

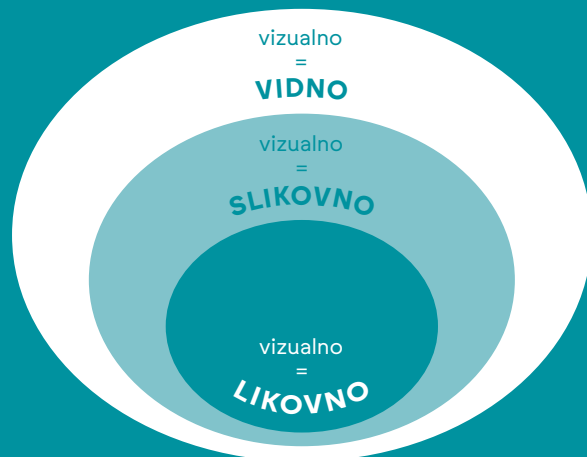


## I. Vizualno kot vidno, slikovno in likovno

**C**ep rav je termin vizualna pismenost pomensko širok in na več področjih v rabi že od sredine prejšnjega stoletja, ga v konservatorsko-restavratorski teoriji in praksi ni zaslediti. To je presenetljivo, saj je za konservatorje-restavratorje vizualna pismenost pravzaprav bistvena sposobnost, ki si zasluži podrobnejšo obravnavo in večjo pozornost.

Vizualno kot osrednji pojem in tematika prispevka zahteva na začetku vsaj krajšo osvetlitev, saj je pomen te privzete tujke mogoče razbrati šele iz konteksta, ki je v tem primeru vizualna pismenost. Pojem vizualno/vizualen ima namreč vsaj tri sicer sorodne, a vendarle različne pomene (slika 1):

1. **vizualen kot viden** (angl. *visual/optical*),
2. **vizualen kot slikoven** (angl. *visual/pictorial/graphic*),
3. **vizualen kot likoven** (angl. *visual*).



Slika 1:  
Trije nivoji pomena pojma vizualno.

### 1. Vizualno kot vidno (*visus*), npr. v pomenih »vidna zaznava«, »vidno polje«, »vidni signal«.

V izvornem in najširšem pomenu besede se vizualno nanaša na tisto, kar je vidno. Beseda izhaja iz latinske besede *visualis*, ta pa iz besede *videre* v pomenu videti, oziroma kar se nanaša na čutilo za vid. Vizualno kot vidno se nanaša na enega od čutnih dražljajev, med katerimi so še avdio/avditivno (slušno/zvočno), taktilno/kinestetično (tipno), olfaktorično (vohalno), gustatorično (okuševalno) itd. Ker se besedna pismenost, katere element je najpogosteje vidno zaznavno sporočilo, navadno ne prišteva k vizualni pismenosti, je mogoče sklepati, da pojem vizualne pismenosti

ni mišljen v tem širšem smislu vizualnega kot vidne pismenosti. Besedna komunikacija kot element besedne pismenosti je lahko tako slušna kot tudi vidna (vizualna) in (o)tipna. Besedna (verbalna) pismenost je lahko v tem pomenu nevizualna (npr. sposobnost branja Braillove pisave) ali vizualna, kot sta sposobnost branja z ustnic in sposobnost branja vidnega besedila.

### 2. Vizualno kot slikovno (*imago*), npr. v pomenih »slikovno gradivo«, »slikovna priloga«, »slikovni slovar«.

Vizualno v pomenu slikovnega je pogosto v rabi v smislu nasprotja ali kot dopolnilo pisnemu: kot na primer pisna (verbalni del) in slikovna (vizualni del) dokumentacija v konservatorstvu-restavratorstvu. V tem pomenu je običajno razumljena tudi vizualna pismenost, ki je mišljena kot nasprotje ali dopolnitev besedni pismenosti. Nasprotje besedni (slušno-verbalni) je sicer nebesedna (vidno-neverbalna) pismenost. Pod tem izrazom nebesedne pismenosti pa pogosto ni mišljena slikovno-vizualna pismenost, ampak druge oblike nebesedne pismenosti in sporazumevanja, kot so kretnje, govornica telesa, znakovni jezik gluhih in naglušnih itd. Pri vizualni komunikaciji sporazumevanje ni le slikovno dvodimenzionalno, ampak je tudi tridimenzionalno in temelji na sporazumevanju z vizualnimi (slikovnimi) simboli in podobami.

### 3. Vizualno kot likovno (*forma*), npr. v pomenih »likovna umetnost«, »likovno ustvarjanje«, »likovni jezik«.

Pojem likovno je v rabi predvsem na področju umetniškega ustvarjanja ter likovne teorije, likovne pedagogike in umetnostne zgodovine. V likovni teoriji strokovnjaki večinoma jasno pomensko razločujejo besedi vizualno in likovno. Na to temo je bilo objavljenih več razprav in leta 2011 je bil v Mestnem muzeju v Ljubljani organiziran tudi simpozij z naslovom *Likovno/Vizualno*.<sup>1</sup> V zvezi s tem razločevanjem je likovni teoretik Milan Butina zapisal:

»Likovno torej ni in ne more biti zgolj vizualno ali tipno. Likovno sloni na vizualnem in tipnem, vendar je več, ker prenaša celostno spoznanje umetnika. Nevidno postane vidno, kot je zapisal slikar Paul Klee. Likovno prenaša naše vidno in tipno spoznanje, obogateno s spoznanji drugih čutov, spet skozi vidni in tipni kanal v zunanji svet, v obliki umetniškega dela, likovnega sporočila. Likovno je sicer še vedno vidno in tipno, vendar je v njem zdaj uresničeno naše duhovno spoznanje in predstavlja našo novo, duhovno resničnost, je torej več kot zgolj čutno, ker je duhovno predelano in obogateno čutno spoznanje.«<sup>2</sup>

V primerjavi s slikovnim je likovno po obsegu ožje oziroma je del slikovnega (slika ima likovne in nelikovne vsebine), a tudi bolj poglobljeno (potrebno je razumevanje likovne forme, kompozicije, sintakse) in obsega tudi več

<sup>1</sup> Frelj in Muhovič, *Likovno/vizualno*.

<sup>2</sup> Butina, *Mala likovna teorija*, str. 16.

kot samo vidno, ker vključuje prav tako čute za tip, ravnovesje in lastno telo. Prav zaradi teh razlik med likovnim na eni in slikovnim ter vidnim na drugi strani nekateri strokovnjaki opozarjajo na jasno razločljivo uporabo terminov likovno in vizualno. V kontekstu vizualne pismenosti kot sposobnosti razumevanja vidnih simbolov in podob je likovna pismenost del, verjetno kar najpomembnejši in najosnovnejši, te širše slikovno-vizualne pismenosti. Slikovno sega na psihično raven razumevanja vizualnega sporočilnega medija. Poleg psihičnega pa je v konservatorstvu-restavraciji potrebno tudi razumevanje fizične in fiziološke ravni.

## II. Pismenost kot sposobnost komunikacije predvsem z vidnimi sporočili

**P**rva asociacija ob omembi pismenosti je navadno besedna pismenost (angl. *verbal literacy*), ki je sposobnost branja in pisanja. Kot sposobnost branja in pisanja pismenost v izhodišču definira tudi SSKJ.<sup>3</sup> V ta okvir sposobnosti se uvrščata tudi osnovna matematična (angl. *mathematical literacy*) in ožje številčna pismenost (angl. *numeral literacy/numeracy*), predvsem sposobnost pisnega računanja in pisnega reševanja matematičnih problemov.

