

## KOMUNIKACIJA IN RAZLIČNI ZNAKOVNI SISTEMI

Jezik je vsako komuniciranje med živimi bitji (definicija iz Encyclopedia Britannica);

Jezik lahko pri komunikaciji med ljudmi pojmuje kot znakovni sistem s katerim se izražamo in sporočamo. (znakovnih sistemov je več-gibi telesa, glasba, likovna dela)

Jezik bi lahko imenovali področje artikulacije (De Saussure);

*Jezik je sistem znakov, materializacija mišljenja, je sistem za sporočanje in izražanje; jezik je sposobnost za akcijo na simboličnem nivoju; posamezni jezikovni znak nadomešča predmete in pojave stvarnosti!*

**Jezikovni znakovni sistem omogoča ponotranjenjstvarnosti in mišljenje.**

### Likovna umetnost

**Likovno umetnost lahko definiramo kot preoblikovanje vidnega in tipnega prostora;**

*Temeljna naloga likovnega ustvarjalca je LIKOVNA ARTIKULACIJA!*

Pri likovni artikulaciji gre za materializacijo likovne znakovnosti, ki smo jo dosegli s pomočjo psihično-konceptualnih orodij. **Senzacijo** (čutno doživljanje) spreminjamo v **percepcijo** (zavestno psihično dojetje).

### Vsakdanje(vizualno) in likovno(produktivno) gledanje

Vizualna realnost in likovna realnost

- vizualne danosti so pogoj za likovno gledanje
- likovna izrazila je bilo potrebno iz vizualne danosti šele izpostaviti
- z analitično presojo je mogoče iz vizualne danosti izločiti likovne danosti – tj. likovne elemente
- likovna izrazna sredstva je mogoče definirati kot abstrahiranje vizualnega sveta in kot konstitutivne elemente likovnega sveta
- tako smo z analizo vizualne stvarnosti pridobili likovna izrazila oziroma likovne elemente, ki sedaj obstajajo kot orodje likovnega mišljenja in kot sestavni del likovnega jezika
- likovni ustvarjalec torej z izbranimi likovnimi izrazili dosega likovno formulacijo zamisli

**Glavna vsebina likovnega mišljenja je razmišljanje o prostoru, o prostorskih lastnostih stvari in pojavov.**

VIDNA STVARNOST ..... LIKOVNO MIŠLJENJE .....  
LIKOVNI JEZIK

1. **čutna, vidna stvarnost** se v likovnem mišljenju spremeni v miselno abstraktno spoznanje, ki stvarnost s tem negira, čeprav ohrani njeno dialektično strukturo;

2. to **miselno spoznanje** se čutno izrazi v likovnem jeziku, ki je spet materialen in s tem negira abstraktnost likovnega mišljenja, v ureditvi svojih materialnih nosilcev pa ohranja na eni strani dialektično strukturo likovne zamisli ob upoštevanju zakonitosti vizualnega zaznavanja;

3. zaradi materialnosti nosilcev likovnega jezika je dosežen smoter likovnega mišljenja kot produktivnega mišljenja: **preoblikovanje vidne stvarnosti z opredmetenjem likovne misli - sodbe**. To opredmetenje po svoji strani vpliva na nadaljnji razvoj likovnega mišljenja in na spremembo vizualne stvarnosti.

Ko likovnik slika, misli **likovno**, ne **verbalno**; ni pa vse, kar je likovno izrazljivo, tudi verbalno izrazljivo (in obratno).

## KAJ SO SILNICE ZAZNAVANJA?

Predvidevamo, da silnice, ki jih zaznavamo v kvadratu obstajajo v obeh področjih obstajanja (eksistence): a) kot fizična realnost in b) kot psihična realnost.

Psihološko te silnice obstajajo znotraj kvadrata kot aktivna dejstva, ki vplivajo na zaznavanje slehernega gledalca. Ker imajo te silnice svojo intenziteto in smer, le-te ustrezajo tudi pogojem, ki so jih fiziki postavili v smislu definiranja fizične realnosti.

Gledalec te sile povezuje s predmeti, ki jih opazuje na sliki. Lahko se odločimo in te sile označimo kot "iluzijo". Pomembno se je zavedati, da gledalca zanima izgled; npr. če na sliki zid izgleda poševen, je za gledalca poševen in kot tak tudi obstaja v realnosti slike.

