

# GRAFIČNA SIMBOLIZACIJA PRIMARNIH EMOCIJ

Asja Nina Kovačev, Janek Musek\*

## POVZETEK

Pričujoča raziskava je bila namenjena ugotavljanju značilnosti grafične simbolizacije emocij. Subjekti so morali s pomočjo avtosugestije podoživeti štiri primarne emocije (veselje, žalost, jezo in strah) ter jih abstraktno narisati s flomastri. Njihova izrazna sredstva so bila: barva, črta in pika. Risbe smo analizirali na podlagi vnaprej pripravljenega seznama likovnih elementov in nekaterih značilnosti celote. Ugotovili smo, da je simbolizacija emocij pretežno konceptualno pogojena in da njihovo doživljanje nima odločilnega pomena. Kljub zaporednem risanju štirih primarnih emocij namreč ni prišlo do interferenc med njimi. Hipotezo neodvisnosti uporabe različnih likovnih elementov od emocij smo testirali s Chi<sup>2</sup>-testom. Pokazalo se je, da barve pomembneje diferencirajo med različnimi emocijami kot črte. Za vsako izmed štirih primarnih emocij smo identificirali temeljne značilnosti njene simbolizacije. Na risbah različnih subjektov namreč obstaja precej podobnosti v uporabi likovnih elementov, strukturalnih značilnostih celote in shematskem prikazu dane emocije.

## ABSTRACT

The aim of the present study was to ascertain the characteristics of the graphic symbolization of emotions. With the help of autosuggestion the subjects had to experience four primary emotions (joy, sorrow, anger, and fear) and draw them abstractly with fibrepen. Their means of expression were: colour, line, and dot. Drawings were analysed on the basis of a list of plastic elements and some characteristics of the whole. The list was prepared in advance. It was discovered that the symbolization of emotions is above all determined conceptually and that their experiencing is not of a crucial importance. In spite of the successive drawing of the four primary emotions there were no interferences among them. The hypothesis of the independence of the use of different plastic elements of emotions was tested with the chi<sup>2</sup>-test. It was found out, that colours differentiate between different emotions more significantly than lines. The symbolization's basic characteristics of each of the four primary emotions were identified. The drawings of different subjects namely manifest a lot of similarities in the use of plastic elements, the structural characteristics of the whole and the schematic representation of a given emotion.

\* Filozofska fakulteta, Oddelek za psihologijo, Aškerčeva 2, 61000 Ljubljana

## UVOD

### Formalna struktura emocionalnih procesov

Podrobnejša znanstvena analiza emocionalnega doživljanja in izražanja pripomore k premostitvi introspektivne distance med obema in postavitev hipoteze, da je mogoče t.i. globinsko dimenzijo emocij (tj. njihovo vpletenost v subjektov vrednostni sistem oziroma njihovo utrjenost v osrednjih osebnostnih strukturah) zvesti na druge, empirično preverljive dimenzije. Emocije namreč združujejo številne in mnogovrstne, bolj ali manj diferencirane predmetne in procesne psihofizične vidike. Ti se skozi stalno interakcijo uglašujejo v emocionalno doživljanje, emocionalno vedenje in fiziološke reakcije.

Zaradi heterogenosti emocionalnih komponent je funkcionalna koherentnost med njimi zelo nizka. Na predmetnem nivoju lahko variirajo v območju nadstavbe obeh temeljnih dimenzij (tj. hedonskega tona in aktivacije), s funkcionalnega vidika pa so številčno in vrstno močno spremenljive, tako v horizontalni kot tudi v vertikalno smeri.

Funkcionalni sestav emocionalnih komponent imenujemo kompleksija. Običajno označujemo s tem pojmom sklop več elementov, za katerega je značilna zapletenost njegovih konstitutivnih delov, nestanovitnost zvez med njimi ter njihova kvalitativna in kvantitativna variabilnost. Emocionalna kompleksija se zgošča v urejevalnem jedru (Ordnungskern), ki je dimenzionalne narave. Večina avtorjev domneva, da je to jedro sestavljeno iz treh ali več dimenzij, vendar je mogoče kot univerzalni in empirično potrjeni dimenziji sprejeti le dve: hedonski ton in aktivacijo. Obe se namreč pojavljata pri vseh avtorjih, toda večina avtorjev poleg njiju navaja še dimenzijo kontrole ali dimenzijo pozornost - zavračanje. Prvi dve dimenziji veljata za začetni vzorec nezadostno razjasnjene, večrazsežne konfiguracije emocionalnih procesov, ki tvori latentno podlago kompleksije.

### Razvojna (evolucionistična) strukturno-funkcionalna predstavitev emocij kot poskus integracije različnih teorij

Večina teorij predstavlja emocije enostransko in jih osvetljuje zgolj z enega samega zornega kota. Le redkim avtorjem se je do zdaj posrečila smiselna integracija več vidikov subjektovega emocionalnega presojanja, doživljanja in vedenja, čeprav so poskušali nekateri med njimi združiti spoznanja temeljnih pristopov k proučevanju emocij. Najuspešnejši pri tem je bil vsekakor R. Plutchik, ki je zajel v svojo teorijo tako spoznanja funkcionalnih kot tudi spoznanja kognitivno-fenomenoloških in psihodinamičnih teorij. Prvič je svojo teorijo objavil leta 1955, nato pa je leta 1980 predstavil strokovni javnosti njeno novo, dopolnjeno verzijo. V skladu s svojo evolucionistično naravnanoostjo je podal svoje poglede v desetih postulatih. Prvi štirje postulati se nanašajo na naravo emocij in na njihovo vlogo v evoluciji. Emocije naj bi namreč imele dolgo evolucijsko zgodovino in po Plutchikovem mnenju (Plutchik, 1980) so prevzele v tem procesu funkcijo prilaganja. Kljub različnim oblikam izražanja emocij pri različnih vrstah naj bi namreč obstajali določeni skupni elementi oziroma prototipični vzorci emocionalnega vedenja.