Sposobnosti branja, pisanja in računanja se v tradicionalnem sistemu izobraževanja izpostavljajo kot temeljne človekove sposobnosti, saj se sistematično razvijajo in poučujejo že od prvih začetkov šolanja. Opismenjevanje v osnovnem pomenu besede »učiti pisati in brati // delati, da kdo pridobi sposobnost aktivnega tvorjenja, sprejemanja besedil«<sup>4</sup> je v samem jedru izobraževanja. Pojem jezika se glede na izvorni pomen besede povezuje s slušnim načinom (kar slišimo izgovorjeno), medtem ko se pojem pismenost povezuje z vidnim načinom sporazumevanja (kar vidimo zapisano). Pomenska dvojnost »jezik kot organ v ustih« in »govor« je znana tudi v drugih jezikih, npr. lat. *lingua*, angl. *tongue*, arm. *lezow*.<sup>5</sup> Beseda pismenost pa etimološko izhaja iz besede pisati, ta pa se povezuje s stcslovan. *p̄sati*, pred tem pa Praslovani še niso poznali pisave in je prvotno to pomenilo »risati, risati znake, slikati«.<sup>6</sup>

Splošna besedna pismenost, tako bralna kot pisna, je v tem smislu del razširjenega pojma vizualnega kot vidne pismenosti, čeprav se pogosteje izpostavlja kot samostojna kategorija pismenosti, in ne kot del vizualne. Ker pisna besedilna sporočila (ta pojem se danes sicer uporablja bolj v ožjem smislu, kot telefonska SMS-sporočila) navadno zaznavamo s čutilom za vid, se uvrščajo med vizualna (vidna) sporočila in so del širše vizualne (vidne)

<sup>3</sup> Pismenost; *Slovar slovenskega knjižnega jezika*.

<sup>4</sup> Opismenjevanje; prav tam.

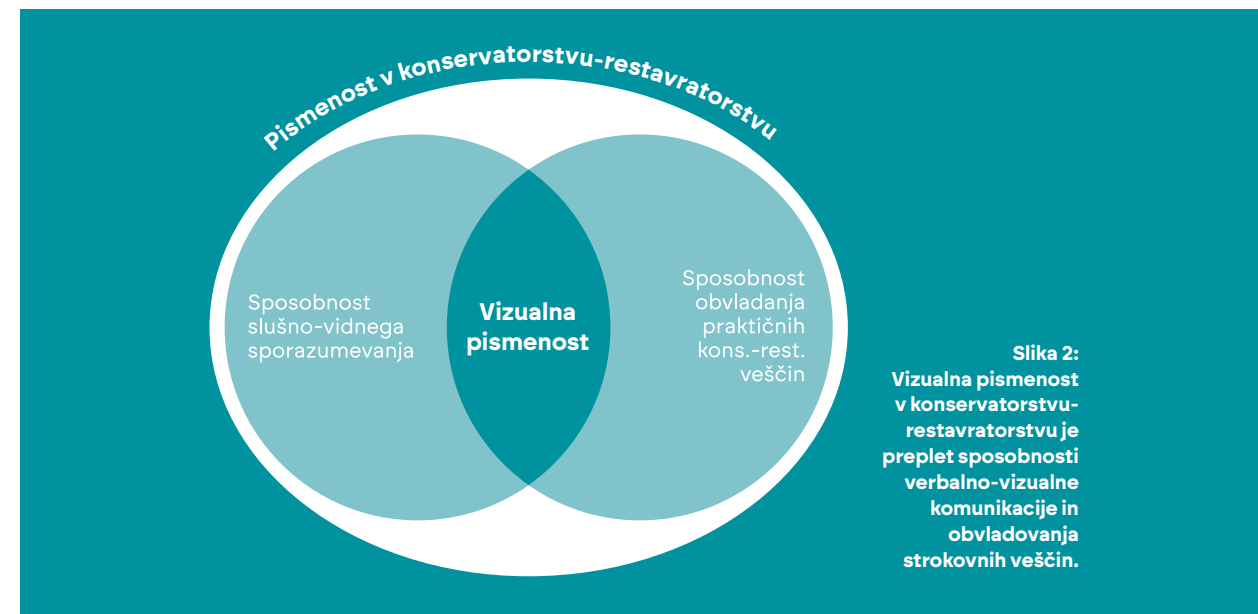
<sup>5</sup> Jezik; Snoj, *Slovenski etimološki slovar*.

<sup>6</sup> Pisati; prav tam.

komunikacije. Med vizualno (vidno) komunikacijo spada tudi oddajanje in sprejemanje besedilnih in drugih sporočil z znakovnim jezikom in branjem z ustnic, saj tudi te zaznavamo z vidom. Manj razširjeno je branje besedil s čutilom za otip s pomočjo brajice, torej na način, ki ni del vizualne komunikacije. Vizualna komunikacija v širšem smislu je sporazumevanje z vizualnimi (vidnimi) sredstvi oziroma s čutilom za vid, v ožjem in običajno razumljenem smislu pa je vizualna komunikacija sporazumevanje z vizualnimi (slikovnimi) simboli in podobami.

Nepismeni lahko pisna besedilna sporočila razume le prek posrednika s poslušanjem branja pismene osebe, torej s čutilom za sluh. Sodobne elektronske naprave sicer že omogočajo, da nam preberejo besedilo, torej brez potrebne bralne pismenosti ali pismenega kot posrednika. Vedno bolj razviti so tudi programi, ki omogočajo pretvorbo govora v digitalno izpisano besedilo. Za uporabo obojega je potrebna predvsem določena digitalna pismenost. Slednja je v tem primeru razumljena kot digitalna spretnost, kot »znanje (uporabe), obvladovanje česa sploh«.<sup>7</sup> Tudi pojem konservatorsko-restavracijske pismenosti je mogoče uporabljati v smislu nekega širokega strokovnega znanja in obvladovanja področja.

Pismenost ni predpogoj govorno-slušnega sporazumevanja, saj za to zadostuje vsaj osnovno poznavanje določenega jezika, ki se ga samo z ustnim sporazumevanjem in kretnjami priučijo in uporabljajo tudi nepismeni. Vendarle je pismenost pomembna, saj v številnih primerih omogoča



<sup>7</sup> Pismenost; *Slovar slovenskega knjižnega jezika*.

natančneje, kvalitetnejše in učinkovitejše sporazumevanje navadno z vizualnim (vidnim) zapisovanjem in branjem besedil, kar je nujno na številnih strokovnih področjih delovanja. V konservatorstvu-restavratorstvu je ta osnovna bralno-pisalna pismenost najbolj izražena in potrebna predvsem v fazi dokumentiranja in predstavljanja strokovnega dela. Sposobnost, da naredimo besedila bolj berljiva (z večjo vizualno jasnostjo, poudarjenostjo, izpostavljenostjo določenih znakov ali besed ...), je koristna, saj gotovo pripomore k boljši komunikaciji. V osnovi neverbalna slikovna sporočila, kot so slike, risbe, grafikoni ali zemljevidi, pa so navadno opremljena z nujnim pojasnjevalnim besedilom. Vsa ta vizualna gradiva so tudi sestavni del sodobne konservatorsko-restavratorske dokumentacije (slika 2).

