marijinega brezmadežnega spočetja*, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 28, 1992, 53–58; Emilijan Cevc, *Iluminirani kodeks ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma*, v: *Spominska knjiga ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma*, 1688–1801, II, *Razprave*, Ljubljana 2001, 67–79.

<sup>28</sup> Emilijan Cevc, *Bartolomej Ramschissl, slikar Velike knjige grbov*, v: *Johann Weichard Valvasor, Opus insigneum armorumque 1687-1688*. Študije, Ljubljana 1993, 81–103.

<sup>29</sup> Milček Komelj, *Ilustracije Antikrista iz leta 1769*, *Sinteza*, 45/46, 1979, 72–74.

<sup>30</sup> Ivan Stopar, *Kranjske noše*. Goldensteinove upodobitve, Ljubljana 1993.

<sup>31</sup> Grozdana Kozak, *Ladislav Benesch*, Ljubljana: Narodni muzej, 1963 (Razstavniki katalog); Prvenka Turk, *Ladislav Benesch*, *Kronika*, 21, št. 2, 1973, 110–119.