Plutchik je izhodiščno tezo, ki jo je formuliral v prvih štirih postulatih, razvijal še v petem in šestem postulatu, kjer zatrjuje, da obstaja manjše število temeljnih oziro-

ma prototipičnih emocij, druge pa naj bi bile zgolj njihove mešanice. Navaja tudi kriterije za določanje primarnih emocij in osem primarnih emocionalnih dimenzij: inkorporacijo, zavračanje, uničevanje, zaščito, reprodukcijo, reintegracijo, orientacijo in eksploracijo. Te prototipične vzorce opisuje v funkcionalnem jeziku, ki označuje k cilju usmerjeno vedenje.

O različnih načinih opisovanja emocij oziroma o njihovih različnih vidikih govori Plutchik (1980) v sedmem postulatu in po njegovem mnenju se vsi vidiki, ki jih navaja, vključujejo v emocionalni proces v naslednjem vrstnem redu:

dražljaj —> kognitivna —> subjekt. —> vedenje —> funkcija  
ocena                      doživetje

Zadnji trije postulati tvorijo temelj Plutchikovega strukturnega modela emocij. Plutchik v osmem postulatu trdi, da lahko predstavimo primarne emocije kot pare polarnih nasprotij, deveti postulat vključuje ugotovitev, da se emocije razlikujejo v stopnji medsebojne podobnosti, deseti pa spoznanje, da se razlikujejo v intenzivnosti oziroma stopnji vzburjenja. Na podlagi treh temeljnih dimenzij emocionalnih procesov, ki jih Plutchik izpostavlja v zadnjih treh postulatih (tj. polarnosti, podobnosti in intenzivnosti) je avtor razvil svoj trodimenzionalni model emocij. Primarne emocije naj bi se mešale med seboj in z njihovim mešanjem naj bi se razvile kompleksne emocije. Po Plutchiku se lahko mešane emocije, ki jih subjekt doživlja večkrat v identičnih situacijah, razvijejo v njegove osebne poteze.

## IZRAŽANJE EMOCIJ

Subjektovo izražanje emocij je pretežno nezavedne narave, zato so elementi emocionalne ekspresije relativno zanesljivi indikatorji emocionalnih stanj. Na podlagi njihovega opazovanja je mogoče prepoznavati emocije v vsakdanjih življenjskih situacijah in jih tudi znanstveno proučevati. Emocionalno izražanje poteka namreč v življenjskem polju posameznika, ki preko lastnih medijev (predvsem preko svojega motoričnega vedenja) sporoča svojo vpletenost v določeno situacijo.

Že Darwin (1884/1965) je ugotovil, da so izrazni gibi oddajnika instinktivno zasidrani in da je prepoznavanje sprejemnika instinktivno naravnano na trde vedenjske vzorce. Pripadniki različnih starostnih skupin in različnih ras zato izražajo enaka psihična stanja skozi enake vzorce. Vrsto podobnosti je mogoče najti celo med izraznim vedenjem ljudi in živali. Toda kljub univerzalni povezanosti določenih emocionalnih izrazov s specifičnimi emocijami je potrebno upoštevati še vpliv kulturnih dejavnikov in učenja na subjektovo izrazno vedenje. To je namreč rezultat interakcije med genetsko determiniranim programom in sklopom družbeno normiranih pravil. Dogodki v okolju naj bi učinkovali kot sprožilci univerzalnega programa za emocionalno izražanje, končni (realni) izraz pa naj bi bil odvisen od kulturno določenih norm. Socialne posledice emocionalnih izrazov naj bi povratno vplivale na subjektovo usvajanje pravil za njihovo izražanje in jih po potrebi spreminjale. Kljub svoji večstranski določenosti so emocionalni izrazi precej nespecifični in to zmanjšuje njihovo informacijsko vrednost pri posredovanju subjektivnih notranjih stanj. Jasno je namreč mogoče razbrati le relativno splošne izrazne tendence in še to zgolj v manj pregnantnih motoričnih reakcijskih vzorcih. Subjektovi izrazi emocij se po svoji ostrini nikakor ne morejo primerjati z njihovimi besednimi izrazi. Zato Landis (1924) poudarja, da je treba pri razlagi emocionalnih izrazov upoštevati

tudi kontekst njihovega pojavljanja (oziroma situacijo, ki je emocijo izzvala) in stopnjo generalnega vzburljenja, medtem ko specifične razlike v telesnih in drugih reakcijah niso tako pomembne.

Sprejemnikovo razumevanje specifičnih čustev na podlagi izoliranih izrazov je odvisno od njegove udeležnosti v oddajnikovi pozicionalnosti. Slednjo je potrebno razumeti kot neposredno energetsko aktivno navezanost določene osebe na situacijo, v katero je vpletena njena tubit. Zato predstavlja emocionalni izraz kompleksno kvaliteto, ki je ni mogoče obravnavati zgolj kot specifičen mimično-pantomimični reakcijski vzorec. Iz njega namreč ni razvidna subjektova specifična emocija, ampak omogoča le nejasne in nestabilne, torej stalno spremenljive informacije. Zato lahko kakršne koli dodatne irelevantne informacije hitro izkrivijo njihov pomen. Pri prepoznavanju emocij je tako treba upoštevati situacijske značilnosti, na katere se navezuje specifični izrazni vzorec. Slednjega je mogoče izenačiti s sporočanjem subjektove notranje vpletenosti v situacijo, tj. s subjektno centriranimi jedrnimi lastnostmi, ki se navezujejo na situacijske intervale, kar sprejemnik razume kot konkretno čustvo.