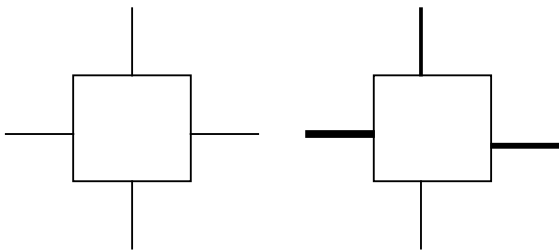
## PSIHOLOŠKO IN FIZIČNO RAVNOTEŽJE

Zakaj je ravnotežje bistven del vizualnih celot.

Za fizike je ravnotežje stanje v katerem so vse sile, ki delujejo na neko telo vzajemno izenačene.

## ZAKAJ RAVNOTEŽJE ?

Tako v fizikalnem kot v optičnem pomenu je ravnotežje stanje razporeditve v katerem je vsako gibanje (akcija) prešlo v stanje mirovanja. V neki uravnoreženi kompoziciji so vsi dejavniki te kompozicije (oblika, smer, položaj ...) medsebojno povezani tako, da se nam zdi, da ni mogoča nobena sprememba. Celota izgleda kot "nuja", prav tako posamezni deli celote. Nobeden element ne želi spremeniti položaja oz. oblike z namenom, da bi vzpostavil stanje, ki se bolje povezuje v strukturno celoto.



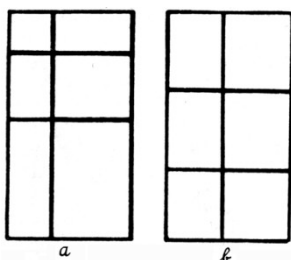
Kadar se v umetniškem delu pojavlja neravnorežje, v percepcijo vnaša nerazumljivost oz. dvom, da gre za nedokončano likovno kompozicijo. Pojavlja se misel, da je bil ustvarjalni proces v določenem trenutku zaustavljen (zamrznjen).

Kompozicija torej zahteva spremembo in nadaljevanje dela, razen če umetnik ni zavestno želel izraziti nelagodnost, ki jo porušeno ravnotežje v

gledalcu povzroča.

Seveda pa ravnotežje ne zahteva simetričnosti. Umetnik najpogosteje uporabljajo princip "neenakosti".

## Test Maitlanda Graveza:

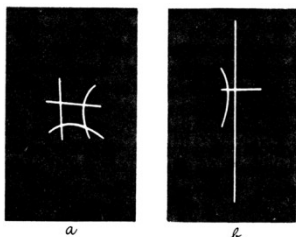


### Prikaz 1:

- **a** (kompozicija je dobro uravnorežena, živa v kombinatoriki kvadrata in pravokotnikov različnih oblik, razmerij in smeri, medsebojno povezovanje je stabilno in vzajemno, vse je nujno in ni potrebe po spremembah)

- **b** (razmerja med posameznimi deli le rahlo drugačna, vertikalna os je v primerjavi s tisto iz primera a nestabilna; prisotno je nelagodje v nesigurnosti opazovalca ali gre za enakost ali različnost med posameznimi deli, ali gre za simetrijo ali asimetričnost, ali vidimo kvadrat ali pravokotnik – skratka ne moremo natančno reči kaj ta celota predstavlja)

### Prikaz 2:



**a** (ta kompozicija prav tako povzroča nelagodje in dvosmiselnost, odnosi linij niso povsem pravokotni oziroma pod izrazitim naklonom, štiri linije so po dolžini sicer različne vendar ne dovolj, da bi prepričale pogled, da so različne; podoba nekako lebdi in niha med jasno geometrijsko zasnovanostjo in prikazom nekakšnega otroškega zmaja)

**b** (ta kompozicija je v primerjavi z kompoziciji **a** povsem jasna v smislu orientacije gledalca, saj jasno kaže razlike med posameznimi deli celote)

### TEMELJNA PLOSKEV KOT ZNAK

"S temeljno ploskvijo označujemo snovno ploskev, izbrano, da sprejme vsebino dela. Poslej jo bomo označevali s TP." (188)

2 x dva para črt: dve vodoravnici (hladno mirovanje); dve navpičnici (toplo mirovanje)  
 Temeljni zvok TP je torej določen kot oblikovanje zvoka med vodoravnicama in navpičnicama (=objektivni zvok TP).

### Kvadrat

"Najbolj shematična oblika temeljne ploskve je kvadrat - oba para mejnih črt premoreta enako moč zvoka. Hladnost in toplost sta relativno izravnani. "

"Toda 'popolno' objektivno sestavo 'popolno' objektivne prvine s 'popolno' objektivno TP je potrebno razumeti le relativno. Absolutne objektivnosti ni mogoče doseči."

