

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Urška Pengov Bitenc

Univerzalnost in subjektivnost barvnih pomenov

diplomsko delo

Ljubljana 2011

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Urška Pengov Bitenc

Mentor: doc. dr. Mihael Kline

Univerzalnost in subjektivnost barvnih pomenov

Diplomsko delo

Ljubljana 2011

Zahvaljujem se staršema, Tini in Andreju, ki sta me, vsem težavam navkljub, brezpogojno podpirala pri moji poti do diplome.

Še posebej se zahvaljujem Tini, za skrben pregled diplomske naloge.

Zahvala pa gre tudi Živojinu Aksentijeviću.  
Aksento, čas gre naprej, želiš ali ne.

## **Univerzalnost in subjektivnost barvnih pomenov**

Razlaga elektromagnetnega sevanja (EMS) se zdi nekako naravna, če hočemo imeti uvid, kako naj bi človek barve dojemal in kje izvirajo barvni pomeni. Kljub temu moramo raziskati tudi biologijo človeka, bolj natančno kemijo Homo Spaiens Sapiensa. Tako je iz preprostega iskanja barvnih pomenov nastala analiza tako primarne kot sekundarne resničnosti ter preko teh dveh nivojev navezava na transcendenco oz. iskanje človekovega duševnega razumevanja barv.

Cilj naloge je poiskati univerzalnost barvnih pomenov, a hkrati preko fizikalnih in kemijskih dognanj opozoriti na subjektivnost dojetanja primarne resničnosti (preko sekundarne), kar velja tudi za barve.

Delo je razdeljeno na naravoslovni in družboslovni del, ki pa se v določenih segmentih navezujeta in dopolnjujeta. Problem barv je obravnavan prek več perspektiv.

V prvem poglavju bomo obravnavali barve prek fizikalnega pogleda. Nato bomo obravnavali nezavedno po Jungu in arhetipe. Nadaljujemo s semiologijo. Zaključimo s fiziološkim značilnostmi človeka in pokazali, da je dojetanje barv nekje med univerzalnim in subjektivnim.

KLJUČNE BESEDE: EMS, nevronske navezave, strukturalizem, semiologija, kolektivne reprezentacije.

## **Universality and Subjectivity of Meaning of Colors**

The explanation of elctromagnetic radiation (EMR) seems somewhat natural if the goal is to get the insight of the manner of perception of colors by human being and provenance of their meaning. However this perspective would lack an important element of chemistry of comprihention of Homo Sapiens Sapiens, if we neglect human biology. From the quest of research of somewhat simplified explanation of meaning of colors, an analisys of primary and secondary reality and through this two spheres the conection to transcendence, more exactly spiritual comprehantion of colors by human being, was developed.

This paper tries to find the universal meanings of colours though through physic and chemical discoverings indicate to subjectivity of comprehension of primary reality (by secondary), colors included.

Content is composed from natural and social science part, relating to each other, and complementing each other. Problem is explained from different points of view. Firstly, we examine colors through physics. Secondly, we explain unconsciousness and archetypes as Jung's sees them. We continiue with Semiology. We conclude with chemical characteristics of human being and indicate that perception of colors is somewhere between universal and individual.

KEY WORDS: EMR, nevron conections, structuralism, semiology, universal represenations.

# KAZALO

1	UVOD .....	7
2	»OBJEKTIVNE« ZNAČILNOSTI BARVNE PERCEPCIJE .....	10
2.1	FIZIKALNE LASTNOSTI BARV .....	10
2.2	ANALITSKA PSIHOLOGIJA (CARL G. JUNG) .....	12
2.2.1	NEZAVEDNO PO JUNGU .....	12
2.2.2	ARHETIPI .....	13
2.3	STRUKTURALIZEM .....	14
2.3.1	BINARNE OPOZICIJE .....	14
2.3.2	KULTURO MISLIMO V BINARNIH DVOJICAH .....	15
2.3.3	ARHETIPI KOT DVOJICE .....	15
2.4	SEMIOLOGIJA .....	16
2.4.1	BRANJE V KONTEKSTU (RONALD BARTES) .....	16
2.4.2	ZNAČILNOSTI BARV .....	17
3	BARVNA EKSPRESIVNOST .....	19
3.1	ČLOVEŠKA KEMIJA IN BARVE .....	19
3.2	SIMBOLNOST BARV .....	21
3.2.1	BELA .....	21
3.2.2	ČRNA .....	21
3.2.3	RDEČA .....	22
3.2.4	MODRA .....	22
3.2.5	RUMENA .....	23
3.2.6	ZELENA .....	23
3.2.7	VIJOLIČNA .....	24
3.2.8	ORANŽNA .....	24
3.2.9	RJAVA .....	25

4	ZAKLJUČEK.....	26
5	LITERATURA.....	29
	PRILOGA A: BARVN KROG (PRIMARNE IN SEKUNDARNE BARVE).....	32
	PRILOGA B: HARMONIJA IN KOMPOZICIJA TER SENČENJE (ODTENKI BARV OD SVETLE DO TEMNE V BARVNEM KROGU).....	33
	PRILOGA C: LOMLJENJE SVETLOBNEGA SPEKTRA PREKO BELE IN PREKO ČRNE.....	34
	PRILOGA Č: JAKOPIČEVE KRIŽANKE.....	35

# 1 UVOD

Barve razumemo predvsem simbolno. Skozi zgodovino so barve simbolizirale pripadnost določenim slojem. V času Ludvika XIV je bila kraljeva barva vijolična. Vendar ni nujno, da vsako uporabo barve razumemo kot simbolično. Kdaj in zakaj so lahko tudi barve simboli, najdemo odgovor v zborniku Človek in njegovi simboli, ki ga je uredil Carl Gustav Jung:

*Tisto, čemur pravimo simbol, je izraz, ime ali celo slika, ki nam je lahko v vsakdanjem življenju povsem domača, poleg ustaljenega in očitnega pomena pa ima še neke specifične konotacije. Vsebuje nekaj nedorečenega, neznanega ali prikritega. (...) Beseda ali podoba je simbolna takrat, ko vsebuje nekaj več od očitnega in neposrednega pomena. Ima namreč nek širši »nezaveden« vidik, ki ga ni mogoče natančno določiti ali v celoti razložiti. Prav tako se ne moremo nadejati, da ga bomo kdaj opredelili ali dokončno pojasnili. Ko razmišljamo o pomenu simbola, smo usmerjeni k idejam, ki so onkraj dosega razuma. (Jung in drugi 2002, 22)*

Prve barve, ki jih je uporabil človek, segajo v čas predzgodovine. Če vzamemo za primer jamo v Lascaux-u, lahko prepoznamo med narisanimi simboli in ljudmi tudi živali, ki so bile zarisane s črno in zapolnjene največkrat z rdečo barvo, pa tudi s črno. Uporabljeni so bili mineralni pigmenti. Čeprav z gotovostjo ne moremo trditi, da obstaja kakšna simbolična razlika med živalmi, ki so pobarvane z rdečo in s črno barvo, določene teorije skupku poslikav podeljujejo simboličen pomen, saj naj bi nastale za potrebe obredov oz. naj bi bile njihov rezultat. Kljub tem pa je to dokaz, da je barva osnoven element človekovega razumevanja sveta ter tudi njegovega izražanja.

Na kakšen način človek barvo razume in kako se je priučil izražati svojo notranjost, je odvisno od več dejavnikov. Barve so idealen medij za izražanje sebstva<sup>1</sup>, ker vedno nosijo neko dodano vrednost pomena. Kot smo videli v primeru francoske jame, so živali pobarvane, čeprav bi pračlovek lahko izrisal le obrise živali, ljudi. Pračlovek je želel narisati kar je videl. Torej, če ni barve nekaj manjka in tisto tudi nosi simboličen pomen. Iz tega sledi, da barva nosi nekaj, kar zadosti notranjemu izražanju. Torej je barva več kot le enostavni simbol. Barve zadostijo človeškemu izražanju in ga izpopolnijo zaradi dodatnih pomenov, ki jih

---

<sup>1</sup> Psihični fenomen v posamezniku kot celoti in osrednji arhetip v nezavednem, ki se spremeni v zavestno, ko človek odraste.

nosijo. Subjektivno izražanje v barvah je predvsem fizikalno, pa tudi kemijsko pogojeno. Od tod tudi ime dela »Univerzalnost in subjektivnost barvnih pomenov«.

Možna hipoteza bi sicer bila, da uporabljamo barve zato, ker je narava v barvah in da z barvami pač izražamo to kar vidimo, torej naravo in drugo kar nas obdaja. Vendar bi, ko bi analizirali evropsko slikarstvo 20. stoletja, kmalu prišli do paradoksa, ker z aplikacijo barv ne izražamo le narave, temveč tudi sami sebe. Ravno tu se križata univerzalnost in subjektivnost barvnih pomenov. Fizikalne zakonitosti in univerzalnost kemičnih procesov v Homo Sapiens Sapiensu že od pradavnine kreirata človeški ustroj, ki je do določene mere univerzalen in tako tudi, ne glede na različne izbire kulturnih vzorcev (Benedict 1934) in kljub različnim kulturnim interpretacijam, človekova podzavest kreira enako strukturo razumevanja sveta oz., kot pravi C.G. Jung, arhetipe, ki izhajajo iz kolektivnih reprezentacij<sup>2</sup>.