Realizacijo in konkretizacijo subjektive pozicionalne vezanosti je mogoče prepoznati na podlagi korenitega očrta gibanja in delovanja, ki ga doživlja subjekt kot lastno težnjo k približevanju določenim objektom in k odmikanju od njih. Njena realizacija poteka skozi subjektovo neposredno dejavnost, ki temelji na zapletenih procesih osmišljanja in interpretacije zunanje stvarnosti. Ti namreč omogočajo njeno artikulacijo in precizacijo.

Bottenberg (1972) poudarja, da reprezentirajo čustva poleg subjektive pozicionalnosti tudi objektivno stvarnost. Njihova reprezentacijska vloga prerašča goli okvir konkretne situacije v odvisnosti od njene kognitivne predelave.

### **Kanali emocionalnega sporazumevanja**

V emocionalni komunikaciji, pa tudi v vseh drugih oblikah medosebne interakcije je najmočnejše zastopana njena verbalna komponenta. Ta je namreč zaradi tesne medsebojne prepletenosti mišljenja in govora tudi najbolj diferencirana med njimi in omogoča poleg široke izrazne variabilnosti še relativno jasno določitev emocionalnega pomena. Jezikovni izrazi so pod močnim vplivom zavestne kontrole, ki pred govorečim subjektom razgrinja celo paleto možnosti za prikrivanje lastnih emocij. Njihova kvantiteta raste premosorazmerno s stopnjo subjektive spoznavne organizacije in diferenciacije. Zato je potrebno pri emocionalnem sporazumevanju upoštevati še druge kanale, kot so na primer izrazi obraza (ki sta jih proučevala predvsem Ekman in Friesen (1975)), pogled, telesna drža, gibi telesa in značilnosti glasu.

Subjekt lahko zavestno prikriva in ponareja emocionalne izraze tudi v neverbalni komunikaciji, vendar je določene kanale težje nadzorovati. Največ informacij posreduje obraz, toda informacije, ki prihajajo po obrobnejših in bolj oddaljenih kanalih (npr. nenadzorovani gibi nog in drugih oddaljenih delov telesa), so običajno pristnejše (Lamovec, 1984). So namreč pod manjšim vplivom zavestne kontrole in v manjši meri jih determinirajo kulturno določene norme. Tudi glas je težko zavestno nadzorovati, zato je registriranje glasovnih sprememb pomembno pri odkrivanju laži.

Pristnost in nepristnost emocij lahko odkrivamo še preko drugih indikatorjev, npr. njihovega časovnega poteka (integrirano emocionalno reakcijo izraža le postopen razvoj in zaključek emocionalnega giba), konteksta njihovega pojavljanja (ki določa

kognitivne vidike opazovane emocionalne reakcije) in neskladja med kanali emocionalnega izražanja. Emocij namreč ni mogoče razumeti zgolj na podlagi poznavanja njihovih psihičnih komponent, ampak je treba upoštevati tudi njihovo globoko organsko zasidranost v subjektu. Ta je uglašena z doživljajskimi, vedenjskimi in spoznavnimi vidiki njihove organizacije.

### **Telesno-gibni vidiki emocij kot ena izmed determinant njihove grafične simbolizacije**

Emocij ni mogoče razumeti zgolj na podlagi poznavanja njihovih psihičnih komponent, ampak je treba upoštevati njihovo globoko organsko zasidranost v posamezniku, ki je uglašena z doživljajskimi, vedenjskimi in spoznavnimi vidiki njihove organizacije. Spontano gibanje spada med najzgodnejše, primarne dejavnosti živega organizma in se pojavlja pred evociranimi reakcijami. V obliki spontanega širjenja in krčenja ga lahko identificiramo že pri silno primitivnih oblikah organske organizacije (celo pri amebi), zasledimo pa ga tudi pri višje razvitih organizmih.

S tovrstnimi spoznanji lahko uskladimo tudi Reichovo pojmovanje emocionalnih procesov. W. Reich (1987) predpostavlja funkcionalno enotnost psihičnega in fizičnega ter na podlagi tega pripisuje izvor emocij gibanju protoplazme. Gibanje je namreč temeljni izrazni modus vseh živih organizmov, zato je tudi ena najpomembnejših komponent človekovega emocionalnega izražanja.

Po W. Reichu lahko poteka gibanje vegetativnih tokov oziroma vzburjenja v dveh smereh:

- od središča navzven - ekspanzivno gibanje in
- navznoter, tj. proti središču.

Prototip ekspanzivnega oz. centrifugalnega gibanja je seksualno vzburjenje, prototip centripetalnega pa anksioznost.

Reichove domneve je mogoče smiselno povezati z Michottovimi (Michotte, 1968) eksperimenti. Slednje lahko pojmuje kot dokaz pomembne vloge, ki jo ima spontano in evocirano gibanje v reprezentaciji emocionalnih procesov. V teh eksperimentih se pojavljata dva majhna pravokotnika, ki se lahko premikata po vodoravni reži. Ustaviti ali pognati v gibanje ju je mogoče v katerem koli trenutku, prav tako pa je mogoče vedno spremeniti smer, obseg in hitrost njenega gibanja. Opazovalec mora v gibljiva pravokotnika projicirati emocionalni pomen in tako osmisлити njen medsebojni odnos. V takih okoliščinah poskusne osebe pogosto izjavljajo, da A beži pred B oziroma se odmika od njega, da A išče B, da ga poriva, ipd.