V konservatorstvu-restavratorstvu je sposobnost slušno-vidnega sporazumevanja (angl. *auditory-visual communication*) bistvena, še posebej sposobnost vidnega, saj je vid glavno čutilo in pogoj za uspešno opravljanje dejavnosti. Slušna komunikacija, predvsem slušno-besedna, pa precej olajša komunikacijo s sodelavci, drugimi strokovnjaki, lastniki in skrbniki dediščine ter javnostjo. Čutilo za tip se uporablja pri preverjanju lastnosti (npr. hrapavosti/gladkosti, trdnosti/krhkosti, ostrogi, gnetljivosti) materiala ali orodja in nasploh pri pripravi in nanosu/vnosu konservatorsko-restavratorskih materialov in uporabi orodja pri praktičnem delu. Koristna so še čutila, na primer povezava tipa in sluha pri ugotavljanju odstopanj plasti umetnine (trkanje po površini), povezava tipa in čutila za mrz in toploto pri preverjanju lastnosti materiala in orodja ter voh pri prepoznavanju materialov in škodljivih pojavov. Pri tem sta potrebni previdnost in ustrezna uporaba zaščitnih sredstev, kar mora izhajati iz splošne konservatorsko-restavratorske pismenosti. Pri pismenosti tako ne gre samo za sposobnost branja in pisanja oziroma za sposobnost sporazumevanja, ampak v širšem smislu za obvladovanje določenih veščin nasploh, kar je zapisano tudi v drugem delu definicije pojmov pismenost (SSKJ: // *znanje (uporabe), obvladovanje česa sploh*)<sup>8</sup> in opismenjevanje (SSKJ: 2. delati, da kdo pridobi znanje, sposobnost za opravljanje kakega dela, dejavnosti).<sup>9</sup>

### III. Od vizualne pismenosti na splošno do vizualne pismenosti v konservatorstvu- restavratorstvu

**N**a kratko in v najbolj splošnem smislu je pojem vizualne pismenosti mogoče opredeliti kot **sposobnost branja, zapisovanja in ustvarjanja vizualnih podob**.<sup>10</sup> Obstajajo tudi širše in podrobnejše definicije vizualne pismenosti, odvisno od namena in področja dejavnosti, ki jo obravnava. Med disciplinami, kot so medicina, filozofija,

<sup>8</sup> Prav tam.

<sup>9</sup> Opismenjevanje; prav tam.

<sup>10</sup> V izvirniku: »The basic definition of visual literacy is the ability to read, write and create visual images.«; What is Visual Literacy?.

umetnostna zgodovina, oblikovanje, slikarstvo ali konservatorstvo-restavratorstvo, se te definicije zaradi posebnosti posameznih področij razlikujejo. To raznovrstnost v definicijah izpostavlja več avtorjev.<sup>11</sup> Za vizualno pismenost je nasploh značilno tudi izrazito prepletanje znanja različnih področij:

»Vizualna pismenost je interdisciplinarno, multidisciplinarno in večdimenzionalno področje znanja. Vizualna pismenost zajema vplive in dejstva iz številnih uveljavljenih akademskih disciplin ter področij znanja in raziskav. Številni raziskovalci iz različnih strok so razložili svoje poglede in interpretacije ter obširno pisali o vizualni pismenosti s svojih različnih zornih kotov.«<sup>12</sup>

Prvi naj bi izraz vizualna pismenost leta 1969 definiral John Debes, soustanovitelj Mednarodnega združenja za vizualno pismenost (IVLA: *International Visual Literacy Association*).<sup>13</sup> Še pred tem, leta 1968, je avtor podrobneje pojasnil pojem vizualno komuniciranje.<sup>14</sup> Izraz vizualna pismenost se je sicer začel uporabljati že v petdesetih letih 20. stoletja. Med prvimi ga je zapisal David Ruhe, zdravnik, filmski ustvarjalec in avtor, v članku z naslovom *Illustrated Lectures in Moving Pictures*.<sup>15</sup> V njem izpostavlja vizualno pismenost kot pogoj za izdelavo kvalitetnih filmskih posnetkov kot pripomočkov za poučevanje v medicini. Tudi v konservatorstvu-restavratorstvu so film, video in animacija zelo koristni mediji pri predstavljanju preiskav in preizkusov, neposrednih strokovnih postopkov ali posega kot celote, za kar je potrebna ustrezna avdiovizualna pismenost.

Debesova definicija vizualne pismenosti je bolj celovita in univerzalna:

»Vizualna pismenost se nanaša na skupino vidnih kompetenc, ki jih človek lahko razvije z videnjem ter hkratnim pridobivanjem in vključevanjem drugih čutnih izkušenj. Razvoj teh sposobnosti je temeljnega pomena za normalno učenje človeka. Ko so razvite, omogočajo vizualno pismeni osebi, da razlikuje in razlaga vidna dejanja, predmete, simbole, naravne ali umetne, ki jih srečuje v svojem okolju. Z ustvarjalno uporabo teh sposobnosti se lahko sporazumeva z drugimi. S hvaležno uporabo teh kompetenc je sposoben razumeti in uživati v mojstrovinah vizualne komunikacije.«<sup>16</sup>

<sup>11</sup> Pettersson, *Visual literacy*, str. 2.

<sup>12</sup> Avgerinou in Pettersson, *Toward a cohesive theory*, str. 7.

<sup>13</sup> Debes, *The loom of visual literacy*, str. 25–27. Prispevek temelji na govoru, ki ga je avtor imel na srečanju *First Annual National Conference on Visual Literacy* (Rochester, ZDA, 1969).

<sup>14</sup> Debes, *Communication with visuals*, str. 27–34.

<sup>15</sup> Ruhe, *Illustrated Lectures in Moving Pictures*, str. 30–38.

<sup>16</sup> Debes, *The loom of visual literacy*, str. 26, citirano v: Pettersson, *Visual Literacy*, str. 1–2.

Medtem ko pozneje nekateri drugi avtorji vizualno pismenost zožijo le na razlago in sporazumevanje z digitalnimi podobami oziroma s sodobnimi avdiovizualnimi mediji, Debes med vizualne medije vključuje tudi vidna dejanja ter naravne in umetne predmete iz okolja. V konservatorstvu-restavraciji je bistveni del vizualne pismenosti sposobnost vizualnega branja likovnih umetnin, torej ne le branja z umetninami povezane strokovne dokumentacije in prezentacije. Konservator-restavrator mora znati vizualno prepoznati likovno vsebino umetnine, vsaj osnovne materiale in tehniko izdelave ter poškodbe, spremembe in poznejše posege na umetnini.

Za področje konservatorstva-restavracije je primerna tudi definicija v dokumentu *Standardi kompetenc za vizualno pismenost v visokem šolstvu* ameriškega Združenja visokošolskih in raziskovalnih knjižnic (ACRL):

»Vizualna pismenost je skupek sposobnosti, ki posamezniku omogočajo učinkovito iskanje, interpretacijo, vrednotenje, uporabo in ustvarjanje slik in vizualnih medijev. Spretnosti vizualne pismenosti učečega usposobijo za razumevanje in analizo kontekstualnih, kulturnih, etičnih, estetskih, intelektualnih in tehničnih sestavin, ki so vključene v produkcijo in uporabo vizualnih materialov. Vizualno pismeni posameznik je hkrati kritičen uporabnik vizualnih medijev in kompetenten sodelavec v skupnem znanju in kulturi.«<sup>17</sup>

Tudi drugi avtorji pogosto izpostavljajo, da je vizualna pismenost naučena sposobnost natančne interpretacije vidnih sporočil in ustvarjanja takih sporočil. Visokošolsko izobraževanje ima prav gotovo ključno vlogo pri razvijanju vizualne pismenosti v konservatorstvu-restavraciji. Poleg vizualnega učenja in že prej omenjene vizualne komunikacije so temeljni elementi vizualne pismenosti še vizualno mišljenje (ta je pravzaprav v središču VP), vizualno zaznavanje in vizualni jezik.