ZGORAJ ---- lahkost, sprostitev, svoboda; zavrtost je skrčena na minimum (hladno)

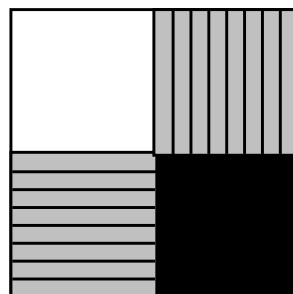
SPODAJ ---- zgostitev, teža, vezanost; zavrtost doseže svoj maksimum (hladno)

LEVO (zgoraj) ---- lahkost, sprostitev, svoboda (toplo)

(spodaj) ---- zgostitev, teža, vezanost (toplo)

DESNO (zgoraj) ---- zgostitev, teža, vezanost (toplo)

(spodaj) ---- zgostitev, teža, vezanost (toplo)



### LITERARNO POKAJANJE POMENA TP:

SMER NA LEVO/hoja proti 'levemu'/ osvoboditev, gibanje v daljavo, pustolovsko dejanje, hitrost

SMER NA DESNO/ hoja proti 'desnemu'/ vezanost, dom, cilj je mirovanje

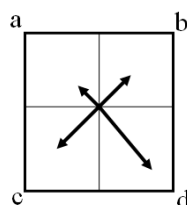
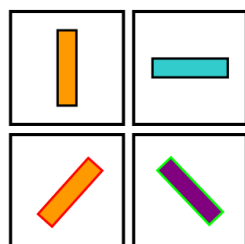
### SILE POTREBNE ZA PREHAJANJE IZ

#### SREDIŠČA:

vertikalna lega "topli mir"

vodoravna lega "hladni mir"

poševna "harmonična" lega navzgor



a = najohlapnejše

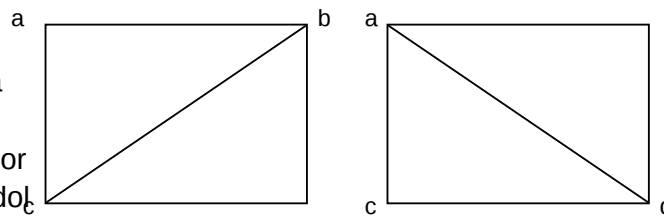
d = največji odpor

b = zmernejši odpor

poševna "disharmonična" lega  
navzdol  
napetosti iz središča:

c = zmernejši odpor

v del **a**= najohlapnejša sestava  
v del **d**= največji odpor  
v del **b**= zmernejši odpor navzgor  
v del **c** = zmernejši odpor navzdol



poševnica iz **d** v **a** ..... prehod med deloma, ki sta med seboj v največjem nasprotju  
poševnica iz **c** v **b** ..... prehod med deloma, ki sta med seboj v najzmernejšem nasprotju

**LIKOVNA IZRAZILA**, iz čutnih zakonitosti vida in tipa izpeljane likovne prvine: barva, svetlo-temno, linija in točka, ki so se v tem procesu osamosvojile **v likovne pojme**. Ti so še vedno povezani s čutnostjo, ker je to edini možni način označevanja likovnih pojmov na specifično likovni način. (Označevanje z besedami ni likovno, ker je izraženo v zvočnem mediju.) Zato je mogoče, da se likovna misel spet izrazi na čutni način in na ta način izpolni svojo nalogo na človeku najbolj ustrezen način, saj sta duhovna in snovna ravnina združeni v delujoči likovni celoti.

**LIKOVNE PRVINE**, likovni elementi: glavne likovne prvine so orisne: **barva, svetlo-temno, linija** in **točka**; orisne zato, ker z njimi orisujemo druge, npr. orisane likovne prvine kot so **prostor, oblika, likovne spremenljivke**.

## TOČKA

Je koncentracija draži. Ker ima moč, da ujame (zaustavi) in zadrži pogled je njena temeljna likovna naloga povezana z to njeno bazično lastnostjo. Točke večkrat uporabljamo kot poudarke (akcent) in z njimi lahko izpostavimo najpomembnejše.

Pravilne oblike (krog, kvadrat... ; krogla, kocka... ) so kvalitetne točkaste tvorbe, ki z maksimalno močjo izražajo lastnosti točke. Nepravilne oblike imajo nekoliko manj moči.