Michotte (1968) trdi, da tovrstni vtisi in izjave poskusnih oseb niso namenjeni sporočanju emocionalnega pomena, ampak so zelo primitivni fenomeni, ki jih je mogoče navezati na človekovo akcijo, saj t. i. opisi "vedenja" pravokotnikov pomensko pogosto implicirajo emocionalna stanja, stališča in tendence. Zato lahko predpostavimo, da vključuje vsaka medosebna interakcija iste elemente: dva človeka se gibljeta v odnosu drug do drugega. Seveda je Michottovo pojmovanje treba razumeti nekoliko metaforično, saj ostaja takšno gibanje pri človeku pogosto zgolj na simbolični ravni in največkrat ne pride do njegove fizične realizacije.

Glede na to, ali je odnos med dvema osebama v medosebni interakciji integrativen ali segregativen deli Michotte emocije v dve skupini: pozitivne in negativne emocije. Motorične reakcije, ki se navezujejo nanje, so v prvem primeru približevanje in vzpostavlanje kontakta, v drugem pa beg, umik in izogibanje. Pri umeščanju emocij

v eno izmed obeh skupin je treba upoštevati tudi hitrost realnega ali umišljenega gibanja. Hitro gibanje navadno implicira nasilnost, počasno pa nežnost, blagost in milino.

Širjenje in krčenje oziroma približevanje in odmikanje sta temeljni komponenti človekovega odnosa do njegovega živega in neživega okolja ter njegove navezanosti in vpletenosti v objektivno stvarnost. Zato sta istočasno tudi nepogrešljivi sestavini njegovega emocionalnega doživljanja, izražanja in vedenja. To dejstvo je razvidno tudi iz semantike verbalnih oznak za različna emocionalna stanja, iz delno spontanah in delno stiliziranih gibov telesa, v nekoliko zamrznjeni obliki pa celo iz subjektive telesne drže.

\*\*\*

Zaradi pomembnosti gibnostne komponente v subjektivem emocionalnem doživljanju in vedenju se zdi smiselno tudi proučevanje strukture afektivnih procesov na podlagi njihove grafične simbolizacije. Subjektovo gibanje v prostoru je namreč vedno odvisno od določenih vnaprejšnjih (gibnih) shem v njegovem spoznavnem aparatu, zato lahko gib nekoliko metaforično poimenujemo kot "eksternalizirano misel" (Kovačev, 1992). Sled, ki jo pušča gib na prazni površini namreč vsebuje precej kognitivnih elementov, ki se množijo v odvisnosti od njene spoznavne artikulacije.

Smotrnost, načrtnost in nadzorovanost grafične simbolizacije emocij so glavni razlogi za strukturno neprečiščenost in nejasnost njihovih grafičnih shem. Pri medsebojnem ločevanju njihovih emocionalnih in kognitivnih elementov namreč pogosto nastopajo težave, saj večine manifestnih oblik različnih emocij ne moremo proučevati neodvisno od njihove spoznavne artikulacije. Zato namenjajo avtorji poglobljenih teoretičnih študij emocionalnih procesov posebno pozornost osvetlitvi problema afektivno-kognitivne interakcije.

## PROBLEM IN HIPOTEZE

V pričujoči študiji smo poskušali ugotoviti načine grafičnega izražanja emocij in jih razložiti na podlagi poznavanja določenih strukturalno-funkcionalnih značilnosti emocij in kulturno utrjenih pomenov likovnih prvin.

Temeljni problem, ki se pojavlja pri proučevanju grafične simbolizacije psihičnih vsebin, je določitev relativnega deleža subjektive konceptualizacije, njegovih trenutnih občutij, ter kulturno utrjenih norm za grafično izražanje. Zaradi metodoloških težav in dvomljive kvalitete introspektivne metode tega problema nismo poskušali rešiti, saj ga na sedanji stopnji razvoja psihološke znanosti še ni mogoče ustrezno rešiti.

### Problem in namen raziskave

V eksperimentu smo poskušali ugotoviti predvsem naslednje:

1. Kakšne so posebnosti grafičnega izražanja emocij in kako lahko na podlagi proučevanja izoliranih likovnih elementov in celote prepoznamo predmet upodobitve, tj. specifično emocijo, ki jo je poskušal simbolizirati subjekt. Pri tem smo se osredotočili na naslednje značilnosti likovne strukture:

## A. Likovni elementi

### a) barve:- rdeča

- modra
- rumena
- zelena
- vijoličasta
- oranžna
- rjava
- črna

### b) črte: - navpična

- vodoravna
- poševna, ki poteka od leve proti desni navzgor
- poševna, ki poteka od leve proti desni navzdol
- cik-cakasta
- krožna
- valovita
- spiralna

### \*\*\* posebnosti črt

- prekinitve
- debelina
- pritisk c) pika

## B. Celota: - velikost

- odprtost
- kompleksnost
- gostota
- iradiacija

2. Ali je mogoče na podlagi poznavanja pomenskih implikacij različnih likovnih elementov smiselno interpretirati risbe različnih emocij?

3. Kakšne zakonitosti je mogoče razbrati na različnih upodobitvah vsake izmed štirih primarnih emocij in ali je mogoče na podlagi njihovega poznavanja prodreti do globljih spoznanj o njihovih doživljajskih in vedenjskih značilnostih ter o procesu njihove konceptualizacije in eksternalizacije teh konceptov?