S področja varstva kulturne dediščine je zanimiva razlaga vizualne pismenosti avtorice Margot Note,<sup>18</sup> ki deluje kot arhivarka slikovnega dokumentacijskega gradiva arhitekturne dediščine in se zato nanaša predvsem na to dejavnost:

»Vizualna pismenost je sposobnost analiziranja, interpretiranja in uporabe slik. Vizualno pismeni se zanimajo za produkcijo, kroženje in sprejemanje podob, kar omogoča njihovo umestitev v zgodovinski kontekst in oceno njihove celovitosti. Vizualna pismenost predpostavlja, da ena oblika

osmišljanja ne prevlada nad drugimi; ne obstaja ena sama, privilegirana perspektiva, saj so **podobe večpomenske**. Vizualna pismenost tudi ne pomeni, da nekdo preprosto vidi; je **kulturna konstrukcija, naučena in privzgojena veščina**.«<sup>19</sup>

Tudi Note ugotavlja, da je vizualna pismenost naučena in privzgojena veščina, s čimer sega na področje didaktike. V resnici je zelo pomemben del učnega programa visokošolskega študija konserviranja-restavriranja namenjen vizualnemu opismenjevanju, čeprav se ta pojem navadno ne uporablja. Običajnejši so izrazi za dejavnosti, ki so pravzaprav sestavni deli vizualne pismenosti v konservatorstvu-restavraciji in so vsebine posameznih študijskih predmetov: digitalna dokumentalistika, fotografska, grafična in video dokumentacija in prezentacija, estetsko dopolnjevanje, kopistika, likovna teorija, ikonografija ipd.

Drži, da so slike, torej umetnine in stare fotografije umetnin, ki jih konservatorji-restavratorji proučujejo in analizirajo, večpomenske in morajo to znati čim bolj prepoznavati in upoštevati. Pri analizi, interpretaciji in uporabi starih fotografij je treba upoštevati več elementov. Na primer pri proučevanju propadanja stenskih slik strokovnjaki izpostavljajo pomen kritičnega vizualnega presojanja sprememb na stenskih slikah pri pregledovanju starejšega fotografskega gradiva:

- Pri profesionalnem načinu fotografiranja so stenske slike močno osvetljene. Barve na fotografiji so zato bleščeče, kar ne ustreza naravnemu vtisu, razen če opazujemo pod močno osvetlitvijo.
- Stenske slike so fotografi pogosto navlažili, da so dosegli čisto fotografijo. Ta za stensko sliko škodljiv ukrep navadno ni zabeležen.
- Stenske slike z leti prekrije prah, zato poznejše fotografije delujejo bolj nejasno, četudi na stenskih slikah ni znakov bledenja barvne plasti.
- Natančneje lahko primerjamo samo fotografije, slikane ob podobnih kotih osvetlitve. Fotografije lahko ponovimo z enako pozicijo fotografiranja, velikostjo slike in vidnim poljem, vendar je pri osvetlitvi skoraj nemogoče doseči identičen kontrast in barvno ravnovesje.
- Pri črno-beli fotografiji je treba upoštevati, da danes uporabljamo pankromatski material, medtem ko so starejši filmi osnovani na ortokromatski občutljivosti. Celo pri enako občutljivem materialu lahko pride do občutnih razlik zaradi različnih tehnik razvijanja in tiskanja.
- Barvne fotografije in diapozitivi sčasoma bledijo ali spremenijo barvno ravnovesje. Filmski material lahko, glede na različen način shranjevanja in različno kakovost, kaže različne znake sprememb.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> ACRL Visual Literacy Competency Standards for Higher Education.

<sup>18</sup> Note, *Foundations of Visual Literacy*, str. 109–110.

<sup>19</sup> Prav tam.

<sup>20</sup> Autenrieth in Turek, *Historical and topical monitoring*, str. 31–36.

Avtoričina<sup>21</sup> definicija vizualne pismenosti kot sposobnosti analiziranja, interpretiranja in uporabe slik velja tudi v konservatorstvu-restavraciji, vendar je za to področje preozka. Sposobnost analiziranja, interpretiranja in uporabe slik se nanaša predvsem na vizualno bralno pismenost (interpretativni del), pomembna pa je tudi vizualna tvorna ali ustvarjalna pismenost (generativni del). Pri generativni vizualni pismenosti je pomembno, da je tudi vizualna dokumentacija stanja umetnin, torej predvsem fotografska in grafična, čim bolj informativna, natančna in razumljiva. Izogibati se je treba nejasnostim in dvoumnostim, lahko pa se ohranja večpomenskost.

Za izvajalce konservatorsko-restavratorskih posegov na objektih in predmetih kulturne dediščine, najsi bodo to muzejski in arhivski predmeti, likovne umetnine ali arhitekturna dediščina, je vizualna pismenost sposobnost, ki se na različne načine odraža domala v vseh fazah dela. Še posebej izrazito in raznovrstno se odraža ob konserviranju-restavriranju likovnih umetnin, in sicer v naslednjih fazah konservatorsko-restavratorskega dela:

- Zbiranje osnovnih in zgodovinskih podatkov o umetnini ter preiskovanje stanja umetnine (anamneza in diagnoza stanja umetnine).
- Preizkušanje konservatorsko-restavratorskih materialov in postopkov v laboratoriju in na umetnini pred posegi (preizkusi in sondiranja materialov in postopkov).
- Izvedba neposrednih posegov na umetnini (preventivni, kurativni in estetski posegi na umetnini).
- Dokumentiranje in prezentacija stanja, preizkusov in posegov (dokumentacija stanja umetnine in konservatorsko-restavratorskega dela na splošno).
- Izdelovanje kopij umetnin in vzorcev za izvedbo simulacij in prezentacij ter muzejska prezentacija umetnin (raziskave in muzejska prezentacija umetnin).

Glede na našeta strokovna opravila so v konservatorstvu-restavraciji potrebne različne vrste vizualnih sposobnosti oziroma kompetenc vizualne pismenosti:

- Sposobnost večplastnega vizualnega »branja« in vizualne analize (opisovanje, analiziranje, interpretiranje in vrednotenje) obravnavane umetnine in v svojem kontekstu (zgodovinskem, prostorskem, družbenem ...) pred konservatorsko-restavratorskimi posegi.
- Sposobnost branja in analize (opisovanje, analiziranje, interpretiranje in vrednotenje) vizualnega dela strokovne dokumentacije.

- Sposobnost vizualnega dokumentiranja in prezentiranja stanja pred konservatorsko-restavratorskimi posegi, med njimi in po njih (risba, fotografija, grafična, fotografska in video dokumentacija).
- Sposobnost vizualno razločljivega sondiranja in spremljanja sprememb med konservatorsko-restavratorskimi postopki čiščenja, utrjevanja, kitanja, nanosov zaščitnih sredstev itd.
- Sposobnost estetskega zapolnjevanja vrzeli na umetninah.
- Sposobnost izdelave rekonstrukcij in kopij.

Čeprav razmejitev ni vedno povsem jasna, se našete kompetence v osnovi lahko delijo na interpretativne – na sposobnost vizualnega branja, in generativne – na sposobnost vizualnega beleženja in ustvarjanja. Sposobnosti vizualnega dokumentiranja in prezentiranja stanja, estetskega zapolnjevanja vrzeli in izdelave rekonstrukcij in kopij so poleg interpretativnih predvsem generativne sposobnosti.

#### **IV. Interpretativni del vizualne pismenosti: konservator-restavrator kot strokovnjak za prepoznavanje vsebine in stanja likovne umetnine kot sporočilnega medija**

z lingvistične teorije je poznan pojem krožnega toka govora od sporočevalca do sprejemnika Ferdinanda de Saussura. S tem konceptom je mogoče pojasniti tudi značilnosti vizualno-likovnega mišljenja in komunikacije v konservatorstvu-restavraciji. Med strokovnim posegom konservator-restavrator v vlogi gledalca oziroma sprejemnika vizualnega sporočila obravnava umetniško delo, ki je sporočevalni medij umetnika kot sporočevalca. Obravnavano umetniško delo je navadno slabše ohranjeno. Zaradi poškodb ali nečistoč, ki so posledica delovanja škodljivih naravnih ali človeških dejavnikov, je sporočilnost likovne umetnine do določene mere okrnjena ([slika 3](#)). Naloga konservatorja-restavratorja je, da najprej čim bolj celovito prepozna izvorno sporočilnost umetnine in poškodbe v njenem sporočilu, za kar potrebuje interpretativno vizualno sposobnost, da lahko v nadaljevanju s strokovnim posegom te motnje v sporočilu odpravi ali vsaj zmanjša, za kar je potrebna tudi generativna vizualna sposobnost.