Ker so barve v anglo-ameriškem svetu predvsem fizika, je prvo poglavje namenjeno fizikalnim zakonitostim barvne percepcije, kar pomeni reduciranje barve na matematične konstante.

Ko pa fizika doseže biologijo, se percepcija barv pojavlja v omejenem številu razlag. Jung in Lévi-Strauss ter tudi Bartes govorijo o univerzalnih interpretacijah, skozi dandanes uveljavljene teorije. Razložijo nam (ne)konformnost posameznikovega branja kulture in njegove reakcije. Branje barv je tudi kulturno določeno, čeprav biologija že gnezdi v kulturi, je kultura s časoma postala svojstvena emergenca ter nova kvaliteta. (Tomc 2005) V vseh kulturah je enako, če ne vsaj podobno. Vsaka kultura je na svoj način prignala uporabo barv do skrajnosti in to le iz nuje izraziti samega sebe oz. v tem primeru na kulturnen način izraziti samega sebe.

Tako lahko tudi rečemo, da so pomeni barv kulturno naučeni. Zatečemo se lahko v znano nasprotje akromatskih barv, in sicer, da je v Evropi bela, barva miru in črna, barva smrti, na Japonskem pa je barva žalovanja bela barva. Vendar so to kulturni pomeni. Vprašamo se lahko, kako to, da se ravno akromatski barvi pojavljata v dihotomiji življenje-smrt, vojna-mir. Ta dva para barv niti nista tako oddaljena eden od drugega, če pomislimo na to, da se v vojni

---

<sup>2</sup> Kolektive reprezentacije so po Jungu osnova osebnosti človeka, ki si jo delijo vse kulture.



ubija in umira, ter da lahko polno življenje uživamo le v miru, ki prinaša srečo. Torej, kaj implicirata, da se ju uporablja na ravni osnovnega življenjskega cikla?

Ravno tako se lahko vprašamo zakaj je bila prva barva v zgodovini človeštva rdeča. Res le zato, ker je bila pač opcija? Ali ta barva nosi simboliko lova in krvi, kot eno izmed končnih posledic tega, ter ima tako neko dodano vrednost?

Pripisovanje pomena barvam kot simbolom naj bi po Jungu izviralo iz naše kolektivne podzavesti. Tako v drugem poglavju z kulturološkimi osnovami iščemo univerzalno razumevanje barv. Barve bomo obravnavali preko analitske psihologije in nadaljevali s strukturalističnim pogledom na pomene barv. Končali bomo z obravnavo semiologije, ki pa je znana po svojem kritičnem razumevanju (ne)konformnega.

Tretje poglavje začnemo z nevrofiziološko kemijo, ki pa odkriva popolnoma drugačno razumevanje oz. učinkovanje barv na posameznika. V tem delu ugotavljamo individualno barvno percepcijo, preko katere poskušamo ugotoviti vzroke za delovanje individuuma v okviru kulture, ki temelji na kolektivnih reprezentacijah. Torej, kako se podzavestno, preko kulturnega vzorca predstavlja posameznikovo dožemanje okolja oz. v našem primeru barv. Nato pa bomo predstavili že dognane pomene barv. Omejili se bomo na evropski prostor, ker komparativna analiza med kulturami že presega okvire te naloge.

Preko te strukture je namen dela pokazati, da je razumevanje barve nekaj, kar prihaja iz nas samih in tudi obratno. Cilj dela je tako pokazati, da so barve nekaj univerzalnega po pomenu, ne glede na kulturo, vendar je subjektivno dožemanje prostor, kjer se tvorijo pomeni.

## 2 »OBJEKTIVNE« ZNAČILNOSTI BARVNE PERCEPCIJE

### 2.1 FIZIKALNE LASTNOSTI BARV

*Še huje se priostri ta zadrega, če slišimo na mednarodnih kongresih vedno vnovič, kako na primer Vasco Ronchi, profesor fizikalne optike v Bologni zbranim strokovnjakom za barve z dobrodušnim nasmehom zakliče: »Tovariši, barv ni! Za nas fizike jih ni! Vi govorite, pravzaprav mi vsi govorimo o stvareh, ki jih ni!« In ker nobeden od navzočih ne bi hotel biti tako nazadnjaški, da bi veljal za »afizikalnega« zastopnika v znanosti, v trenutku, vsaj začasno vsi umolknejo. Nihče si ne upa več prav govoriti o barvah. Zakaj ne? Ker vsi vedo iz fizike, da so barve »objektivno« samo elektromagnetični valovi na razmeroma ozkem sektorju celotne amplitude elektromagnetičnega sevanja. (Trstenjak 1996, 9)*

Barva je vizualna percepcija, ki jo posedujejo ljudje. Je elektromagnetno sevanje (EMS), ki ga v naših očeh zaznavajo celice na mrežnici. Ker so te celice različno občutljive in ker različne celice reagirajo različno ter na različne dele vidnega spektra, se z njihovo pomočjo informacija o EMS prek nevronov prenese v možgane. Katero elektromagnetno sevanje bomo zaznali, je odvisno od predmeta in njegove površine, pa tudi od biologije Homo Sapiens Sapiensa ter stanja stvari. Ko pade svetloba na predmet, se določene elektromagnetne frekvence vpijejo, določene pa se odbijejo in tako »zasevajo« po prostoru. Naše oči zaznajo odbite frekvence in na tej podlagi možgani predmetu »določijo« barvo.

Zaznavanje temeljnih značilnosti predmetnega sveta, je močno odvisno od barv, ki lahko v precejšnji meri določijo percepcijo Homo Sapiens Sapiensa. Barva ima namreč precejšen vpliv na človekovo fiziološko dogajanje, pomemben pa je predvsem tudi vpliv na različna področja njegove psihične, predvsem pa čustvene in spoznavne aktivnosti. (Asja Nina Kovačev 1994, 106)

EM Homo Sapiens Sapiens sprejema na različne načine, med drugim tudi v očesni mrežnici, kjer človek, poleg ostalega, zaznava razlike med svetlobo in temo. Dnevna svetloba je le tisto valovanje, ki je vidno človeškemu očesu. EMS in torej tudi svetlobo sestavljajo fotoni. Nastanejo ob trčenju osnovnih delcev ali na drugačne načine. Kot vsi kvanti, imajo tudi fotoni

lastnosti valovanja in delcev. Kot delci lahko s snovjo reagirajo le s prenosom energije. (Wikipedia.org)

Po Plankovi teoriji, vsi fotoni delujejo po principu t. i. Plankove konstante, vendar imajo posamezni fotoni vsak svojo oscilacijo – edino energijo, ki jo premorejo. S podajanjem te energije tvorijo magnetno polje – valovanje (svetlobo), ki je odvisna od tega, kako blizu so si. (Mutukrishnan in drugi 2003)

Tako lahko podamo formulo:

$E' - E'' = hv$ , pri čemer je  $h$  Plankova konstanta –  $6.626068 \times 10^{-34} \text{ m}^2/\text{s}$ ,  $v$  oscilacija in  $E' - E''$  pa t. i. osnovno stanje. (Bohr 1956, 5) Bohr namreč pravi, da je svetloba podajanje energije med oscilacijo kvarkov (oz. natančneje protonov) ter njihovim nihanjem. Fotoni se tako gibajo v različnih frekvencah.

Za EMS so dognali, da je razdeljeno na dve polji: električnega ter magnetnega. Elektroni so aktivni v električnem in v magnetnem polju. Polji delujeta pravokotno eden na drugega. Ker fotoni in elektroni ustvarjajo magnetno polje se točno določene frekvence fotonov vežejo na del mrežnice, ki je prav tako magnetna in privlači frekvence od 380 ali 400 nm do 760 ali 780 nm oz. dnevno svetlobo.

Tabela 2.1: valovna dolžina (nm), frekvenca in energija svetlobe (E(eV))

<u>Barva</u>	<u>nm</u>	<u>v</u>	<u>E(eV)</u>
<u>infrardeča</u>	>1000	300	1.24
<u>Rdeča</u>	700	428	1.77
<u>Oranžna</u>	620	484	2.00
<u>Rumena</u>	580	517	2.14
<u>Zelena</u>	530	566	2.34
<u>Modra</u>	470	638	2.64
<u>Violčna</u>	420	714	2.95
<u>ultraviolečna</u>	300	1000	4.15
<u>prava ultraviolečna</u>	>200	1500	>6.20

Vir: Wikipedia.org

Iz tabele je razvidno, da večja ko je oscilacija (»spin«), večje je sevanje in tudi kvanti so bližji en drugemu. S tem je možno razložiti tudi delovanje svetlobe na človeško telo. Deluje v obratni smeri, saj počasnejše vrednosti telo bolj spodbudijo. Višje sevanje in nasičenost delcev, povzroča močno doživljanje barv in njihovih odtenkov (določena barva ali odtenek se nas »dotakneta«, druga spet ne).