4. Ali so značilnosti grafičnega izražanja in njegovih produktov (risb) odvisne od predmeta upodobitve, oziroma ali obstajajo pomembne razlike med risbami različnih emocij. Subjekti so namreč risali štiri primarne emocije:

- veselje
- žalost
- jeza
- strah

## Hipoteze

Pred izvedbo eksperimenta smo postavili naslednje hipoteze:

H1: Pri subjektivem grafičnem samoizražanju se pojavljajo določene zakonitosti, ki determinirajo kvalitativne značilnosti celote.

H2: Barve najpomembneje diferencirajo med različnimi emocijami. Razlike v pogostosti uporabe različnih barv pri njihovi grafični simbolizaciji so pomembne.

H3: Pogostost uporabe različnih črt pri simbolizaciji primarnih emocij variira v odvisnosti od specifičnih kvalitete dane emocije.

H4: Pogostost uporabe pike pri simbolizaciji primarnih emocij variira v odvisnosti od specifičnih kvalitete dane emocije.

H5: Obstajajo določene strukturalne značilnosti celote grafične simbolizacije emocij, ki so odvisne od specifičnih kvalitete dane emocije.

## METODA

### SUBJEKTI

V preizkus smo vključili 50 poskusnih oseb, ki so pripadale dvema homogenima skupinama: 27 dijakin in dijakov prvega letnika gimnazije Vida Janežič v Ljubljani in 23 študentk in študentov prvega letnika psihologije na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Obe skupini smo zaradi odsotnosti kakršnih koli izrazitih diskrepanc med njimi obravnavali kot enotno skupino. Sestavljalo je 7 fantov in 43 deklet, starih od 15 do 25 let. Srednja vrednost njihove starosti znaša 17 let, standardna deviacija pa je 0,38. Modalna starost je 15 let, medijska vrednost pa 16 let.

Vzorec je bil sestavljen iz adolescentov in mlajših odraslih. Vključeval je pripadnike obeh spolov, vendar so prevladovala dekleta. Vsi subjekti eksperimenta so bili slovenske narodnosti.

### PRIPOMOČKI

#### Test risanja emocij

“Preizkus risanja emocij” je vključeval:

- navodilo, ki je bilo napisano na posebni predlogi,
- štiri prazne liste A4 formata,
- barvne flomastre z dvema koncema, na katerih sta bili dve konici različnih debelin.

Na predlogi z navodilom je pisalo:

“Pred seboj imate štiri liste papirja in osem barvnih flomastrov različnih barv.

Obe vrsti pripomočkov boste potrebovali za prikaz štirih čustev (veselja, žalosti, jeze in strahu), ki jih boste poskušali najprej podoživeti. Svoja čustva boste narisali abstraktno. Pri tem lahko uporabljate različne barve. Pri risanju se omejite na risanje črt in pik različnih oblik in velikosti, vendar jih ne rišite nepovezano, ampak skušajte narisati smiselno celoto (abstrakcijo), ki bo dobro ponazarjala dano čustvo. Pri tem lahko menjavate debelino vaših flomastrov.

Tik pred začetkom risanja zaprite oči za nekaj trenutkov in poskušajte doživeti tisto čustvo, ki ga boste potem narisali. Če vam to ne uspe takoj, se osredotočite na neko situacijo, v kateri ste to čustvo doživeli. Potem pričnite z risanjem. List, na katerega boste risali, lahko postavite navpično ali vodoravno. Na koncu, ko boste z risanjem že končali, poskušajte še shematično predstaviti svoje čustvo oziroma njegovo risbo. Shema naj bo majhna in narišite jo s svinčnikom ob desnem robu lista. Na njej naj bo razvidno, kje je središče vaše emocije in kakšen je njen potek. Smer njenega širjenja (ali oženja) nakažite s puščico ali z več puščicami (če se širi čustvo v več smeri).”



## POSTOPEK

Subjektom smo razdelili predloge z navodilom, štiri prazne liste A4 formata in flo-mastre. Zatem smo prebrali navodilo, vendar so subjekti potrebovali za izvedbo preizkusa dodatna pojasnila. Pred začetkom preizkusa je bila potrebna tudi kratka predhodna demonstracija. Subjekti so lahko zaprosili za dodatne informacije še med njegovim potekom. Edina izjema je bil čas, ki je bil namenjen njihovi avtosugestiji oz. osredotočanju na lastno emocijo in njeni vizualizaciji. S tem so imeli subjekti največ težav, vendar njihovih emocij iz etičnih razlogov nismo mogli umetno izzvati. Emocijo, ki so jo poskušali simbolizirati, so si sugerirali tudi še pozneje, med risanjem.

Po končanem eksperimentu smo ocenjevali frekvenco pojavljanja različnih likovnih elementov in določenih značilnosti celote po seznamu, ki smo ga sestavili pred izvedbo eksperimenta. Za vsako izmed značilnosti likovne strukture, ki smo jo ugotavljali na risbah različnih emocij, sta bila možna le dva odgovora (0 - na risbi se ne pojavlja, 1 - na risbi se pojavlja).

## REZULTATI IN DISKUSIJA

Za grafično izražanje emocij predpostavljamo, da ga samo doživljanje emocij determinira v mnogo manjši meri, kot pojmovno presojanje, ki je v veliki meri odvisno od kulturnih dejavnikov. O samem konceptu emocij "in abstracto" je namreč precej nesmiselno govoriti, saj je koncept na abstraktni ravni nemogoče eksternalizirati. Za vsako grafično simbolizacijo emocij je zato potrebna še dodatna aktivacija vizualnega mišljenja, ki omogoča konkretizacijo emocij, njihovo fiksacijo v subjektivem spoznavnem aparatu in njihovo postopno prelivanje na likovno ploskev.