V konservatorsko-restavratorski teoriji je pri razumevanju vizualnega sporočilnega medija, v tem primeru likovne umetnine, podobno kot pri besednem sporazumevanju de Saussurove lingvistične teorije<sup>22</sup> mogoče prepoznati tri glavne ravni: psihično, fizično in fiziološko ([slika 4](#)).

<sup>21</sup> Note, *Foundations of visual literacy*, str. 109–110.

<sup>22</sup> Saussure, *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*, str. 21.





**Slika 3:**  
 Prikaz pretoka vizualnega sporočila od umetnika do konservatorja-restavratorja predvsem v začetnem delu konservatorsko-restavratorskega posega na umetnini.



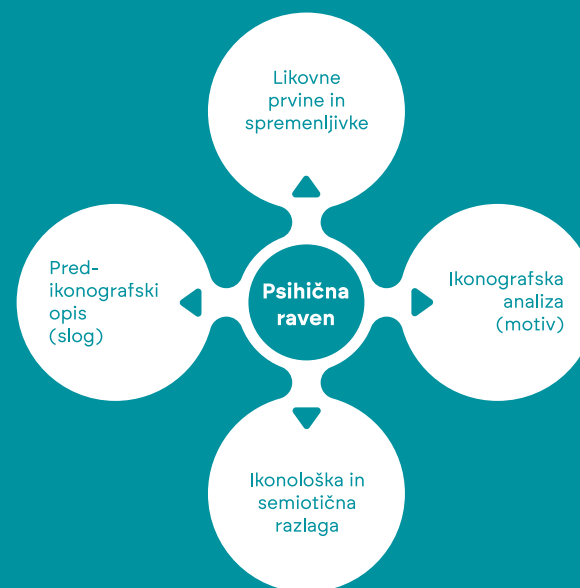
**Slika 4:**  
 Tri glavne ravni razumevanja likovne umetnine kot vizualnega sporočilnega medija.

**1. Psihična raven: razumevanje umetnikovega sporočila prek umetnine**

Pri razumevanju in analizi umetnikovega sporočila prek umetnine gre za več podravni. Osnovna podraven predstavlja prepoznavanje likovne vsebine, torej razumevanje likovnih prvin, spremenljivk in sintakse (fotološka, morfološka in sintaktična raven). V naslednjih stopnjah oziroma podravnih sledi prepoznavanje predikonografske, ikonografske ter ikonološke in semiotske vsebine likovne umetnine. Analiziranje in razumevanje slednjih dveh podravni za izvedbo konservatorsko-restavratorskih posegov načeloma nista nujno potrebna, za to so tudi bolj poklicani in usposobljeni strokovnjaki drugih ved (slika 5).

**2. Fizična raven: prepoznavanje materialov in tehnik izdelave sporočilnega medija – umetnine**

Pri prepoznavanju likovnih tehnik in tehnologije vizualni pregled umetnine s prostim očesom dopolnjujejo različni svetlobni, optični in drugi pripomočki, ki so v pomoč tudi pri razumevanju psihične ravni. Za še natančnejše določanje sta potrebna odvzem vzorcev in analiza v konservatorsko-restavratorskem ali naravoslovnem laboratoriju.



**Slika 5:**  
 Psihična raven s podravni razumevanja umetnikovega sporočila prek umetnine.

### 3. Fiziološka raven (patološka fiziologija): razumevanje znakov in simptomov napak in poškodb na sporočilnem mediju – umetnini

Tudi pri strokovnem določanju patološke fiziologije oziroma fizičnega stanja umetnine pregled s prostim očesom dopolnjujejo različni pripomočki in po potrebi analize vzorcev v laboratoriju. V veliko pomoč so lahko vizualni slovarji. Na dobrem prepoznavanju patološke fiziologije umetnin (interpretativni del VP) temelji uspešnost poznejšega estetskega zapolnjevanja vrzeli oziroma odpravljanja motenj v sporočilu umetnine (generativni del VP).

Za vsako od teh treh osnovnih ravni prepoznavanja in razumevanja umetnine je potrebna specifična konservatorjeva-restavratorjeva vizualna pismenost. Takšna celovita vizualna analiza umetnine zahteva širše interdisciplinarno znanje. Ob sistematičnem vizualnem pregledu strokovnjak navadno začne ogled celotne umetnine skupaj z okolico, v kateri je, in potem prehaja na posamezne dele in detajle. Kaj vidi, je odvisno od celovitosti pogleda na umetnino in njen kontekst (detajl, segment, celotno umetniško delo, umetniško delo v prostoru ...). Še posebej težavno je razbiranje vsebine slike na fragmentarno ohranjenih umetninah, pri postopkih sondiranja in odkrivanju izvirnih površin ob odstranjevanju plasti nečistoč, lakov, preslikav, beležev in ometov.

Pri vizualni analizi umetnine in tudi pozneje pri izdelavi poročila o rezultatih preiskav, raziskav in konservatorsko-restavratorskih posegov so v pomoč strokovni slikovni slovarji ter optična in druga orodja. Obstajajo splošni mednarodni vizualni slovarji materialov, tehnik in poškodb za različne vrste umetnin (npr. za stenske slike, mozaike, kamnite kipe). Ob večjih projektih, v katerih sodeluje več izvajalcev, je priporočljivo izdelati enoten vizualni slovar, kot je bilo narejeno pri projektu konserviranja-restavriranja stenskih slik v cerkvi sv. Helene na Gradišču pri Divači.

**V. Generativni del vizualne pismenosti: konservator-restavrator kot strokovnjak za odpravljanje motenj in vrzeli na likovni umetnini kot sporočilnem mediju**

**S**trokovni posegi neposredno na umetnini so lahko preventivne, kurativne ali estetske narave. Vizualna pismenost kot sposobnost ne samo branja, ampak tudi tvorjenja (generiranja) vizualnih vsebin se pri konserviranju-restavriranju najbolj odraža pri estetskih posegih na umetninah, predvsem pri posegih estetske reintegracije z dodajanjem novih materialov. Generativna vizualna sposobnost pride najbolj do izraza pri postopkih estetskega zapolnjevanja vrzeli na likovnih umetninah, kjer za odpravljanje ali zmanjševanje motenj v poškodovanem vizualnem sporočilu konservator-restavrator potrebuje dodatno likovno znanje in spretnost (slika 6).



**Slika 6:** Prikaz pretoka vizualnega sporočila od konservatorja-restavratorja do uporabnika-gledalca kot sprejemnika sporočila po konservatorsko-restavratorskem posegu na umetnini.

Estetski poseg je konservatorsko-restavratorski poseg, s katerim se želi znova vzpostaviti ali poudariti estetska vrednost umetniškega dela, ki je lahko prekrita, popačena ali poškodovana. Za estetski poseg se strokovnjak odloči v primeru naslednjih estetskih motenj:

1. Prekritja zaradi nečistoč (prah, saje, maščobe, soli, mikroorganizmi, iztrebki ...).
2. Prekritja zaradi drugotnih nanosov (laki, preslikave, beleži in ometi ...).
3. Poškodovanost oziroma izgube dela umetnine z nastankom vrzeli v izvirnem gradivu (razpoke, luščenje, drobljenje, večje in manjše vrzeli zaradi odpadlih barvnih in drugih plasti ...).