## **2.2 ANALITSKA PSIHOLOGIJA (CARL G. JUNG)**

### **2.2.1 NEZAVEDNO PO JUNGU**

Ista barva ima za posameznike različen pomen. Tu kršimo pravilo kulture, ki narekuje, da posamezniki iste kulture razumejo svet podobno. Tako kot razumevanje umetnosti, je posledično tudi razumevanje in uporabljanje barv stvar posameznika. Vendarle, kultura ima svoj vpliv, saj so pomeni znotraj kulture unificirani. Kje se konča kultura in kje se začne individualno? Ali kultura deluje tudi kot nekaj, kar naj bi posamezniku določalo pomen barv? Carl Gustav Jung, analitski psiholog, je trdil, da obstaja kolektivno nezavedno. To se pravi, da obstaja tisti del podzavesti, ki je skupen vsem posameznikom. To so predvsem osnovni arhetipi, ki si jih delijo vse kulture.

Kljub temu pa je ena in ista barva lahko različno razumljena v različnih kulturah. Tu igra vlogo kultura, ki preoblikuje razumevanje osnovnega arhetipa do nerazpoznavnosti, čeprav osnova ostaja enaka, kar je razvidno na primeru zgoraj z belo in črno. Uršič s svojim razumevanjem Junga reši dilemo, kdaj je ideja stvar subjektivnosti, kdaj pa obče sprejeta v podzavesti na sledeči način: »Psihološka eksistenca je subjektivna v primeru, ko se ideja pojavi pri samo enem posamezniku. Postane pa objektivna, ko je s *konsensus gentium* kolektivno sprejeta. (...) Objektivna eksistenca oziroma resničnost neke ideje se tukaj opredeljuje kot njena intersubjektivnost, tj., kolektivna prisotnost in sprejetost – ne pa kot zunajpsihična eksistenca »na sebi«. (Uršič 1996, 11) Se pa Uršič ob enem tudi zaveda, da tudi Jung ne pozna meje kolektivnega nezavednega. (Uršič 1996, 12)

Jung je bil tipično-netični predstavnik zahodne kulture in glede na to, da so pri njem imele vzhodnjaške religije posebno mesto, kljub vsemu ne najdemo primera, ki bi bil trans-kulturno

veljaven. Bil pa je prvi, ki je dal poudarek strukturi misli, s tem, ko je trdil, da »ne gre toliko za podobo samo, kot za obliko (formo) zaznavanja in razumevanja, za *strukturo* podob in misli.« (Uršič 1996, 15) Na tej točki se soočimo s strukturalističnim razumevanjem sveta, ki ga bomo obrazložili v naslednjem poglavju. Tu nas predvsem zanimajo t. i. motivi nezavednega oz. arhetipi.

*Del nezavednega, ki je na nek način površinski, je nedvomno osebne narave. Imenovali ga bomo osebno nezavedno, ker se naslanja na globlji sloj, ki ne izhaja več iz osebnega izkustva in ni pridobljen, temveč je vrojen. Ta globlji sloj je tako imenovano kolektivno nezavedno. Izraz »kolektivno« sem izbral zato, ker nezavedno ni individualne, ampak obče narave, s čimer nasproti osebni psihi ohranja vsebine in aspekte obnašanja, ki so povsod in v vseh individuih, vzeto cum grano salis, isti. Povedano drugače – pri vseh ljudeh je to nezavedno enako, s tem pa ustvarja neko v vsakem prisotno splošno duševno bazo nadosebne narave. (Jung 1995, 39)*

### **2.2.2 ARHETIPI**

Do arhetipov v podzavesti naj bi prišli preko sanj. Jung je večino svojega življenja posvetil razumevanju in analizi sanj, tako lastnih, kot sanjam drugih. Vendar kaj točno je arhetip? Kako ga opredeliti?

Obstoja arhetipov ni mogoče dokazati, razen prek njihovih posrednih manifestacij. Pri Jungu, so to predvsem sanje. Ker naj bi arhetipi bili to najgloblje osnove na katerih sloni človeška duša in ker jih je težko izbrskati iz nezavednega, se pri njihovi analizi poslužujemo njihovih posrednih predstav. Ker so te, predvsem sanje, pogosto gosto prepredene in večkrat nelogične, ta pojem stoji na dokaj šibkem, a po Jungu dovolj močnem gradivu, ki ga je nabral skozi prakso.

Tako Jung pravi, da je arhetip tisto nekaj, kar naj bi bilo v človekovi duši že od pradavnine, pa vendar ni to le tisto, kar je sam spoznal. To naj bi bil kosmos vsega znanja, ki človeku pripada. Več kot to ne vemo. Glede na to lahko logično ugotovimo, da so miti ubesedeni arhetipi.

*Naslednja dobro znana pojma za arhetip sta mit in pravljica. Tudi tukaj imamo posebno oblikovane forme, ki so bile prenesene skozi dolga časovna obdobja. Tako pojem »archetypus« samo posredno ustreza izrazu »représentations collectives« kajti označuje zgolj tiste psihične vsebine, ki še niso bile podvržene nobeni zavestni obdelavi, na ta način pa predstavljajo neko še vedno neposredno duševno danost. (Jung 1995, 41)*

## **2.3 STRUKTURALIZEM**

Oče strukturalizma je Ferdinand de Saussure. Kljub temu, da se je posvetil jezikovnemu strukturalizmu in ima kot tak malo uporabne vrednosti za naše teoretično raziskovanje, ga bomo obravnavali, kot miselnega predhodnika Claude Lévi - Straussa in semiologije. Prvi sega na področja antropologije, semiologija pa kot šola zelo dobro uporablja na področju kulturologije.

### **2.3.1 BINARNE OPOZICIJE**

De Saussure je raziskoval pomene znakov. Dognal je, da znak pridobi pomen zgodi šele v odnosu do drugih znakov, torej v enotnem jezikovnem sistemu. Ker so pomeni pripisani popolnoma arbitrarno, je težko določiti zakaj se neka stvar imenuje tako kot se oz. zakaj jo kot tako razumemo. De Saussure je ugotovil, da so jeziki strukturirani na podlagi binarnih opozicij. To pomeni, da se stvar, pojem oz. karkoli že poimenujemo z jezikom, definira glede na svojo opozicijo: belo/črno, ljubezen/sovraštvo, življenje/smrt, itd. Na podlagi tega, se je v vsakem jeziku razvil sistem, ki pojem definira glede na druge. Tako je tudi sama binarna opozicija vpleta v še večji sistem binarnih opozicij, ki dajejo jeziku smisel. Tako se, na primer, črna in bela barva razlikujeta od ostalih in ju poimenujemo akromatski barvi, ostale so kromatske. Ljubezen in sovraštvo sta recimo čustvi, in se tako razlikujeta od razuma. Življenje in smrt sta del življenjskega ciklusa žive narave in se tako razlikujeta od nežive narave. Tako se bi našla tudi binarna opozicija »tretje stopnje« in bi lahko za vse naštetu v »drugi stopnji« spet poiskali binarno opozicijo.

De Saussure je binarno razumevanje sveta apliciral na jezik. Kasneje je to Claude Lévi - Strausse prenesel v antropologijo.

### **2.3.2 KULTURO MISLIMO V BINARNIH DVOJICAH**

Claude Lévi-Strauss je pri temeljnem predmetu antropološkega raziskovanja, tj. sorodstvenem sistemu odkril, da je mogoče de Saussurovo misel aplicirati tudi na njegov raziskovalni problem. »To spoznanje je Lévi – Straussa napeljevalo k temu, da je na področju simbolnega (se pravi kulture) kot celote začel razbirati nespremenljiv, stanoviten sistem, ki univerzalno in konstantno operira po načelu binarnosti.« (Hrženjak v Stanković 2006, 59) Tako se je Lévi – Strauss lotil raziskovanja mitov, ki so zanj »simbolno« v najčistejši obliki in ugotovil, da »...miti v bistvu rešujejo temeljni kulturni problem, ki je sestavljen iz niza paradoksov, izhajajočih iz radikalnega preloma med naravo in kulturo, pri čemer to počnejo tako, da te paradokse prevajajo v termine, ki so za njih domači, nevznemirljivi in podobno.« (prav tam)

Za naše raziskovanje je najpomembnejše da, je Lévi – Strauss odkril, da so si miti iz različnih kultur zelo podobni in da gre tako za neko vrsto matrice, ki se na koncu prevede v končno število nekih zgodb.

### **2.3.3 ARHETIPI KOT DVOJICE**

Claude Levi-Strauss je v svoji analizi mitov dokazal, da so vse kulture miselno enako razvite. Pravi, da vse kulture delujejo v polju označevalca in označenca ter da vse delujejo v neki strukturi, ki ima svojo logiko.

Če pri tem upoštevamo Jungovo dognanje, da se arhetipi manifestirajo preko sanj, pravljic in mitov, lahko rečemo ne samo, da je naša podzavest sestavljena iz arhetipov, temveč tudi, da si svet oblikujemo na tak način, kot je sestavljena naša psiha. Oba, tako Jung, kot Lévi-Strauss sta preučevala mite. Prvi je rekel, da so miti manifestacija arhetipskih predstav, drugi, da so miti sestavljeni iz binarnih dvojic. Oba sta se strinjala, da so mitske predstave v osnovi povsod enake, le da je Jung to še malo bolj razvil in rekel, da so miti projekcija podzavesti. In če so miti projekcija podzavesti, mora biti tudi človekova podzavest sestavljena iz binarnih opozicij. To, da je podzavest sestavljena iz binarnih opozicij, dokazujeta tudi Jungova pojma animus in anima. Moškemu manjka ženski del psihe in ženski moški del. Zato ima moški animo, ženska pa animus. Ker je to eden osnovnih arhetipov, lahko rečemo, da so tudi arhetipi

sestavljani kot binarno in da jih človek ob ustvarjanju kulture nezavedno projicira v zunanji svet in ga tako tudi razume. To velja tudi za barve.