Koncept emocije se običajno navezuje na določene telesno- gibne vidike emocij, saj emocije skupaj z nagoni usodno vplivajo na naše gibanje in vedenje. Lahko ga pospešujejo, zavirajo ali celo popolnoma blokirajo in tako dobesedno paralizirajo posameznika.

V vsakem kulturnem prostoru obstajajo določena pravila za izražanje emocij, ki determinirajo njihovo konceptualizacijo. V evropskem kulturnem prostoru je dovoljena in primerna mnogo večja ekspresivnost, kot npr. v Aziji, medtem ko je arabski svet izrazno bistveno bogatejši. Zato je poznavanje kulturno utrjenih pravil izražanja emocij neobhoden pogoj za doumetje njihove kognitivne predelave in predvsem njihovega povnanjanja. Tako kot imajo različne barve v tradiciji različnih kultur včasih popolnoma različne ali celo nasprotno pomene, so tudi reakcije na določena emocionalna stanja močno odvisne od kulturno utrjenih norm, ki uravnavajo subjektivno vedenje. Zato nastopajo tudi v samem grafičnem izražanju emocij razlike.

Za lažjo interpretacijo pogostosti pojavljanja različnih barv smo upoštevali njihove tradicionalno utrjene simbolične implikacije in njihovo empirično pomensko strukturo, ki smo jo ugotavljali v predhodnem eksperimentu (Kovačev, 1993). V nasprotju z barvami so grafemi bolj groba in kulturno manj določena oblika samoizražanja, zato lahko sklepamo, da je njihova uporaba mnogo splošnejša. Vendar je v evropskem kulturnem prostoru njihova uporaba mnogo manj dodelana in prefinjena kot npr. na Kitajskem ali Japonskem, kjer je njihova znakovna vrednost že v precejšnji meri konvencionalno določena. Zato je ekspresivni vidik tu mnogo izrazitejši.

Spontane črte so pravo nasprotje mehaničnih črt in ne nastajajo skozi natančno in nadzorovano opazovanje, ampak je glavni razlog za vtis o njihovi življenjskosti in

prepričljivosti sproščena atmosfera njihove spontane improvizacije. Zato lahko kot bit spontanah grafizmov pojmuemo hitro čečkanje po površini.

Kot takšna je lahko črta dober izraz trenutnega občutja ali njegove konceptualizacije in vsaj delno artikuliranega izražanja. Verjetno lahko naše risbe umestimo nekam vmes med spontano in artikulirano izražanje, saj so si subjekti sicer prizadevali podoživeti določena občutja, vendar so jih skušali tudi artikulirano izraziti. Poleg tega ne smemo pozabiti, da je bilo mogoče v našem primeru podoživljati občutja le na podlagi avtosugestije in da je situacija izključevala kakršen koli objektivni in prepričljiv razlog za njihovo pojavljanje. Zato lahko predpostavimo, da njihovo prisilno doživljanje že interferira z njihovo miselno predelavo in z implicitnim tehtanjem različnih možnosti za njihovo grafično simbolizacijo. Slednja poteka sprva pretežno na nezavedni ravni, kasneje pa pride do vsaj delnega ozavedenja subjektive kognitivne manipulacije s piko, črto in barvo.

TABELA 1: Frekvence pojavljanja različnih likovnih elementov in drugih značilnosti likovne strukture pri grafični simbolizaciji štirih primarnih emocij (veselja, žalosti, jeze in strahu)\* ter  $\chi^2$ -preizkus hipoteze neodvisnosti uporabe različnih likovnih elementov od emocij

	ČUSTVO	ČUSTVO	ČUSTVO	ČUSTVO	CHI2	p
	1	2	3	4		
RD:	0	7	45	18	37	
RD:	1	43	5	32	13	72.74
MD:	0	33	26	41	32	
MD:	1	17	24	9	18	10.16
RU:	0	21	43	35	37	
RU:	1	29	7	15	13	23.90
ZE:	0	30	41	36	39	
ZE:	1	20	9	14	11	7.00
VI:	0	33	34	33	30	
VI:	1	17	16	17	20	0.79
OR:	0	22	49	33	38	
OR:	1	28	1	17	12	36.62
RJ:	0	46	30	41	32	
RJ:	1	4	20	9	18	17.98
CR:	0	44	14	23	20	
CR:	1	6	36	27	30	40.86
LI1:	0	43	35	44	39	
LI1:	1	7	15	6	11	6.46
LI2:	0	42	37	41	39	
LI2:	1	8	13	9	11	1.81
LI3:	0	40	37	34	31	
LI3:	1	10	13	16	19	4.37
LI4:	0	42	40	34	33	
LI4:	1	7	10	16	17	7.10
LI5:	0	44	41	10	36	
LI5:	1	6	9	40	14	63.97
LI6:	0	20	27	37	25	
LI6:	1	30	23	13	25	12.32