Križišča linij oz. začetki in konci daljic imajo značaj točk.

Točke znotraj likovne kompozicije je odvisna od ostalih likovnik elementov (rumena točka na belem ozadju; rumena točka na črnem ozadju). Prav tako je mogoče spremeniti moč točki s pomočjo likovnih variabl (velikost in položaj točke, število ...)

linearno zaporedje: točka ..... linija ..... ploskev ..... prostor

zgoščevane večjega števila točk ..... ploskev ..... prostor

večje število barvnih točk ..... ploskev ..... barva (optično mešanje) ..... prostor

Kadar govorimo o liniji kot zaporedju točk imamo opravka s točkami, ki omogočajo pogledu linearno potovanje in s sledenjem ena drugi predstavlja kontinuiteto. Povedano drugače: posamezna točka znotraj linije pritegne pozornost pogleda, vendar ga ni sposobna obdržati. Hitro beleženje narave ponavadi zahteva izražanje s pomočjo linije (kroki, skica, hitra risba). Redukcija na linijsko obravnavo zahteva transformacijo vizualnih impulzov v izraz linije. Z linijo orisujemo tudi tisto kar ne vidimo oz. rišemo tisto kar vemo.

Linijo uporabljamo v pisavi. Linija je povezana z transparentnostjo.

Kadar se večje število linij nahaja druga ob drugi, linija kot samostojni likovni element izgublja na moči in se spreminja v ploskev.

Primeri sledi gibanja v naravi: (linija je konzervirano gibanje)

- reka;

- fotografija avtomobilskih luči ponoči (odprta zaslonka);

#### AKTIVNA LINIJA

Aktivna linija se poraja sama iz sebe. Nastaja kot gibanje po prostoru in to gibanje ima svojo obliko. Aktivna linija je avtonomna in se ne zaključuje v ploskev. Kadar je takšno avtonomno gibanje linije mogoče brati tudi kot ploskev, govorimo o medialni liniji.

#### PASIVNA LINIJA

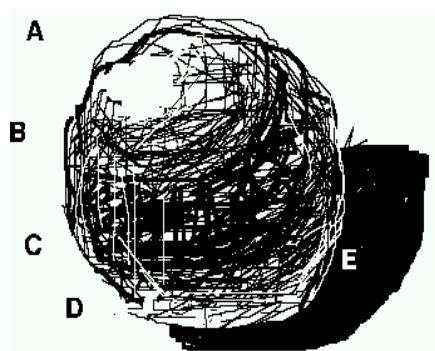
Pasivna linija je kontura (obrisna linija) neke ploskve. Pasivna linija nastane kadar so razlike v barvi ali svetlostni vrednosti ploskev. Razlike v svetlobi med ploskvami nastanejo zaradi različne svetlostne (barvne) vrednosti, ki so dane že po sebi, zaradi različne osvetlitve, ki se pojavi kot posledica prostorsko različno usmerjenih ploskev.

Tiste likovne tehnike, ki izražajo predvsem s pomočjo ploskve, linijo uparabljajo le pasivno (sekundarno). Vendar tudi pasivna linija izraža gibanje.

#### MEDIALNA LINIJA

Medialna linija je pravzaprav aktivna linija, ki se vrne v izhodiščno točko in orisuje obliko. Medialna linija definira mejo med obliko in ozadjem.

#### SVETLO – TEMNO



- A svetloba
- B polton
- C nasebna senca
- D refleks
- E vržena senca

#### akomodacija čutov

- čutni efekt ni sorazmeren s čutnim stimulusom
- prilagajanje velja za vse čute

#### FIGURA IN OZADJE

princip 1: svetlostne razlike med figuro in ozadjem če poudarimo

princip 2: svetlostne razlike ne poudarjamo on jih ne manjšamo

princip 3: svetlostne razlike med ozadjem in figuro zmanjšamo

#### DRAMATIČNOST KONFRONTACIJE SVETLEGA IN TEMNEGA

renesansa uporablja linearno in zračno perspektivo, modelacija  
barok izkušnjo renesanse še potencira

#### svetlo/temno

- bele snovi (odbijajo skoraj vso svetlobo, ki je padla nanje)
- črne snovi (posrkajo skoraj vso svetlobo, ki je padla nanje)
- jakost svetlobe povzroča svetlostne razlike /svetlo-temno/
- jakost svetlobe=količina svetlobe na mersko enoto

- svetlostne razlike pojasnjujejo:

- a) obliko
- b) teksturo
- c) globino prostora
- d) položaj

#### modelacija

- kadar opazujemo polnoplastično prostorsko telo (npr. ženski akt) zaznavamo svetlostni vzorec
- vendar *svetlostni vzorec narave* spreminjamo (preoblikujemo) v svetlostni vzorec likovnega dela
- obliki spreminjanja svetlobne vrednosti
  - a) *hiter prehod* (diskontinuiran prehod) konture, robovi
  - b) *počasni prehod* (vezni, kontinuiran prehod) počasno spreminjanje prostorske usmerjenosti

## **BARVA**

- večpomenski izraz ( barva v tubi, barva sosedovega avtomobila, barva kot pojem,...)
- "barva" kot večpomenski kumulativni (rezpršeni) izraz
- "barva" se pojavlja kot "konkretno" in "abstraktno"
- pojem "barva" - je najbolj splošna opredelitev (pojem je splošna opredelitev pojava)

## **SLIKARSKA BARVA/ TUBA BARVE**

- materialno dejstvo, vendar so konkretne izpeljave barvnih oblik brezoblične, le virtualno prisotne
- zato je slikarska barva po vsebinski plati abstraktna in ni konkretno vezana za določen predmet, motiv oz. konkretni likovni izraz
- kot abstrakcija je barva pripravljena prevzeti izraz in s tem vsebino, ki ji ga daje likovni ustvarjalec

## **LIKOVNI ELEMENTI IN NJIHOVI ASPEKTI**

- vsakega od temeljnih likovnih elementov je mogoče obravnavati skozi njihove različne aspekte
- vsak od temeljnih likovnih elementov pripada tako materialnemu kot miselnemu oz. čutnemu oz. emocionalnemu svetu
- naštetih aspekti so v realnosti simultano povezani
- vsak likovni element je razpet med: materialnostjo in mišljenjem; čutnostjo in emocijo
- likovne elemente smo sistematizirali glede na:
  - a) minimalne semantične vrednosti
  - b) likovno valenco (zakonitost povezovanja)

## **SONČNA IN AMBIENTALNA SVETLOBA**

**svetloba**, elektromagnetno sevanje, ki se širi premočrtno; na meji dveh snovi (npr. zraka in stekla ali zraka in vode) se smer žarkov spreminja (lom svetlobe). Pri vpadu na neprozorno telo se svetloba ali popolnoma odbije, kakor pri zrcalih ali na belih ploskvah, ali pa se absorbira (vpija) na barvastih površinah deloma, na črnih pa popolnoma. *svetlobna hitrost* je 300 000 km/s

Po *kvantni teoriji* svetlobno valovanje sestoji iz brezmasnih osnovnih delcev, svetlobnih kvantov ali fotonov, ki jih oddajajo ali vpijajo elektroni v atomih. (Leksikon Cankarjeve založbe)

## **bela svetloba kot ničelna točka**

kvalitetno belo spoznamo vedno takrat kadar nek predmet v isti meri odbija vse v spektru vidne svetlobe vsebovane valovne dolžine. V resnici 'bele' v naravi sploh ni. Zunaj so samo

spreminjajoče se razdelitve valovnih dolžin in enakomerna razdelitev teh frekvenc, kadar imamo vtis 'beline'. Najbolj enakomerno se te frekvence razdeljene v sončni svetlobi.

**barva**, čutna zaznava, ki jo povzroča elektomagnetno nihanje valovnih dolžin nekako med 380 in 750 milimikroni (vidna svetloba) in nam jo posreduje oko. Če zadene svetloba različnih valovnih dolžin istočasno na isto mesto na mrežnici, nastane v očesu enoten barvni vtis. Takšni dvojice imenujemo komplementarne barve (npr.: rdeča-zelena; modra-rumena).  
*telesne barve*

Barve so vidne šele po osvetlitvi. Temeljijo na pojavu, da določena snov močno vpija nekatere valovne dolžine vpadajoče svetlobe, druge pa odbija ali prepušča. Barvni vtis je potem posledica *subtraktivnega* mešanja barv.