## **2.4 SEMIOLOGIJA**

Semiologija postavlja v ospredje spoznanje de Saussura, ki pravi, da je neko stvar vedno treba razumeti v kontekstu. Semiologijo bil lahko poimenovali kot kontekstualizacijo posameznih elementov.

Semiologija pravi, da je vsak kulturni znak stvar, ki ima svoj pomen. Pomen znakov pa naj bil nastajal v relacijah diferenc.

### **2.4.1 BRANJE V KONTEKSTU (RONALD BARTES)**

Ronald Bartes se na ravni dobesednega pomena strinja z de Saussurom in tudi s tem, da so znaki vedno rezultat konvencije. Vendar pa pokaže, da ta struktura ni fiksna in da se stvari nenehno spreminjajo. Sam zagovarja tezo, da je vse stvar konvencij. Tako uvede distinkcijo med denotacijo in konotacijo. Denotacija naj bi bila raven dobesednega pomena, medtem ko konotacija iste stvari lahko pomeni čisto nekaj drugega. Tako odnos, ki ga izpostavlja de Saussure res velja, ampak le za denotacijo. Konotativni pomeni pa naj nikoli ne bi bili res arbitrarni, ampak naj bi bili vedno motivirani oz. dogovorjeni. Tu sicer Bartes vpelje tudi pojem ideologije, ki pa ga ne bomo razčlenili v tem delu, saj to ni tako pomembno. Ob uporabi dognanj Barthesa želimo opozoriti, da se barve lahko uporabljajo tudi na nekonformen oz. alternativni način.

Iz tega lahko izpeljemo, da so barvni pomeni in implikacije kulturno določeni, ter da ima kultura velik vpliv na razumevanje barv, vendar pa tudi, da vedno obstaja motivacija za drugačno razumevanje in tvorjenje barvnih pomenov.



## 2.4.2 ZNAČILNOSTI BARV

Semiotiki so za lažje razumevanje barv v kulturi in umetnosti le-tem pripisali določene značilnosti, ki vplivajo na človeško percepcijo barv in s tem posredno na barvne implikacije. Kratko razlago značilnosti barv lahko najdemo v članku Gunterja Kress-a, in Theja Van Leeuwena (2002). O tem pa je pisal tudi že Goethe (1840).

### 2.4.2.1 VREDNOST

Lahko rečemo, da imajo barve dve različni vrednosti, in sicer *direktno* in *asociativno*. (Kandinsky v Kress in Leeuwen 2002, 354) Pri prvi gre za fizični učinek na gledalca, pri drugi gre za simbolično in čustveno vrednost. Psihologi so proučevali učinek barve na gledalca in odkrili, da določena barve umirjajo, druge pa poživljajo. Tako lahko rečemo za rdečo, da pospešuje srčni utrip in zvišuje krvni pritisk, za zeleno pa, da umirja in koncentrira um. Vendar moramo biti pri tem stališču previdni, saj lahko hitro pristanemo pri kromoterapiji, ki pa ni priznana veda. Seveda, v zvezi s tem bi lahko razvili alternativni diskurz o čakrah in čiščenju telesa z barvami, vendar želimo izpostaviti da je, vpliv barve, kot dela dnevne svetlobe na telo težko dokazljiv, kar pa ne velja za rentgenske ali ultravijolične žarke. Vendar je valovanje teh žarkov izven spektra dnevne svetlobe in s tem izven spektra barv zaznavnih na mrežnici človeškega očesa.

Navkljub vsemu, pa smo lahko presenečeni, kako t. i. alternativna veda (kromoterapija) sovпада s t. i. psihološko razlago simbolike barv. Tako se zdi, da Asja Kovačev črpa iz jogijskih razumevanj barv in lahko rečemo, da psihologija barv v osnovi prej kot ne postreže z univerzalnim razumevanjem barv na asociativni ravni.

Asociativna vrednost barve je tisti pomen, ki ga gledalec pripiše barvi. Tu gre za visoko simbolično in čustveno vrednost. Tu Goethe (1840) izpostavlja predvsem kontekst, kar nam lahko razloži Bartesova razlaga konteksta, torej, z vidika tega dela »predstavitve barve«. Tako gre tu po Goetheju pri dojemanju barv za objekt uporabne vrednosti – recimo komercialne ali tehnične. Gre v bistvu za predstavo barve, zato so raziskave, ki imajo za cilj čustveno oz. vsaj osebno predstavo barve v psihičnem aparatu, odvisne od same kompozicije predmeta.

### 2.4.2.2 NASIČENOST

Pri barvah obstaja lestvica od najbolj do najmanj nasičenih barv. Pri najbolj nasičenih barvah gre za najbolj čiste manifestacije ali za najvišjo mehko barve. (Kress in Leeuwen 2002, 356) Tako barve tendirajo k beli ali k črni (glej prilogo C.). Nasičena barva je najbolj nasičena tudi s čustvi, medtem ko so pastelne barve najbolj nevtralne. »Nasičenost opredelimo kot "razločnost pisane barve" ali oddaljenost pisane barve od belo črne osi. Potemtakem nasičenost pri isti barvnosti in isti svetlosti raste z razdaljo od osi, v kateri je že per definitionem enaka ničli.« (Trstenjak, Bistvene dimenzije barv – nasičenost 2011, 23 januar)

Slika 2.1 : ponazoritev nasičenosti



Vir: Wikipedia.org

### 2.4.2.3 ČISTOST

Barve so lahko čiste ali hibridne. Barve, ki jih poimenujemo z eno besedo so čiste, druge so hibridne. Najbolj čiste barve so primarne, torej barve, iz katerih lahko namešamo vse ostale. Te barve so rumena, rdeča in modra. Z mešanjem primarnih barv dobimo sekundarne barve, ki so zelena, vijolična in oranžna. Te barve so še vedno čiste, saj jih poimenujemo z eno besedo. Terciarnne barve dobimo z mešanjem ene primarne in ene sekundarne barve. Terciarnne barve so že hibridne.

### 2.4.2.4 MODULACIJA

Razlikujemo med visoko teksturiranimi barvam z različnimi sencami in različno kakovostjo barv ter »ravnimi« barvami, ki so po videzu zelo preproste. (Kress in Leeuwen 2002, 356-357) Goethe je naredil veliko eksperimentov (sonce, sveča, okno), da bi opazoval zakonitosti sence. Senca neke barve je vedno njeno nasprotje v barvnem krogu. Tako delujeta tudi kompozicija in harmonija. V prilogi B so predstavljene primarne in sekundarne ravne barve, ki pa se z odnosom do svetlobe ali teme spreminjajo, seveda tudi pomensko. Primer kako ohraniti kompozicijo, menjavi svetlobe in teme navkljub so Jakopičeve Križanke (glej prilogo Č).

#### **2.4.2.5 DIFERENCIACIJA**

Kot smo že omenili, so barve akromatske ali kromatske. Poznamo pa tudi monokromatskost uporabe barv. Če v določenem izdelku uporabimo le eno barvo, gre za nizko diferenciacijo barv, saj predmet ne vsebuje tudi barvnega nasprotja. Umetniški izdelki so ponavadi visoko diferencirani, kar nam omogoča dober vpogled v pomen barve, saj se pri diferenciaciji barva sreča tudi s svojim nasprotjem. Seveda, monokromatskost še ne pomeni monotonije.

#### **2.4.2.6 ODTENEK**

Odenki uporabljenih barv so zelo pomembni, saj so visoko povedni. Ista barva namreč »spregovori« tudi preko odtenka, pri čemur pa ni zanemarljiv učinek drugih uporabljenih barv, ki lahko ta odtenek poudarijo, lahko pa ga popolnoma zakrijejo.

### **3 BARVNA EKSPRESIVNOST**

#### **3.1 KEMIJA ČLOVEKA IN BARVE**

Prepuščanje svetlobe nadzoruje zenica. Svetloba gre skozi steklovino, z gelom polnjeno očesno zrklo, kjer svetlobo treh osnovnih barv (rdečo, zeleno in modro) prestrežejo čepki. Čepki spodbudijo bipolarne nevronske celice, kot tudi amakrinske celice, ki delujejo tako, da GABA<sup>3</sup> inhibitorje pošiljajo nazaj v fotoreceptorske celice. Bipolarne nevronske celice delujejo točno tako kot so poimenovane: z električnim dražljaji, ki so, ali jih pa ni. (Wikipedia.org 2011; Krušič 1983, 48) Napačno bi bilo misliti, da te vrste in podvrste nevronov delujejo vsak po svoje. Nasprotno, proces njihove interakcije, kjer se izmenjavajo molekule in nabiti ioni se imenuje bipolarna inhibicija, kar pomeni, da tako rekoč »tekmujejo med sabo«.