		ČUSTVO 1	ČUSTVO 2	ČUSTVO 3	ČUSTVO 4	CHI2	p
LI7:	0	15	25	29	25		
LI7:	1	35	25	21	25	8.59	.036
LI8:	0	33	46	48	46		
LI8:	1	17	4	2	4	24.45	.000
LI9:	0	47	37	42	37		
LI9:	1	3	13	8	13	9.12	.028
LI10:	0	22	16	21	29		
LI10:	1	28	34	29	21	6.98	.073
LI11:	0	17	17	13	30		
LI11:	1	33	33	37	20	13.92	.003
PIKA:	0	25	25	27	25		
PIKA:	1	25	25	23	25	0.24.971	
VELIK:	0	16	24	13	18		
VELIK:	1	34	26	37	32	5.65	.130
ODPRT:	0	14	42	27	37		
ODPRT:	1	36	8	23	13	38.17	.000
KOMPL:	0	38	41	40	40		
KOMPL:	1	12	9	10	10	0.58	.900
GOSTOT:	0	20	34	18	25		
GOSTOT:	1	30	16	32	25	12.23	.007
IRAD:	0	33	44	36	34		
IRAD:	1	17	6	14	16	7.67	.054

\* 0.....se ne pojavlja

1.....se pojavlja

#### LEGENDA:

RD..... rdeča barva

MO..... modra barva

RU..... rumena barva

ZE..... zelena barva

VI..... vijoličasta barva

OR..... oranžna barva

RJ..... rjava barva

CR..... črna barva

LI1..... navpična črta

LI2..... vodoravna črta

LI3..... poševna črta (od leve proti desni navzgor)

LI4..... poševna črta (od leve proti desni navzdol)

LI5..... cik-cakasta črta

LI6..... krožna črta

LI7..... valovita črta

LI8..... spiralna črta

LI9..... prekinjena črta

LI10..... debela črta

LI11..... močan pritisk

PIKA..... pika

VELIK..... velika risba

ODPRT... odprta risba

KOMPL...kompleksna risba

GOSTOT... gosta risba

IRAD..... iradiacija

## TEMELJNE ZNAČILNOSTI GRAFIČNE SIMBOLIZACIJE VSAKE POSAMIČNE EMOCIJE

### VESELJE

#### Barva

Pri upodabljanju veselja so subjekti najpogosteje uporabljali rdečo (86%), rumeno (58%) in oranžno (56%) barvo. Vse tri so namreč tople in stimulatívne barve, ki optično približujejo predmete in jih na pozitivnem polu njihovih pomenskih implikacij

povezujemo z izrazito pozitivnimi občutji. Povečujejo namreč stopnjo aktivacije, zvišujejo krvni pritisk, pospešujejo krvni obtok in stimulatивно delujejo na dihanje. So ekspanzivne in osvajalske barve, ki pogosto implicirajo tendenco k približevanju, privlačnosti in ekspanzivnosti. Kljub temu, da (razen morda rdeče) ne spadajo med najbolj priljubljene barve, je njihov učinek na subjektov organizem ugoden in jih pogosto povezujemo s pozitivnimi emocijami. Konceptualizacija emocij namreč ne sovпада s subjektivimi estetskimi preferencami.

Rdečo barvo povezujemo z življenjem, saj velja za vročo, prodorno in ekspanzivno barvo. Rumena je živahna barva, ki se dviguje v zrak, oranžna pa kot njuna mešanica ohranja oslabiljene učinke obeh, medtem ko njene simbolične implikacije niso posebno bogate. Vse tri lahko povežemo s toploto, prijetnostjo, ekspanzivnostjo, bližino, zračnostjo in izžarevanjem, tj. z glavnimi značilnostmi emocije veselja.

Subjekti so pri grafični simbolizaciji emocij najredkeje uporabljali rjavo (8%) in črno (12%) barvo. Obe imata pretežno negativne simbolične implikacije, vendar rjava barva kljub temu pogosto simbolizira vračanje, zemljo, toploto in dom, ki bi jih lahko obravnavali kot pasivnejše in bolj umirjene simbolične implikacije emocije veselja. Vsekakor lahko simbolizira tudi pozitivna občutja, vendar se ta večinoma povezujejo s kontekstom njenega pojavljanja. Izolirana rjava barva, ki jo lahko vidimo le na barvni predlogi, je namreč najmanj priljubljena med vsemi barvami.

Drugače je s simboličnimi implikacijami črne barve, ki so izrazito negativne, tako da jih ne moremo povezati z veseljem in drugimi pozitivnimi emocijami. Njena pomenska struktura je vrednostno celo tako nizka, da se v kombinaciji s črno simbolične implikacije drugih barv pogosto sprevržejo v svoje nasprotje. Kljub temu se pojavlja črna barva na upodobitvah veselja relativno pogosto. Na njeno pojavljanje v danem kontekstu so verjetno vplivale tudi estetske preference subjektov, saj velja črna barva za barvo elegance.

## Črta

Pri grafični simbolizaciji veselja se najpogosteje pojavljata valovita (70%) in krožna (60%) črta. Obe lahko umestimo v kategorijo ukrivljenih črt, ki spadajo med najpogosteje uporabljena sredstva grafičnega izražanja. Kljub temu obstajajo pomembne razlike v njeni uporabi na različnih risbah, ki jih determinirajo predvsem kvalitativne značilnosti upodobljenega čustva. V prvem primeru znaša namreč  $\chi^2 = 8.59$ , v drugem pa celo 12.32. Ob 5% tveganju sta torej oba  $\chi^2$  pomembna.

Pogostejša uporaba obeh zgoraj omenjenih črt pri grafični simbolizaciji veselja je v veliki meri rezultat dejstva, da sta ti črti zaradi svoje lahkotnosti posebno primerni za ponazarjanje emocij, ki implicirajo določeno mehko, in jih ni mogoče ponazoriti z ostrimi in hitrimi kretnjami, kar velja npr. za cik-cakasto črto. Zato se slednja najredkeje pojavlja na risbah veselja.