#### SVETLO/TEMNO

- bele snovi (odbijajo skoraj vso svetlobo, ki je padla nanje)
- črne snovi (posrkajo skoraj vso svetlobo, ki je padla nanje)
- jakost svetlobe povzroča svetlostne razlike /svetlo-temno/
- jakost svetlobe=količina svetlobe na mersko enoto
- svetlostne razlike pojasnjujejo:  
a) obliko                      b) teksturo                      c) globino prostora

#### KONTRAST BARVE K BARVI (primarne, sekundarne in terciarne barve)

Tako kot črno-belo predstavlja najmočnejši svetlo-temni kontrast, tako dajo rumena, rdeča in modra najmočnejši kontrast barve k barvi. Ta kontrast vedno učinkuje barvito, glasno, močno in odločno. Kontrast barve k barvi je manj izrazit, čim bolj so uporabljene barve oddaljene od treh primarnih.

Upodobimo ga s čistimi, nemešanimi barvami. Gre za trozvočje treh barv.

#### KOMPLEMENTARNI KONTRAST

O komplementarnem barvnem kontrastu govorimo:

- (a) kadar z mešanjem dveh barv dobimo sivo nekromatično barvo,
- (b) kadar z optičnim mešanjem dveh barv dobimo belo svetlobo.

Dve komplementarni barvi predstavljata zanimivo dvojico:

- kljub temu da sta si nasprotni, druga drugo privlačita;
- intenzivnost barve se takrat, ko ju postavimo ena ob drugo krepi;
- pomeša se izničujeta v sivo (kot plamen in voda).

Vsaka kromatična barva (12 delni krog) ima samo eno komplementarno barvo. V barvnem krogu si komplementarni barvi ležita diametralno nasprotni.

Analiza komplementarnih parov kaže, da v vsakem komplementarnem paru delujejo tri osnovne barve: rumena, rdeča in modra.

Nekaj komplementarnih parov:

**rumena** ..... vijolična (rdeča + modra)  
rumeno-oranžna ..... vijolično-modra  
oranžna ..... **modra**  
rdeče-oranžna ..... zeleno-modra  
**rdeča** ..... zelena

rdeče-vijolična (rdeča+modra) ..... zeleno-rumena (rumena+modra)  
Oko spontano išče komplementarno barvo takrat, ko je prisotnost osnovnih treh barv okrnjena. Kadar je kompozicija okrnjena za eno primarno barva jo oko spontano išče in celo ustvarja. Prav tako se čuti potreba da popolno harmonično celoto izrazimo s komplementarnim parom.

Vsaka komplementarna dvojica ima svoje značilnosti:

**rumena** ..... vijolična (rdeča + modra) == predstavljata tudi skrajna vrednost svetlo-temnega kontrasta

rumeno-oranžna ..... vijolično-modra

oranžna ..... **modra**

rdeče-oranžna ..... zeleno-modra == predstavljata tudi skrajna vrednost toplo-hladnega kontrasta

**rdeča** ..... zelena == svetlostno enakovredni barvi

rdeče-vijolična (rdeča+modra) ..... zeleno-rumena (rumena+modra)

Z mešanjem dveh komplementarnih barvnih snovi dobimo sivo oz. različne barvne odtenke. Ker dobljeni odtenki izhajajo iz mešanja dveh barv, ohranjajo harmonično povezavo z njima in ju vežejo v nekakšno "sorodstveno celoto".

Primer: (zeleno steblo in rdeči cvet)

zelena/ rdeča

siva,...

sivkasto zelena,...

rdečkasto siva,...

100.....100

rdeča.....siva.....zeleno

Mešanje aktivnih sivin s pomočjo komplementarnih barv:

(a) polaganje plasti barve (lazurno slikarstvo)      (b) s pomočjo majhnih točk, ki se v očesu združujejo v sivo

## MEŠANJE BARVNIH SVETLOB

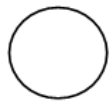
- seštevalno ali aditivno mešanje pomeni seštevanje barvnih svetlob
- rezultat seštevanja dveh ali več barvnih svetlob je svetlejši od izhodiščnih svetlob, ker pač seštevamo več valovnih dolžin
- kadar mešamo rdečo, zeleno in modro dobimo belo svetlobo
- kadar mešamo cian, magento in jelov dobimo belo svetlobo
- kadar mešamo vse barvne svetlobe dobimo belo svetlobo
- osnovne barve so tri: R(ed) G (reen) B(lue);
- sekundarne barve so tri: CYAN, MAGENTA, YELLOW
- komplementarni pari so si v barvnem krogu nasprotne barve

## ITTNOV BARVNI KROG

Snovni ali pigmentni barvni krog (odštevalni ali subtraktivni način mešanja). Barvni krog sestavljajo:

- tri primarne (barve prvega reda) ..... trikotnik navzgor
- tri sekundarne (barve drugega reda) ..... trikotnik navzdol
- šest terciarnih (barve tretjega reda)