V vsakem primeru podatki iz mrežnice potujejo po vidnem živcu do kjazme<sup>4</sup>. Tukaj se določeni živci prekrizajo, eni zapustijo kjazmo, drugi pa skozi kjazmo tečejo po ustaljeni poti in ustvarjajo vidni predel. (Krušič 1983, 48) Živčna vlakna iz desnega očesa potujejo do levega režnja zatilničnega režnja velikih možganov in narobe. Tako lahko dobimo globinsko sliko.

---

<sup>3</sup> Snov, ki omili moč transitorjev.

<sup>4</sup> Srečanje vidnih živcev leve in desne polovice, kjer se strani zamenjajo.

Za subjektivnost interpretacije barv so pomembne predvsem kemične sinapse oz. širše gledano spoji med električnimi sinapsami in kemičnimi sinapsami, kot se to dogaja v plasti ganglijevih celic v mrežnici. Te celice, ki se nahajajo v zadnji plasti mrežnice se imenujejo dvostratificirane celice, saj dobivajo sporočila, kot že rečeno, preko t.i. električnih, kot preko kemičnih sinaps. (Cruikshank 2007) Namreč, v notranji plasti mrežnice se prepletajo amakrine in bipolarne celice oz. kemične in električne sinapse. Že tukaj, torej v sekundarni kvaliteti (Tomc 2005) lahko pride do drugačnega kemijskega ravnovesja, in sicer, napačnih prehodov nevrottransmitterjev oz. za prevelik odmerek le teh. Lahko pride tudi do napačne vezave med dopaminom in glutaminom, ki naj bi bila osnovna transmitterja v sinapsah Homo Sapiens Sapiensa. Problem je tudi lahko v GABA inhibitorjih, ki blažijo oz. uravnavajo glutaminsko dopaminske prehode. Njihova funkcija je predvsem uravnavanje razpoloženja. (Cruikshank 2007). Predpostavka je, da ne glede na to, da je možna motnja tudi v električnih sinapsah v smislu, da prehodi ionov niso možni, ali pa gredo čez napačne kanale, je glavni problem subjektivne zaznave barv in reakcij na njih v motenih kemičnih nevronih oz. njihovih vezavah, sinapsah. (Cruikshank 2007)

To velja tako za mrežnico, kot za obdelavo barv v zadnjem predelu možganske skorje oz. vizualnem girusu (sive celice). Podatki o barvah gredo nato preko superkjazmnega jedra, ki je blizu talamusa in je tudi povezan z njim v vizualni girus. Vizualni girus je sestavljen iz petih plasti. Že v prvi plasti se trikromatskost točkastih celic, ki jih je odkril Thomas Young začne razkrajati. V drugi plasti se barve z encimom oksidirajo in postanejo bolj ločljive. Natančneje, barve se, kot po naključju tako kot si duševni svet predstavlja C.G. Jung, začnejo ločevati bipolarno: rdeča proti zeleni, modra proti rumeni in bela proti črni. Tretja in četrta plast delujeta nekako skupaj in vključita še bližnjo okolico oz. inferialni girus (bele celice). Peta plast zatilnega girusa pa posreduje informacije nazaj do talamusa, ta pa do hipocampusa, ki je del limbičnega sistema, in torej vpliva na izločanje hormonov endokrinih žlez. Te ob močnejših reakcijah kemičnih sinaps na zunanji svet, torej tudi na barve, privedejo telo do izločanja več dopamina in serotonina, kar pa privede do bolezenskih stanj. (Wikipedia.org 2011; Krušič 1948, 48)

V takem stanju se človek vrt v krogu. Namreč, serotonin se oksidira v jetrih, preko encimov MAO, ki tvorijo membrano mitohondrija. Če je serotonina preveč, encimi MAO, ki se nahajajo tudi v nevronih (saj je mitohondrij, kot jedro celice prisoten tudi v nevronih) ne

zmorejo oksidirati zadostne količine serotonina, zato se lahko vežejo tudi na napačne receptorje, po drugi strani pa se aktivira tudi preveč ATP<sup>5</sup>, ki aktivira preveč proteinov in zato v aksonu nastane preveč GABA inhibitorjev. Vse to pa vpliva na drugačno sekundarno kvaliteto realnosti oz. na drugačno dožemanje, v našem primeru, barv. (Dudek, Ronald W. 2006, 26-30)

Preveč intenzivno dožemanje sveta pa največkrat pripelje do sprostitve napetosti, ki se nabira v telesu in tako lahko, med drugim, nastanejo umetniška dela, ki predstavljajo presežek (Pollock, Van Gogh, Grum).

## **3.2 SIMBOLNOST BARV**

Dejstvo je, da so barve, ne glede na strukturiranost naše kulture in s tem posledično strukturiranost razumevanja barv, skozi zgodovino pridobile določene pomene po posamičnih kulturah. Nekateri so sicer medkulturno univerzalni (o tem pišemo v prvem delu), vendarle so barve eden bolj jasnih pokazateljev, kako določen posameznik razume svet. V nadaljevanju razčlenjujemo simbolne implikacije barv skozi zahodno-evropski vidik (ker je dostopen). Kovačeva in Muslin ugotavljata preferenčnost barv posameznikom na področju Slovenije. Raziskavi lahko razumemo dvostransko. Kot kulturne definicije barv, vendar po drugi strani odkriva tudi razumevanja individuumov.

### **3.2.1 BELA**

Belo barvo najpogosteje asociiramo s svetlobo, tj. z izvorom celotnega barvnega spektra in vsega znanega in spoznavnega v realnosti. V povezavi s svetlobo je barva začetka, izvora, ali konca, smrti, vendar kot novega začetka, očiščenja. Belo pogosto asociiramo še z različnimi predmeti bele barve. Sem spadajo predvsem zobje, čipke in stene, ob soočenju s pretirano velikimi belimi površinami pa nas bela lahko prične že nekoliko obremenjevati, zato jo včasih povezujemo z zaslepljenostjo in zamračenostjo duha.

### **3.2.2 ČRNA**

Črna sovпада z odsotnostjo svetlobe, zato jo najpogosteje povezujemo s temo in z njenimi simboličnimi implikacijami. V tradicionalni simboliki ima pretežno negativne simbolične pomene, toda zaradi svoje estetske vrednosti lahko pridobi v določenih kontekstih pozitiven

---

<sup>5</sup> Adenozin trifosfat, koencim in medcelična energija.

pomen. Je nasprotna beli barvi in njej enaka v nasprotni vrednosti. Njena objektivna asociacija je noč, čustvena pa skrivnost (Trstenjak v Musil Bojan 2002, 24). Črna poudarja predvsem emocionalne in druge aspekte smrti, je simbol žalovanja, obupa, nezaupanja, zla.

### **3.2.3 RDEČA**

Rdeča je v večini kultur barva ognja in krvi in kot takšna simbol življenja in ljubezni. Simbolizira princip življenja kozmično duhovno – ogenj in zemeljsko – kri. (Musek v Muslin 2002, 25) Kot vrelec energije, je rdeča simbol moči in volje. Vključuje tudi intenzivnost, zagnanost in razgibanost. Je barva vitalnosti in energije, ki se izraža skozi moč, toplino in gibanje. (Trstenjak v Muslin 2002, 25) Je barva lahkomišelnosti, življenja, zdravja, aktivnosti, ljubezni, egocentričnosti in ekstraverzije. (Cooper, Kovačev v Kovačev 1994, 108) Preko asociativnega spoja s krvjo simbolizira poleg čutnosti tudi boj, krvoločnost, bes in smrt. Zaradi svoje sile, moči in sijaja ima ravno takšno simbolično ambivalentnost kot ogenj in kri, pač, glede na to, ali gre za svetlo ali temno rdečo. (Chevalier, Gheerbrant v Musil 2002, 25) V njej je izrazito poudarjen vidik aktivacije, ki je na tej točki že preseгла optimalno količino, potrebno za subjektivno učinkovito in uravnoteženo psihofizično delovanje. Počasi namreč že prehaja v območje ekspanzivnega in destruktivnega. Pomenska kategorija je že nekoliko oddaljena od temeljne dimenzije rdeče barve, ki jo je mogoče opredeliti kot dimenzijo eros – thanatos oz. dimenzijo življenje – smrt. Njene pomenske implikacije se nanašajo predvsem na vpadljivost in opaznost. Sem uvrščamo asociacije, kot so: vpadljivo, vsiljivo, kričeče, preveč sijoče, razvpito in prodorno. Goethe to barvo imenuje purpur. (Goethe 1840, 313)

### **3.2.4 MODRA**

Modra je barva neba in morja, med vsemi barvami najgloblja, nesnovna, hladna in prostorninska. Kot barva neba simbolizira oddaljenost, neskončnost, daljavo, širino, prostost in vernost ter prostost in svobodo. S tem predpostavlja dominantnost razuma in idealov nad drugimi, posvetnejšimi vrednotami. Narava jo splošno predstavlja le v prozornosti, se pravi v nakopičeni praznini, v praznini zraka, praznini vode, praznini kristala. Med vsemi barvami je najgloblja in najmanj materialna. Je simbol nevsakdanjega, oddaljenega in vzvišenega (oddaljujoče stvari postajajo modrikaste). (Musek v Musil 2002, 25) Po Ittnu (v Musil 2002, 25) je materialno pasivna in nmaterialno aktivna, hladna, introvertirana, duhovna, transcendentalna, ekspresivno poseblja ponižno vero. Zaradi svoje čistosti, bistrosti, prosojnosti, simbolizira modra barva pogosto še naklonjenost, prijateljstvo, zvestobo in ljubezen, zato jo lahko označimo tudi kot nežno, prijetno, mehko in plemenito barvo. Po