Določeni konservatorsko-restavratorski postopki, ki so v osnovi del preventivnih in kurativnih posegov, imajo tudi estetski namen. Takšna postopka sta na primer odstranjevanje mikroorganizmov in vodotopnih soli s površine umetnine. Ob odkrivanju in čiščenju umetnin je pomembna vizualna sposobnost razločevanje med izvirnimi plastmi in sekundarnimi nanosi (slika 7).

Pri nejasnostih ali za boljši nadzor nad izvedbo postopkov so podobno kot pri pregledu stanja umetnine v pomoč optični pripomočki, na primer priročni mikroskopi in svetila za osvetljevanje z močnejšo stransko osvetlitvijo in pod UV-svetlobo. Nekatera čistilna sredstva in pripomočki





Poškodba: Izguba  
barvne plasti

Poškodba:  
manjkajoči  
izvirni omet

Sekundarni  
nanos: oplet

**Slika 7:**  
Primer različnih poškodb in prekritij na stenski sliki. Osebni arhiv in foto: B. Šeme.

lahko ob mehanskem ali kemičnem delovanju povzročijo neželene optične spremembe določenih pigmentov ali na celotni izvirni površini. Tudi zato je predhodno treba izvesti preizkuse čiščenja (npr. testi z vatenkami), pri katerih strokovnjak vizualno preverja stabilnost izvirnih barvnih plasti.

Ob iskanju možnih načinov zapolnjevanja vrzeli pri estetski reintegraciji najprej naletimo na določene etične omejitve v smislu ohranjanja avtentičnosti oziroma spoštovanja do izvirne umetnine. Sodobno etično načelo, ki ga je treba upoštevati pri konserviranju-restavriranju na splošno in tudi pri estetskem zapolnjevanju vrzeli, je spoštovanje in ohranjanje avtentičnosti izvirne umetnine v čim večji možni meri. Potvarjanje in ponarejanje nista dopustna; za doseg tega cilja:

- v umetnino čim manj posegamo (načelo minimalnosti);
- dodani materiali naj bodo čim bolj sorodni izvirnim (načelo kompatibilnosti);
- dodani materiali se morajo razločiti od izvirnih (načelo razločljivosti);
- dodane materiale je možno odstraniti brez škode za izvirnik (načelo reverzibilnosti).

Pri estetskih posegih moramo upoštevati celovitost in edinstvenost umetniškega dela. Potrebni so poznavanje široke palete različnih možnih tehnik in materialov in tudi poznavanje likovnoteoretskih osnov, tehnično znanje izvedbe in likovna spretnost (nadarjenost) izvajalca posega. Zaradi

zahteve po reverzibilnosti, kompatibilnosti, minimalnosti poseganja in razločljivosti se zaradi etičnih pomislekov pričakuje, da je barvna retuša omejena le na vrzeli v barvni plasti, ne pa tudi na obrabljeni izvirni barvni plasti, torej naj se ne izvaja na originalnem materialu. Zaradi zahteve po razločljivosti naj bi se retuširanje in rekonstrukcije ob pogledu od blizu opazno razlikovali od originala.<sup>23</sup>

Zahtevnost estetskega zapolnjevanja oziroma retuše je odvisna od stopnje ohranjenosti in obsežnosti vizualnih motenj na likovni umetnini. Pojavljata se predvsem dve glavni vrsti motenj pri prepoznavanju sporočilnosti umetnine, ki sta posledica poškodb v obliki izgube dela umetnine:

1. Izguba povzroča prekinitev/motnje v zaznavanju oblik in barv.
2. Izguba postane vzorec, sili v ospredje kot figura, slika kot celota se pomakne v ozadje, postane podlaga (slika 8).



**Slika 8:**  
Primer detajla stenske slike, na kateri poškodbe povzročajo motnje v zaznavanju oblik in hkrati silijo v ospredje v obliki, ki spominja na snežne padavine (del stenske slike je v senci). Osebni arhiv in foto: B. Šeme.

Eden večjih izzivov pri estetskih posegih je reintegracija vrzeli, ki silijo v ospredje in s tem ustvarjajo večje motnje pri vizualnem branju umetnine, ko nastane efekt t. i. Rubinove vaze oziroma postane moteno ločevanje med figuro in ozadjem, poznan iz teorije psihologije oblik oziroma gestaltpsihologije. Pri vsaki umetnini posebej je treba premisliti, pri tem si lahko pomagamo tudi s predhodnimi študijami in simulacijami, kako (izbira barve in tona, načina nanosa, poteze/šrafure ...) te motnje na umetnini uspešno vizualno pomakniti v ozadje. Pri iskanju ustreznih rešitev je v veliko pomoč dobro poznavanje principov gestaltpsihologije. Poleg principa figure (oz. lika) in ozadja je med drugim koristno upoštevati še princip bližine, princip podobnosti, princip strnjenosti in princip

<sup>23</sup> Načela za ohranjanje in konserviranje-restavriranje stenskih poslikav, str. 25.

zaprtosti ter zakonitosti barvne teorije. Pri izbiri barv za dopolnjevanje poškodovanih mest je pogosto primerna rešitev uporaba akromatskih barv, ki so po tonu nekoliko hladnejše od okoliških barv originala, vendar enake svetlosti.<sup>24</sup> Zanimiva in v določenih primerih tudi učinkovita rešitev je lahko simulacijska retuša, ki na pokitanih vrzelih z različnimi orodji in metodami nanosa simulira poškodovanost okoliške površine.<sup>25</sup>

Poseben problem pristopa do estetske reintegracije se pojavlja v primeru, ko se izguba nanaša na nastanek patine in obrabo le barvne plasti, torej je še ohranjena izvirna slikovna podlaga (npr. omet pri stenskih slikah), in posledično reintegrativni estetski posegi glede na sodobno konservatorsko-restavratorsko doktrino na teh predelih niso priporočljivi.<sup>26</sup> Vendar v literaturi različni avtorji (npr. Morova in Philippot v osemdesetih letih 20. stoletja) takšen pristop dopuščajo in tudi v praksi se estetska reintegracija na originalnih podlagah neredko izvaja.<sup>27</sup> Zdi se, da je v tem primeru za uspešno odstranjevanje vizualnih motenj na sliki največkrat še najprimernejši način estetske reintegracije z metodo lazurne retuše v podtonu (ital. *abbassamento di tono*)<sup>28</sup> z manj kromatičnimi barvami in v reverzibilni akvarelni tehniki v primeru stenske slike. Poraja se sicer dvom o zadovoljivi reverzibilnosti takšne retuše, še posebej na bolj poroznih podlagah.

Običajen način estetskega zapolnjevanja poškodb na slikah je doslikavanje z razločljivo retušo, pri čemer se z vsakim dopolnjevanjem vzpostavlja izziv ohranjanja avtentičnosti likovnega dela. Treba se je zavedati, da je kakršnokoli nanašanje novih linij in točk občutljivo, saj lahko že majhna intervencija spremeni zaznavanje poteka neke linije ali oblike na izvorniku.<sup>29</sup> Tri najpogostejše metode retuše glede na način nanosa barve so: z lazuro (toniranje), s črtkano šrafuro oziroma s črtkanjem (ital. *tratteggio a rigatino*) in s pikicami oziroma s pikčanjem (ital. *tratteggio a puntino*). Slednja tehnika se redkeje uporablja.

V drugi polovici 20. stoletja se je uveljavila zahteva po uporabi razločljive retuše namesto posnemovalne (imitativne). Pri imitativni retuši poteze retuše poskušajo čim bolj posnemati poteze barvnega nanosa na izvorniku, najsi bo to lazura, preplet potez, črtkanje ali pikčanje (pointilistično slikanje). Nasprotno pa je namen razločljive retuše, da ob pogledu na umetnino od blizu strokovnjak lahko iz potez barvnega nanosa razloči, kateri deli so dopolnjeni z retušo in kateri so izvorni. V praksi se je pokazalo, da je za razločljivo retušo največkrat najprimernejši način črtkanja. Sprva je bila metoda črtkanja zgrajena iz bolj ali manj vzporednih ravnih in navpičnih

24 Čobal Sedmak, Kompleksno dojetje, str. 97–98.