- kadar mešamo barvne snovi pridobimo sivo nekromatično in nevtralno barvo :

1. kadar mešamo tri primarne barve (rumeno, rdečo in modro)

2. kadar mešamo dve komplementarni barvi (npr.: rumena in vijolična (rdeča in modra)



3. kadar mešamo tri sekundarne barve (oranžna = rumena+rdeča; zelena=rumena +modra; vijolična= modra+rdeča)



mešanje barvnih snovi (=barv) je nekakšno odštevanje ali subtrakcija valovnih področij iz bele svetlobe



od sredine navzven čistost barv v barvnem krogu narašča, na sredini je nevtralna siva (kot mešanica dveh komplementarnih barv)

## DIMENZIJE BARVE IN BARVNO TELO

Kako opisati barvo?

(kot primerjava z lastnostmi predmetov; kot primerjava s svetlobo; kot primerjava z glasbo)

- ali je barva čista? - ali je barva žareča? - ali je barva otrpla? - ali je barva žalostna?

- ali je barva neskončna? - ali je barva svetla? - ali je barva prijazna?

Vsaka barva je nosilka treh dimenzij:

- **barvitosti ali kromatičnosti barve - hue** (barva je lahko rumena, zelena, vijolična,... barve barvnega kroga)

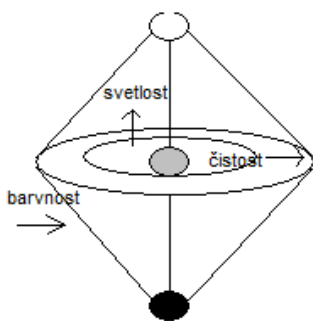
- **barvne svetlosti ali svetlostne vrednosti barve – brightness** (rumena je najsvetleša, vijolična najtemnejša, ... vsak barvni odtenek lahko svetlimo še z dodajanjem bele in zatemnimo z dodajanjem črne. Takšne barvne oddtenke imenujemo tone ali valerje)

- **čistosti barve - saturation** (je količina kromatične kvalitete v nekem barvnem odtenku, ki jo spremlja določena količina nekromatične barve; najbolj čiste so barve na obodu barvnega kroga, najmanj pa v sivi sredini, ki sploh ni več kromatična)

barvni krog ..... barvno telo

ploski lik ..... prostorsko telo

Barvni krog in barvno telo sta seveda urejena v skladu z abstrahiranimi lastnosti barv, sta umetni ureditvi, ki pa ravno zaradi svoje abstraktne splošnosti omogočita orientacijo v posebnih ureditvah vsake posamezne slike in vsakega posameznega slikarja za njegove posebne namene.



### ZGRADBA BARVNEGA TELESA

Zatemnjene in osvetljene barvne odtenke ni mogoče vnesti na ploskev barvnega kroga. Zato postavimo sivo lestvico pravokotno na ravnino ploskve barvnega kroga tako, da gre skozi sivo središče. Siva lestvica postane nevtralna os barvnega telesa. Beli konec je nad ravnino, črni pod ravnino. Vsako barvo na barvnem krogu nato zvežemo z belim črnim koncem ter s sivimi stopnjami sive lestvice in tako dobimo telo, ki ima podobo dveh stožcev z isto osnovnico, barvnim krogom.

Barvno telo ima na površini vse z belo mešane čiste barve, na površini spodnje polovice pa vse s črno mešane čiste barve. V notranjosti so mešanice različnih odtenkov sivih stopenj s čistimi barvami.

V barvnem telesu se nazorno pokažejo tri dimenzije barv: kromatičnost (na obodu barvnega kroga), čistost (med sivo osjo in čistimi barvami na obodu kroga) ter svetlost (ki se spreminja vzdolž sive lestvice, od bele na vrhu do črne na spodnjem koncu).

Ta tridimenzionalnost barvnega telesa nazorno razkrije nekatere likovne pomembne lastnosti barv: kromatične barve so po svoji naravi ploskovite in leže v ploskvi barvnega kroga; svetlostne tonske vrednosti, ki po svojih likovnih lastnostih sugerirajo globino prostora in plastiko teles, raztegnejo ploskev barvnega kroga v prostorsko telo.

## KONTRAST

"O kontrastu govorimo, kadar razločno opazimo razliko ko primerjamo dva vtisa. Ko razlika med njima doseže največjo stopnjo govorimo o diametralnem oz. polarnem odnosu."