Goetheju, ki primerja modro z rumeno, najčistejšo obliko svetlosti, naj bi modra vsebovala odtenek črnine. (Goethe 1840, 308)

### **3.2.5 RUMENA**

Rumena je najsvetlejša med osnovnimi barvami in najbližje sončni svetlobi in svetlobi nasploh, zato je barva sonca, kar je tudi njena objektivna asociacija. Kot barva sonca in svetlobe je tudi izraz božanskega, svetega, večnosti, tudi barva vladarjev. (Musek v Musil, 2002, 25) V odvisnosti od tona in svetlosti spreminja svoj vrednostni predznak; čisti svetlo in zlato rumeni odtenki so navadno pozitivni in simbolizirajo razum, modrost, intuicijo, voljo, nesmrtnost in božanskost. (Kovačev v Musil 2002, 25) Zaradi živahne in vpadljive narave predstavlja tudi aktivnost, življenje, mladost, ekstraverzijo, toploto veselje, vendar v manjši meri kot rdeča in oranžna. Po Ittnu (Musil 2002, 26) ekspresivno poseblja svetlo vedenje. Rumeno so v evropski tradiciji pogosto uporabljali za stigmatizacijo socialno nezaželenih oseb in za signalizacijo kužnih bolezni. Rumena barva velja za kričečo, vsiljivo in vpadljivo barvo, ki deluje zaradi pretirane svetlosti odbijajoče. Ker je lepa le na dragocenih materialih, se nam zdi na navadnih tkaninah nekoliko umazana in cenena. Zaradi svoje odvisnosti od konteksta svojega pojavljanja lahko simbolizira sonce in zlato (tj. razkošje in čast), ali pa blato in sram. V slednjem primeru se simbolične barve povezujejo še z asociacijami strupenost, grenkoba, škodljivost in gnus. Kar je treba še dodati je, da je Goethe na podoben, če ne isti način interpretiral pomene rumene že leta 1840. (Goethe 1840)

### **3.2.6 ZELENA**

Zelena barva je mešanica modre in rumene in je barva narave, saj predstavlja svežino in vegetativno življenje, rast, rastlinje, zelenje, prebujanje in se tako povezuje z vegetacijo, rojevanjem, eksistenco. V nasprotju z nadčutno modro je prežeta z zemeljstvom, privlačnostjo, občutljivostjo, čustvovanjem. (Kovačev v Musil 2002, 26) Ima sicer podobne učinke kot modra, vendar zaradi soudeležnosti rumene ne deluje več tako hladno. (Trstenjak v Kovačev 1994, 108) Po Ittnu (Musil 2002, 25) poseblja kot mešanica rumene (vedenje) in modre (vera) sočutje. Sicer je zeleno težko opredeliti, saj na vsaki pomenski dimenziji (npr. med toplim in hladnim, med bližnjim in daljnim, med aktivnim in pasivnim, ipd.) zavzame približno srednjo vrednost.

### **3.2.7 VIJOLIČNA**

Vijolična barva je v evropski tradiciji pridobila precej simboličnih pomenov. Že od antike simbolizira posvetno in cerkveno moč in oblast. Vijolična združuje rdečo in modro. Goethe ne piše o vijolični, razen kot o kvaliteti sence. Simbolična diametralnost obeh spojenih barv in njunih asociacij, se kaže v stalni razpetosti vijolične med ekstra- in introvertnostjo, med približevanjem in umikanjem ter med strastjo in hladnostjo. Obe sili varujeta svojo avtonomijo, ki se razkriva skozi nerazrešeno in nerazrešljivo dvojnost hermafroditizma. Zato lahko implicira nevtralnost, brezkompromisnost, neodločnost, plahost ali pa tudi napetost, divjost in grobost. Na svojem skrajnem negativnem polu simbolizira še ljubosumje in hinavščino. Heimendall (v Kovačev 1994, 109) zato poudarja, da nobena druga barva ni tako silno razpeta med svetlobo in temo ter med življenje in smrt. Objektivne asociacije vijolične so vijolice, dragoceni kamni. (Trstenjak v Musil 2002, 26) Simbolično je povezana z inteligentnostjo, znanjem, vzvišenostjo, veličastnostjo, dostojanstvom, plemenitostjo, razkošjem, prefinjenostjo, nedostopnostjo, oddaljenostjo, skrivnostnostjo, urejenostjo, umirjenostjo, treznostjo, zmernostjo, obvladovanjem, lepoto, hladnostjo in eleganco. S prehodom iz profanega v mistično in sakralno se pomikamo k nedostopnosti, nedosegljivosti in oddaljenosti, neskončnosti, polnosti, veselju, skrivnosti, nezavednemu, imaginarnemu in iracionalnemu. T. i. »vijoličasta intelektualnost« ni analitične narave, ampak bi jo prej označili kot mistično duhovno moč. V njej se namreč racionalne in emocionalne komponente tesno prepletajo in jih je silno težko ločiti. Mistifikacija pomenskih implikacij simbolične barve je mogoča tudi na čutni ravni. Vijolično namreč povezujemo z izzivalnostjo, zapeljivostjo, privlačnostjo, z zastrtim vzburjenjem ter z rožami, opojnostjo in pomladjo. Po Ittnu (Musil, 2002, 26) poseblja kot mešanica rdeče (oblast) in modre (vera) čustveno pobožnost. Kot nekdanji simbol moči in oblasti simbolizira vijolična barva še danes tudi fizično moč, prikrito moč, moč čustev, svobodo in upor. Asociacije vijolične barve pa so lahko tudi čisto nasprotje kulturno utrjenim pomenom in jih običajno povezujemo s toplimi barvami svetlobnega spektra, ali z rožnato.

### **3.2.8 ORANŽNA**

Oranžna kot mešanica rdeče in rumene barve združuje v sebi silnost rdeče in živahnost rumene (Trstenjak v Musil 2002, 26) ali ravnovesje med duhom in nagoni ter zrelost. (Musek v Musil 2002, 26) Po Ittnu (Musil, prav tam) kot mešanica rdeče (oblast) in rumene (vedenje) poseblja ponosno samozaupanje. V evropski tradiciji ni imela posebno pomembne vloge, saj



so jo Evropejci spoznali šele kot barvo pomaranč (od tod tudi ime). Oranžno pogosto povezujemo z umetnim, saj velja za barvo cenenih plastičnih izdelkov, kiča, izumetničenosti, maskiranja in umetne svetlobe. Vendar je tudi barva zahajajočega sonca ter osvežilnih pijač in okusov.

### **3.2.9 RJAVA**

Rjava je sinteza vseh kromatičnih barv in poleg zelene zavzema v vidnem svetu največji obseg. V naravi se pojavlja tako pogosto, da je največkrat sploh ne opazimo. Je barva večine naravnih in neoplemenitenih materialov, zato je njena najmočneje zastopana pomenska kategorija poimenovana vsakdanjost in običajnost. Druge simbolične implikacije so še trdnost, masivnost, stabilnost in rast. Velja za »najrealnejšo« barvo med vsemi. Trdnost rjave barve in njena nevpadljivost implicirata nekoliko bolj toge pomene, saj je rjava barva lastnost togih, neobdelanih materialov. Ti se povezujejo z osebnostnimi lastnostmi nesofisticiranih, preprostih, a trpežnih ljudi, predvsem z umirjenostjo, resnostjo, zadržanostjo, preprostostjo, skromnostjo, solidarnostjo, natančnostjo, pa tudi s sramežljivostjo. Pozitivne implikacije so na domačnost, ugodje (rustikalno pohištvo), varnost, toplina, materinstvo, vrnitev, gotovost (barva zemlje), negativne pa v telesnosti – izločki, umazanija, razkroj, motnost, neprivlačnost, smeti, grenkoba ter bolezen, starost, jesen, propadanje, razkroj in kot barve dveh smrtnih grehov: požrešnosti in lenobe.

## **4 ZAKLJUČEK**

Ko govorimo o barvah, govorimo o magnetnem sevanju, ki ga tvorijo fotoni. Fotoni so sestavni del svetlobe, ki je del barvnega spektra. Značilnost fotonov je nihanje in oscilacija hkrati. Zato ni le frekvenca same svetlobe ta, ki določa zaznavanje določen barve, pač pa tudi predmeti v naši neposredni bližini in električno polje. Magnetno in električno polje se prepletata oz. bolj natančno, delujeta pravokotno eden na drugega, zato ne moremo govoriti o enem ali drugem posamezno. Predmeti v naši neposredni okolici odbijajo ali vpijajo EMS. Pri tem je pomembna ne le površina, ki določene frekvence vpija oz. odbija, pač pa tudi oblika stvari, ki deluje na nihanje v smislu resonance.

Če vprašate naravoslovca, barve ne obstajajo. Obstaja le EMS. Če vprašate družboslovca, gre pri razumevanju barv za razumevanje družbe oz. kulture ter za ponotranjenje njenih norm in vrednot ter interpretacij.