25 Brajer, The simulative retouching; Čobal Sedmak, Kompleksno dojetje, str. 99–100.

26 Načela za ohranjanje in konserviranje-restavriranje stenskih poslikav, str. 25.

27 Srša, Retuša in/ali reintegracija, str. 68–71.

28 Felici, Retuširanje stenskih poslikav, str. 106.

29 Čobal Sedmak, Kompleksno dojetje, str. 94.



**Slika 9:**  
Primer detajla stenske slike, na kateri metoda retuše ustvarja vizualne motnje, ki spominjajo na padavine oziroma dež. Osebni arhiv in foto: B. Šeme.

črtic, kmalu pa so razvili tudi kompleksnejšo metodo nanosa vzporednih (ital. *selezione cromatica* – barvna abstrakcija) ali križnih (ital. *astrazione cromatica* – barvna selekcija) črtic s štirimi čistimi barvami, ki se prilagajajo oblikam na originalu. Ti dve metodi sta za izvedbo zamudnejši, zahtevata precej občutka in izkušenj, rezultati pa v primeru ne dovolj tankočutnega nanosa vsaj na stenskih slikah niso zadovoljivi ali celo ustvarjajo neželene vizualne učinke »oblakov«, »meglic« ali »dežja«.<sup>30</sup> Podobne težave lahko nastajajo tudi pri navadni metodi črtkanja in pikčanja (slika 9).

Dodaten etični pomislek pri razločevalni retuši je ta, da izbrana metoda retuše lahko vpliva na značaj umetnine, saj črtkanje ustvarja bolj oster optičen učinek, pikčanje pa nasprotno ustvarja večjo mehko. Tako naj bi na primer na Poljskem morda prav zaradi različnega značaja poslikav pri estetskih reintegracijah na romanskih stenskih slikah kar po pravilu uporabljali metodo črtkanja, na tistih iz poznejših obdobjih pa metodo pikčanja.<sup>31</sup> Pri nas je na stenskih slikah način retuširanja s pikami bolj v uporabi v goriški regiji, kar kaže, da na izbor metode lahko vpliva konservatorjevo-restavratorjevo okolje šolanja in delovanja.<sup>32</sup>

30 Brajer, To retouch or not.

31 Brajer, The simulative retouching, str. 101.

32 Mladenovič, Zgodovinski pregled, str. 42.

## VI. Konservator- restavrator kot strokovnjak za branje in razumevanje ter ustvarjanje strokovne dokumentacije

**K**onservatorsko-restavratorsko dokumentacijo v osnovi sestavljata pisni in slikovni del. Starejša restavratorska dokumentacija iz 19. stoletja in prve polovice 20. stoletja, če je obstajala, je bila običajno skromna. Največkrat je obsegala kratek opis stanja pred posegom in/ali poročilo o posegu, ki je bilo morda dopolnjeno z risbo ali skico stanja umetnine. Fotografije stanja umetnin pred posegom, med njim ali po njem so bile redke. Medtem ko v Atenski listini o ohranjanju in obnovi zgodovinskih spomenikov iz leta 1931 še ne zasledimo posebej omembe o potrebi po izdelavi vizualne dokumentacije za spomenike (omenjena je le želja po izdelavi seznama antičnih spomenikov s fotografijami (VII. c. 1.)),<sup>33</sup> pa je bilo v Beneški listini leta 1964 zapisano, da mora vsa konservatorska in restavratorska dela ter izkopavanja spremljati natančna dokumentacija v obliki analitičnih in kritičnih poročil, ilustriranih z risbami in fotografijami (16. člen).<sup>34</sup> Razvoj dokumentiranja je šel še naprej in danes se v stroki zavedajo, da vizualni del sodobne dokumentacije ne sme biti le dodatna ilustracija z risbami in fotografijami, ampak mora biti enako kot pisni oziroma verbalni del poročil tudi ta kritičen in analitičen, kot opominja belgijski konservator-restavrator Walter Schudel.<sup>35</sup> Utrdilo se je zavedanje, da ohranjanje kulturne dediščine, še prav posebej likovnih umetnin, temelji na kvalitetni vizualni dokumentaciji in sposobnosti branja likovnih umetnin prek vizualnega gradiva. Vizualno beleženje in informiranje (generativni del pismenosti) sta potrebna pred posegi na umetnini, med njimi in po posegih ter pri izdelavi konservatorsko-restavratorske dokumentacije.

Grafična pismenost (angl. *graphicacy*), ki označuje sposobnost branja, razumevanja in predstavitve informacij v obliki skic, fotografij, diagramov, zemljevidov, načrtov, preglednic, grafov in drugih netekstualnih oblik,<sup>36</sup> je sestavni del vizualne pismenosti v sodobnem konservatorstvu-



**Slika 10:**  
Grafični prikaz stanja fasade – študentsko seminarско delo  
(avtor Urh Tacar, 2022, vir Arhiv UL ALUO). Osebni arhiv B. Šeme.

restavratorstvu. Obvladovanje fizičnih orodij za različna opravila, med njimi tudi digitalnih orodij, kot so računalnik, fotoaparati, 3D- in navadni čitalnik in tiskalnik, je ena od potrebnih kompetenc v stroki. Računalnik in dostopno računalniško omrežje sta na splošno ključni orodji sodobne digitalne pismenosti (slika 10).

Pomemben del vizualne pismenosti v konservatorstvu-restavratorstvu je sposobnost izdelave rekonstrukcij in kopij umetnin. Z analogno ali digitalno simulacijo oziroma rekonstrukcijo estetskega posega na umetnini je možno na primer naročniku predstaviti možni končni vizualni rezultat konservatorskega-restavratorskega posega (slika 11). Po mnenju konservatorke-restavratorke Vlaste Čobal Sedmak bi bilo treba v stroki uvesti kar standard, da se pred fizičnim estetskim posegom v original z virtualno retušo na način računalniške simulacije preverjajo različne možnosti in rešitve, saj današnja tehnologija to omogoča.<sup>37</sup>

Vključevanje kvalitetnih vizualnih gradiv v konservatorsko-restavratorsko dokumentacijo ima več prednosti. Omogoča bolj jasen in poenostavljen prikaz kompleksnejših vsebin, omogoča hipen pogled na celoto nekega

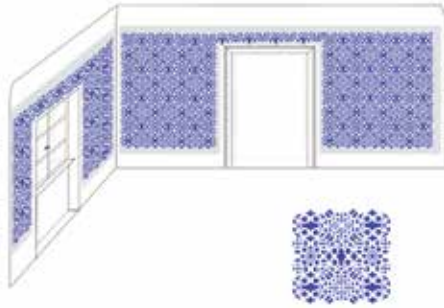
<sup>33</sup> Doktrina 1, str. 21.

<sup>34</sup> Prav tam, str. 26.

<sup>35</sup> Schudel, *Documentation of intangibles*, str. 1–2.

<sup>36</sup> Aldrich in Sheppard, *Graphicacy*, str. 8.

<sup>37</sup> Čobal Sedmak, *Kompleksno dojetanje*, str. 102.



Slika 11:  
Poskusi rekonstrukcije likovnega motiva in poslikave prostora na osnovi sondažnih raziskav – študentska projektna naloga (avtorica Ana Sterle, 2017, vir Arhiv UL ALUO). Osebni arhiv B. Šeme.

pojava in je način, s katerim naročnikom in javnosti lažje predstavimo uporabljene ali načrtovane koncepte, postopke, materiale, ter je s tem sredstvo učinkovitejše komunikacije.