Barvni kontrasti so:

1. Kontrast barve k barvi
2. Svetlo-temni kontrast
3. Hladno-topli kontrast
4. Komplementarni kontrast
5. Simultani kontrast
6. Kontrast kvalitiet
7. Kontrast količin

## TOPLOST IN HLADNOST BARV

Za slikarstvo je zelo pomembno razlikovanje toplih in hladnih barv.

Osnovna delitev na tople in hladne:

Med tople spadajo: rumena, oranžna, rdeča ter vse mešanice, kjer te barve prevladujejo, med hladne pa zlasti modra in zelena (vijolična) ter vse barvne mešanice, kjer te barve prevladujejo.

Glede na specifične barvne sestave (glede na kontekst):

primer 1: rdeča, modra, vijolična ..... najtoplejša je rdeča

primer 2: modra, zeleno-modra in vijolična ..... najtoplejša je vijolična

Razlikovanje toplih in hladnih barv je zlasti pomembno zaradi njihovih psiholoških lastnosti, ki so lahko čustvenega značaja ali pa povzročajo dozdevna prostorska gibanja.

- z barvo pa pridobi informacije dodatne dimenzije (npr. barvna fotografija obraza):
- barva personalizira (poosebi) informacije
- barve nas psihofiziološko aktivirajo
- se nanašajo na naše emocije

jakost svetlobe= svetlo/temno ..... modelacija ..... zunanja pojavnost predmeta

valovna dolžina= določa barvo ..... modulacija ..... oblikovanje notranje vsebine

-poenostavljanje = barvne ploskve = uporaba barvne moči = uporaba barvnega sevanja = energetska pojavnost slike =barva kot čista energija

## modulacija

- oblikovanje prostora s pomočjo barve (s pomočjo toplih in hladnih barv)
- tople barve so kot svetloba
- hladna barva so kot senca
- pri modulaciji barvo polagamo v ploskvah (fasetah) ..... diskontinuirani prehod
- pri modelaciji barvo polagamo kot kontinuiran prehod

## FIZIOLOŠKA POJASNITEV ZAZNAVANJA GLOBINE S POMOČJO TOPLIH IN HLADNIH BARV

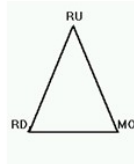
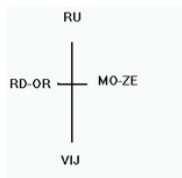
A/ tople barve se nam optično približujejo

- ostra slika RDEČE je za rumeno pego (filialna mišica ukrivlja lečo)

B/ hladne barve se nam optično oddaljujejo

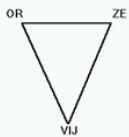
- ostra slika MODRE je pred rumeno pego (filialna mišica ukrivlja lečo)

**Toplo-hladni kontrast je naj bolj zvočni kontrast med sedmimi kontrasti.**



### Barvni krog:

- navpičnica povezuje dve skrajnosti SVETLO-TEMNEGA KONTRASTA (rumena-vijolična)
- vodoravnica povezuje dve skrajnosti TOPLO-HLADNEGA KONTRASTA (rdeče-oranžna in modro-zelena)



Lastnosti toplih in hladnih barv je mogoče podati skozi

nasprotnih si pojmovnih dvojic:

toplo – hladno	svetloba – senca	gosto – redko	zemeljsko - zračno
blizu – daleč	težko - lahko	suho - mokro	

## TOPLE IN HLADNE BARVE

V dvanajstbarvnem barvnem krogu lahko označimo posamezne barve kot 'tople' in 'hladne'. Vendar je takšna globalna delitev relativna, saj je določena barva, ki jo imamo za toplo topla le do tedaj, ko poleg nje ni še toplejše. Na primer tipična topla barva rdeča je v okolju rdeče-oranžne hladnejša. Slikarski prostor je mogoče "modulirati" z modulacijo toplih oz hladnih barv. Modulacije so najizrazitejše takrat, kadar odstranimo prisotnost svetlo-temnega kontrasta oz. svetlostno barve poenotimo.

tople:  
rumena  
oranžno-rumena  
oranžna  
**rdeče oranžna**  
rdeča  
rdeče-vijolična

hladne;  
zeleno-rumena  
zeleno  
**modro-zelena**  
modra  
modro-vijolična  
vijolična

**Absolutno topla barva: RDEČE-ORANŽNA**

**Absolutno hladna barva: MODRO-ZELENA**