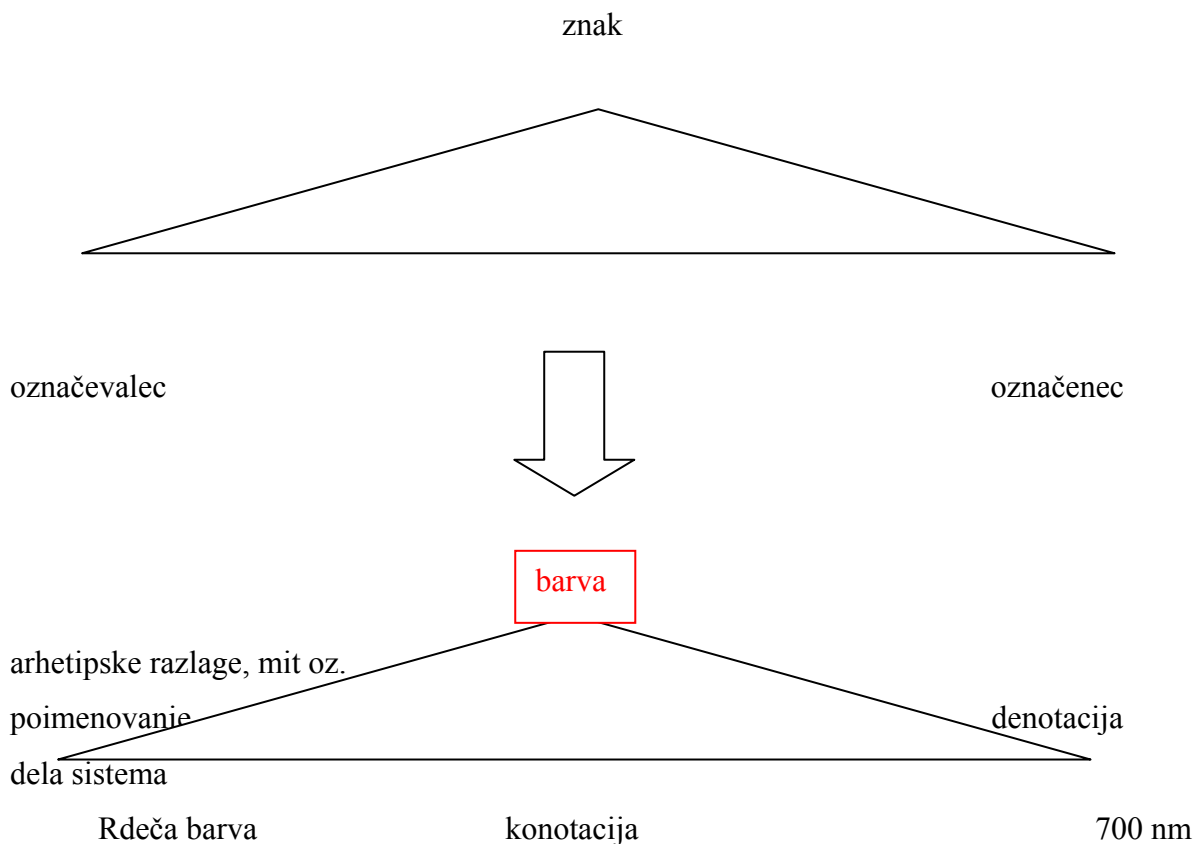
C.G. Jung je eden tistih, ki zagovarjajo obstoj t. i. »représentations collectives«, oz. skupno zavest, ki ne le da igra vlogo povezanosti določene kulture, pač pa definira osnovno naravnost človeka. Najglobljo človekovo definiranost in ustroj naj bi oblikovalo določeno število arhetipov. Tu kršimo pravilo kulture in družbene naučenosti, ker arhetipi segajo globlje kot sama kultura in so točno zato antropološke univerzalije. Barve niso izjema. Dokaz za to je kromoterapija, ki ima svoje korenine v Indiji in katere bistvo je da vsaki čakri pripiše določeno barvo in jo na tej podlagi tudi interpretira. Raziskava Nine Asje Kovačev razume barvne implikacije na tako rekoč enak način, vendar se pomensko veže na evropsko kulturno sredino.

Vendar se, način na katerega razumemo barve, manifestira preko kulturnega vzorca (Benedict 1934). Sleherni kulturni vzorec pa ima tudi zapis in logiko, da sleherni stvar lahko interpretiramo šele, ko je vpeta v sistem pojmovanja. To pomeni, da se stvari ali pojmi definirajo na način vzajemnosti oz. binarnosti, kar velja tudi za barve. Ne glede na to, kateri kulturni vzorec vzamemo, so barve vpete v kulturno shemo pomenov. To je naslednja univerzalija.

Čeprav kultura gnezdi v biološkem (Tomc 2005), slej ali prej zavzame sebi lastno emergenco oz. se nekako transcendirata v pojav *sui generis*. (Comte 1938) Kar ostane je sestvo oz. popolnoma osebno in zasebno razumevanje kulturnih pojavov, v našem primeru barv.

Iz tega izhaja, da je arhetipsko razumevanje barv v okvirih denotacije, ki je neposredno in mogoče celo naivno razumljena, saj psihološki ustroj človeka manifestira ravno obratno pozicijo: konotacijo. Tako lahko rečemo, da je kulturno (konformistično) oz. ideološko pravilno branje barv tisto, kar Barthes poimenuje denotacija, medtem, ko je sestveno razumevanje barv konotativno. Če priredimo de Saussurov trikotnik označevalca in označenca, dobimo:

Slika 4.1: de Saussurov trikotnik



Konotacija je torej znana in kulturno definirana, denotacija pa je del fiziologije Homo Sapiens Sapiensa. Način na katerega razumemo barve je odvisen od asociativne vrednosti barve, ki nosi čustveno vrednost ter od nasičenosti, modulacije, diferenciacije in odtenka. Čistost barve pa je boj kot ne stvar definiranja barv v shemi barvnega kroga oz. sistema barv, saj s tem govorimo o primarni, sekundarni in terciarni barvi (prilogi A in B).

Konotacije barv niso nujno rezultat refleksije same zase, pač pa ima v razbiranju barvnih pomenov vlogo predvsem že omenjena fizikalnost barv in kemijski ustroj posameznika. Ker je kultura, kot smo že omenili sui generis entiteta, ostane posameznik s svojim psihičnim aparatom osamljen, vendar prvinski v dojetanju sveta. Družbi, kulturi in kolektivni zavesti navkljub je dojetanje barvnih implikacij in njihovih aplikacij predvsem odvisno od ustroja posameznika. Tu mislimo kemično svojevrstnost. Gre namreč za svojstvenost in prepletanje

tako kemičnih, kot električnih sinaps, ki posredujejo sliko možganom. Tako lahko poti prenosa informacij (še posebej vidnih oz. slušnih) celo skrenejo iz povprečne ter tako »normalne« poti, kjer sta percepcija in ekspresivnost izven splošnega okvira norme reakcije.

## 5 LITERATURA

- Benedict, Ruth. 1934. *Patterns of Culture*. New York: Houghton Mifflin.
- Bohr, Niels. 1958. *Atomic Physics and Human Knowledge*. New York: John Wiley & Sons.
- . 2005. *On the Quantum Theory of Line Spectra*. Mineola, New York: Dover Publications.
- Comte, August. 1938. *The Rules of Sociological Method*. New York: The Free Press.
- Cruikshank. 2007. *Electrical synapses*. Dostopno prek: [wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/13802/Electrical+Synapses+BN102+3-8-07b.pdf](http://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/13802/Electrical+Synapses+BN102+3-8-07b.pdf) (22. april 2011).
- De Saussure, Ferdinand. 1916. *Cours de linguistique générale*. Lausanne and Paris: Payot.
- Dudek, Ronald W. 2006. *High yield cell and molecular biology*. Baltimore: Lippincott Williams & Wilkins.
- Google.si*. Dostopno prek: [www.google.si](http://www.google.si) (25. maj 2011).
- Jung, Carl Gustav. 1993. *Spomini, sanje misli*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- 1995. *Arhetipi, kolektivno nezavedno, sinhroniciteta*. Maribor: Akademsko založba Katedra.
- , ur. 2002. *Človek in njegovi simboli*. Ljubljana: Mladinska knjiga Založba.
- Goethe, Johann Wolfgang .1840. *Theory of Colours*. London: John Murray.
- Kovačev, Asja Nina.1994. implikacije barv in njihov položaj na dimenziji ugajanja. *Anthropos* (4-6): 105-127.
- Kress, Gunter in Theo Van Leeuwen. 2002. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. *Visual Communication* 1 (343): 343-368.
- Musil, Bojan. 2002. Barva kot vtis in izraz: priljubljenost, simbolizem in semantični prostor barv. *Anthropos* (1/3): 19-40.
- Muthukrishnan, Ashok, Marlan O. Scully in Suhall M. Zuberi. 2003. The Concept of the Photon – revisited. *Optics and Photonic News* 14 (10): 18-27.
- Stanković, Peter. 2006. *Politike popa*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Strauss, Claude Levi. 1985. *Oddaljeni pogled*. Ljubljana: ŠKUC Filozofska fakulteta.
- 2004. *Divja misel*. Ljubljana: Krtina.
- Tomc, Gregor. 2005. *Mentalna mašina. Možgani kot organski motor na duševni pogon*. Ljubljana: Sodobna družba.
- Trstenjak, Anton. 1996. *Psihologija barv*. Ljubljana: Inštitut Antona Trstenjaka.
- *Bistvene dimenzije barv-nasičenost*. Dostopno prek: [www.mavrica.net/bistvene-dimenzije-barv-nasicenost\\_clanek\\_692.html](http://www.mavrica.net/bistvene-dimenzije-barv-nasicenost_clanek_692.html); (25. maj 2011).