## VII. Sklep

**V**izualna pismenost, ki se uporablja pri sporazumevanju z vidnimi dražljaji (v nasprotju s slušno in tipalno/tipno pismenostjo), je sposobnost analiziranja, interpretiranja in uporabe slik, pri čemer imajo pomembno vlogo likovno znanje in spretnosti. Čeprav pojma vizualne pismenosti ni mogoče zaslediti v konservatorsko-restavratorski terminologiji, je to sposobnost, ki je zares nujno potrebna v konservatorsko-restavratorskem poklicu. Potrebne so tako interpretativne kot tudi generativne sposobnosti vizualnega zaznavanja, mišljenja, učenja in sporazumevanja, ob tem pa je nujno poznavanje ustreznega vizualnega jezika. V interpretativnem delu vizualne pismenosti mora biti konservator-restavrator sposoben celovitega prepoznavanja vsebine in stanja likovne umetnine kot sporočilnega medija, torej prepoznavanja na psihični, fizični in tudi fiziološki ravni. Ko konservator-restavrator deluje kot strokovnjak za odpravljanje motenj in vrzeli na

likovni umetnini, v veliki meri izkorišča generativni del vizualne pismenosti, pri čemer so potrebni likovne sposobnosti in poznavanje likovne teorije. Vizualna pismenost je potrebna tudi v konservatorsko-restavratorski dokumentalistki, tako pri branju kot ustvarjanju strokovne dokumentacije, ki mora biti opremljena s čim bolj informativnim, analitičnim in kritičnim vizualnim gradivom, najsi bodo to skice, risbe, tabele, grafi in drugi prikazi, fotografije, video in 3D-zapisi. Pri tem je vse bolj pomembna tudi digitalna pismenost. Vizualna pismenost je potrebna tudi pri izdelavi simulacijskih prikazov možnih estetskih posegov na umetninah, pri prezentaciji konserviranih-restavriranih umetnin in v kopistiki.



VIRI IN  
LITERATURA**Periodični tisk**

- Aldrich, Frances in Linda Sheppard. Graphicacy: The fourth 'R'?. *Primary Science Review*, 2000, št. 64, str. 8–11.
- Avgerinou, Maria D. in Rune Pettersson. Toward a cohesive theory of visual literacy. *Journal of visual literacy* 30, 2011, št. 2, str. 1–19.
- Brajer, Isabelle Eve. To retouch or not to retouch – reflections on the aesthetic completion of wall paintings. *CeROArt: Conservation, Exposition, Restauration d'Objets d'Art – Revue électronique*, 2015. <https://doi.org/10.4000/ceroart.4619>.
- Debes, John L. Communication with visuals. *ETC: A Review of General Semantics*, 25, 1968, št. 1, str. 27–34.
- Debes, John L. The loom of visual literacy. *Audiovisual Instruction*, 14, 1969, št. 8, str. 25–27.
- Ruhe, David S. Illustrated Lectures in Moving Pictures. *Academic Medicine*, 28, 1953, št. 9, str. 30–38.

**Literatura**

- Autenrieth, Hans Peter in Peter Turek. Historical and topical monitoring of mediaeval wall paintings by example of Idensen (Germany). V: Guido Biscontin in Laura Graziano (ur.), *Conservation of architectural surfaces: stones and wall covering. International workshop, Venice, 12–14 March 1992*. Benetke: Il Cardo 1993, str. 31–36.
- Butina, Milan. *Mala likovna teorija*. Ljubljana: Debora, 2000.
- Čobal Sedmak, Vlasta. Kompleksno dožemanje vidnega polja (vizualno razumevanje restavrirane umetnine). V: Mateja Neža Sitar (ur.), *Prezentacija stenskih poslikav: pogledi, koncepti, pristopi*. Ljubljana: Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 2020, str. 92–103.
- Felici, Alberto. Retuširanje stenskih poslikav v Firencah – študiji primerov iz Opificia delle Pietre Dure. Problematika, materiali in tehnike. V: Mateja Neža Sitar (ur.), *Prezentacija stenskih poslikav: pogledi, koncepti, pristopi*. Ljubljana: Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 2020, str. 105–113.
- Frelj, Črtomir in Jožef Muhovič (ur.). *Likovno/vizualno: eseji o likovni in vizualni umetnosti*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, 2012.
- Mladenovič, Ajda. Zgodovinski pregled raznolikih pristopov k retuširanju stenskih slik. V: Mateja Neža Sitar (ur.), *Prezentacija stenskih poslikav: pogledi, koncepti, pristopi*. Ljubljana: Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 2020, str. 29–43.
- Note, Margot. Foundations of Visual Literacy: Historic Preservation and Image Management. V: Aundreta Conner Farris in Frieda Pattenden (ur.), *Exploring Visual Literacy Inside, Outside And Through The Frame*. Leiden: Brill, 2012, str. 109–121.
- Saussure, Ferdinand de. *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. Ljubljana: ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 1997.
- Schudel, Walter. Documentation of intangibles. V: Schmid, Werner (ur.). *GraDoc: graphic documentation systems*

*in mural painting conservation: research seminar, Rome, 16–20 November 1999*. Rim: ICCROM, 2000, str. 1–6.

Srša, Ivan. Retuša in/ali reintegracija pri restavriranju stenskih poslikav (razlaga pojmov). V: Mateja Neža Sitar (ur.), *Prezentacija stenskih poslikav: pogledi, koncepti, pristopi*. Ljubljana: Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 2020, str. 66–71.

**Viri**

- ACRL Visual Literacy Competency Standards for Higher Education. Association of College & Research Libraries. Dostopno na: <https://www.ala.org/acrl/standards/visualliteracy>, pridobljeno 27. 1. 2024.
- Brajer, Isabelle Eve. The simulative retouching method on wall paintings: Striving for authenticity or verisimilitude?. Dostopno na: [https://www.researchgate.net/publication/308006593\\_The\\_Simulative\\_Retouching\\_Method\\_on\\_Wall\\_Paintings\\_Striving\\_for\\_Authenticity\\_or\\_Verisimilitude](https://www.researchgate.net/publication/308006593_The_Simulative_Retouching_Method_on_Wall_Paintings_Striving_for_Authenticity_or_Verisimilitude), pridobljeno 27. 1. 2024.
- Doktrina 1: Mednarodne listine ICOMOS*. Ljubljana: Združenje ICOMOS/SI, 2003. Dostopno na: <http://www.icomos.si/publikacije/>, pridobljeno 27. 1. 2024.
- Doktrina 2: mednarodne listine in dokumenti ICOMOS*. Ljubljana: Združenje ICOMOS/SI, 2014. Dostopno na: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-D0RYPUBC>, pridobljeno 27. 1. 2024.
- Načela za ohranjanje in konserviranje-restavriranje stenskih poslikav (2003), 5. člen, Konservatorski-restavratorski posegi, *Doktrina 2*, 2014. Dostopno na: <http://www.icomos.si/files/2015/06/doktrina2.pdf>, pridobljeno 27. 1. 2024.
- Pettersson, Rune. Visual Literacy. *The International Encyclopedia of Education*, 1994. Dostopno na: <https://www.researchgate.net/publication/281855211>, pridobljeno 26. 1. 2024.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*, Dostopno na: [www.fran.si](http://www.fran.si), pridobljeno 27. 1. 2024.
- Snoj, Marko. *Slovenski etimološki slovar*. Dostopno na: [www.fran.si](http://www.fran.si), pridobljeno 27. 1. 2024.
- What is Visual Literacy?. *Visual Literacy Today*. Dostopno na: <https://visualliteracytoday.org/what-is-visual-literacy/>, pridobljeno 26. 1. 2024.