Uršič, Marko in Vesna Velikovrh Bukilica. 1996. *Religiologija in filozofija – Carl Gustav Jung v Poligrafi: revija za religiologijo, mitologijo in filozofijo*. Ljubljana: Nova revija.  
*Wikipedia.org*. Dostopno prek: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) (27. avgust 2011).

## **PRILOGE**

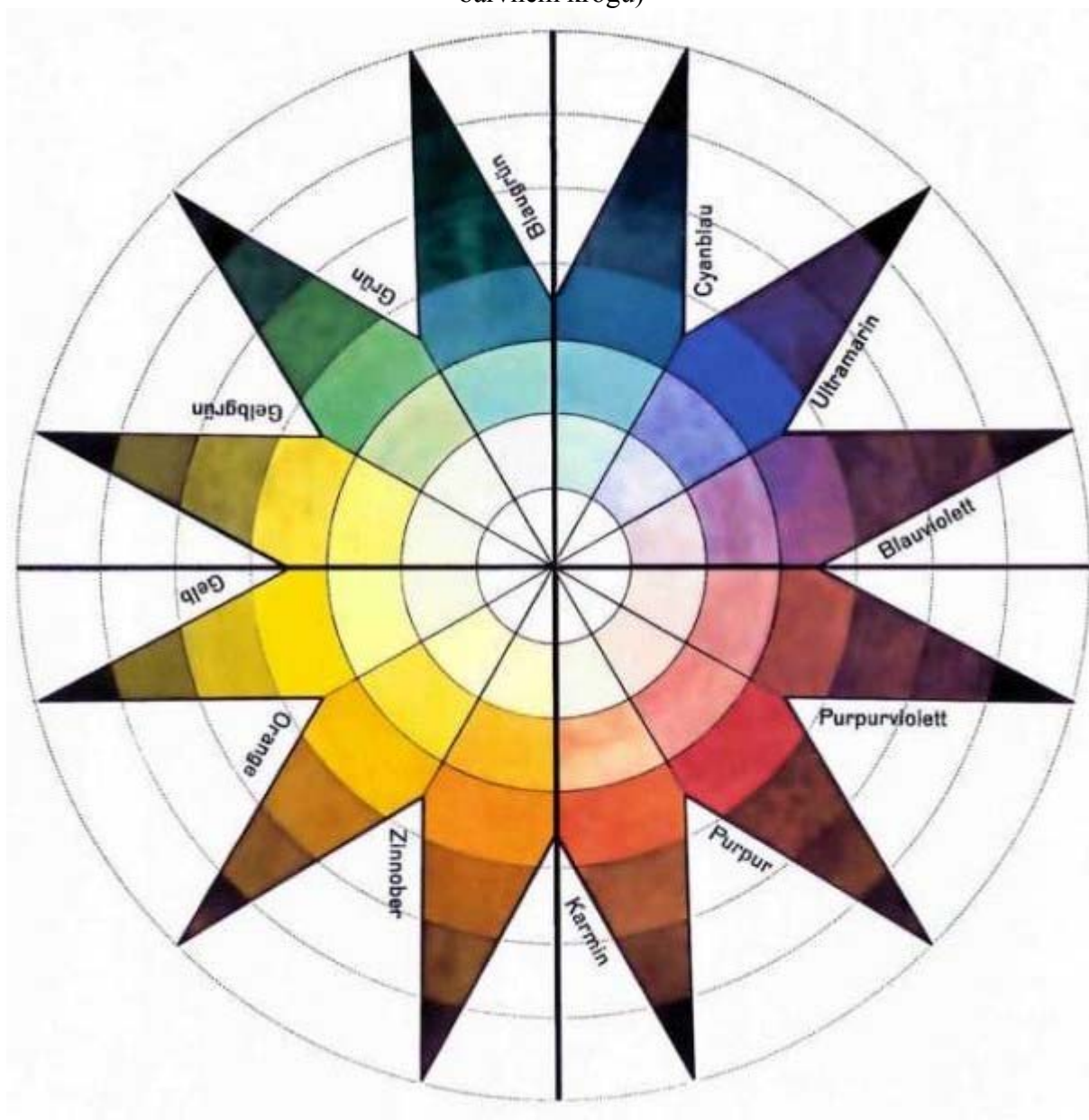
Priloga A : Barvni krog (primarne in sekundarne barve)



Vir: Google.com

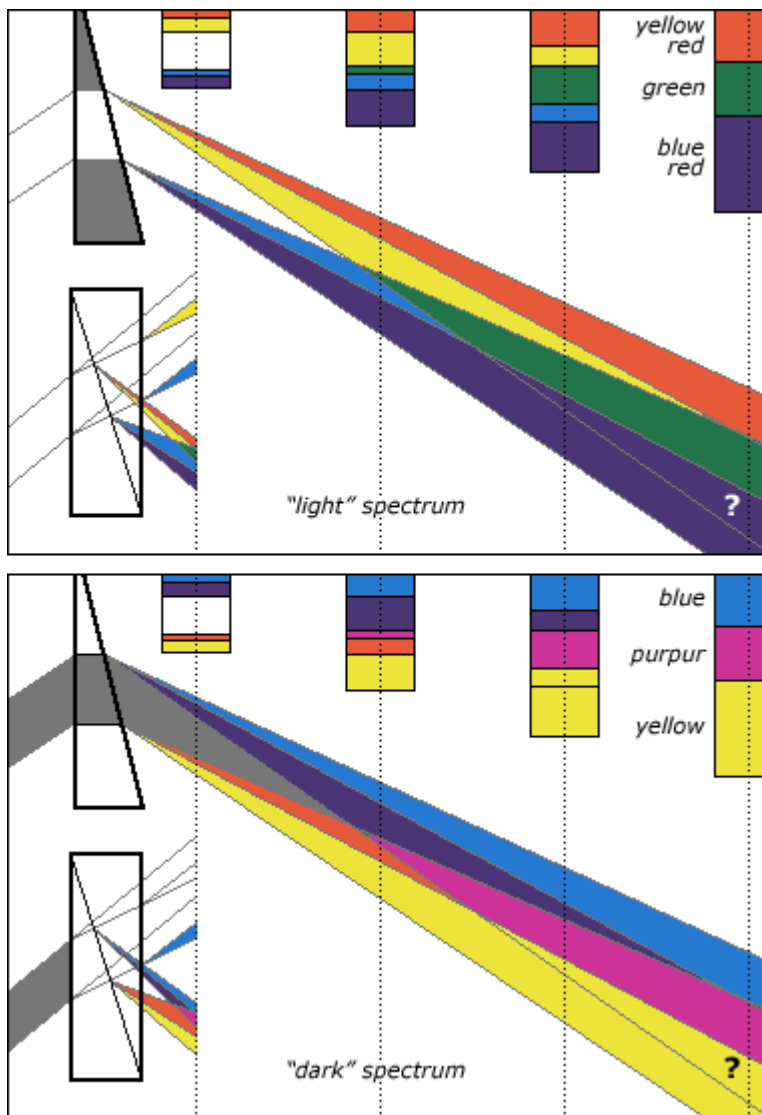


Priloga B : Harmonija in kompozicija ter senčenje (odtenki barv od svetle do temne v barvnem krogu)



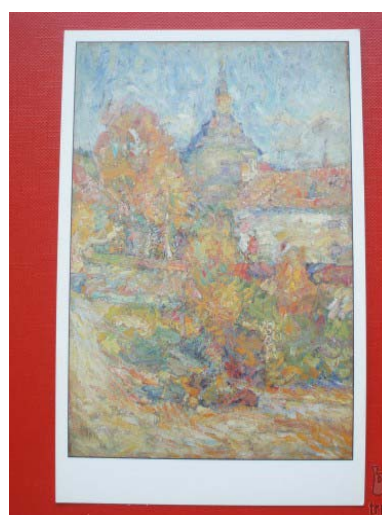
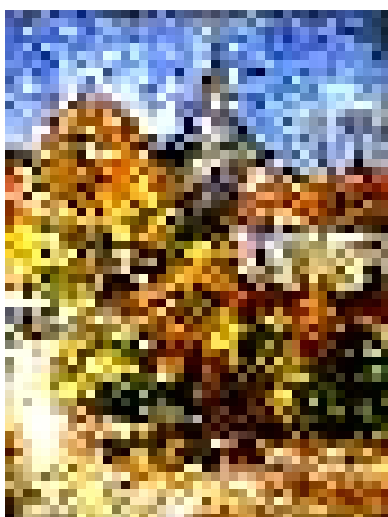
Vir: Google.com

Priloga C: Lomljenje svetlobnega spektra preko bele in preko črne



Vir: Goethe, Johann Wolfgang. 1840. *Theory of colours*.

Priloga Č: Jakopičeve Križanke



Vir: Google.com