Zaradi relativno močne energetske podlage veselja so uporabljene črte največkrat debelejše, njihov pritisk je močan in prekinitvev skorajda ni.

## Pika

Pika se skoraj na vseh risbah pojavlja v 50% primerov in simbolizacije različnih emocij se v pogostosti njene uporabe skorajda ne razlikujejo med seboj. Zato kakršna koli nadaljnja interpretacija njene uporabe ni potrebna, saj ne diferencira med različnimi emocijami.

## Celota in njen shematični prikaz

Subjekti so pri simbolizaciji lastnega veselja največkrat risali velike risbe, tako da so z njimi prekrili skoraj celotno površino likovne ploskve. Vendar je bila situacija podobna tudi na drugih upodobitvah emocij, zato velikost risbe ne diferencira pomembno med različnimiemocijami. Splošno tendenco k prekrivanju velikih površin, ki se je pojavila pri upodabljanju različnih emocij, bi lahko razložili kot posledico dejstva, da imajo emocije izreden ekspanzivni potencial, tako da lahko posameznika popolnoma zanesejo in blokirajo, aktivirajo ali preusmerijo njegove spoznavne in motorične potenciale. So tudi "nalezljive", tako da lahko na metaforični ravni pojmujeemo kot ekspanzivne celo tiste emocije, ki človeka deprimirajo oziroma okrnijo njegovo dejavnost.

Popolnoma drugače je z odprtostjo risb in njihovo gostoto, saj je  $\chi^2$  v obeh primerih izredno pomemben (pri odprtosti znaša 38.17, pri gostoti pa 12.23). Obe lastnosti sta namreč močno pod vplivom specifičnih kvalitete upodobljene emocije. Veselje je pretežno ekspanzivna emocija, ki se na risbah največkrat razširja iz središča navzven, in to v vse smeri, ali pa z dna kvišku ter poteka v obliki nekakšnega vodometa. Zaradi močnega energetskega potenciala pa so risbe tudi precej natrpne, saj pride na majhni likovni površini do precejšnje koncentracije energije, ki se potem razširja v okolje.

Iradiacija je pri simbolizaciji veselja nekoliko večja kot pri drugih emocijah (razlike med štirimi skupinami so na meji pomembnosti,  $\chi^2 = 7.68$ ), tako da bi lahko veselje označili kot emocijo, ki jo subjekt najočitneje izžareva, je najbolj opazna oziroma ima najširši domet. Kljub temu je potrebno omeniti, da iradiacija tudi pri grafičnih konkretizacijah veselja ni posebno visoka in da velja enako tudi za kompleksnost, ki se na risbah emocij redko pojavlja. Glavni razlog za to je verjetno likovna neizobraženost subjektov, ki smo jih vključili v eksperiment in njihovo sočasno podoživljanje emocij med njihovo simbolizacijo. Oba dejavnika sta jim namreč onemogočila načrtno manipuliranje z likovnimi sredstvi, z namenom da bi pri morebitnem opazovalcu povzročili specifične emocionalne in druge reakcije.

## ŽALOST

### Barva

Najpogosteje uporabljena barva pri grafični simbolizaciji žalosti je črna barva, saj so jo subjekti uporabili kar na 36 risbah (72%) in tudi sicer so jo uporabljali najpogosteje med vsemi barvami. Črna je namreč zaradi svojih pretežno negativnih pomenskih konotacij kljub svoji morebitni estetski vrednosti primerna predvsem za simbolizacijo negativnih emocij, tj. žalosti, jeze in strahu, kjer se pojavlja izredno pogosto. Vse druge barve se pri simbolizaciji žalosti pojavljajo v manj kot 50% primerov.

Na drugem mestu glede pogostosti pojavljanja je modra barva, ki se pojavlja na 24 risbah (od petdesetih), na tretjem pa rjava, ki jo zasledimo na 20 risbah. Modro barvo namreč kljub njenim izrazito pozitivnim pomenskim implikacijam pogosto asociiramo z otožnostjo, žalostjo in depresivnostjo in celo z zavrnitvijo, odtujitvijo in nezaupanjem. V nasprotju z modro, ki je najbolj priljubljena med vsemi barvami, je rjava najbolj nepriljubljena med njimi. Njene pomenske implikacije so izrazito negativne, subjekti pa so jo pomensko pogosto povezovali s propadom, z razkrojem in degradacijo.

V nasprotju z veseljem se na risbah žalosti najredkeje pojavljajo oranžna, rdeča in rumena barva, saj so njihove pomenske implikacije izrazito nasprotno kvalitativnim značilnostim koncepta žalosti.

### Črta

Pri simbolizaciji žalosti se (prav tako kot pri simbolizaciji veselja) najpogosteje pojavljata valovita in krožna črta. Ker se pojavljata na risbah dveh emocij z vrednostno nasprotnima predznakoma, moramo iskati skupni imenovalec v drugih pomenskih implikacijah obeh črt. Njuni pomeni so sicer pretežno pozitivni, vendar je zaradi svojega mehkega harmoničnega valovanja po ploskvi primerna za ponazoritev vseh čustev, ki ne implicirajo ostrine in trdote. Kljub svoji estetski vrednosti, zaradi katere je pogosto simbol lepote, lahko v določenih kontekstih izzove odpor. Interpretirati jo je mogoče tudi kot prosto nihanje sem ter tja brez kakršne koli pregnantnosti in trdote. Zato pogosto izraža nekakšno šibkost in implicira brezvoljnost in melanholijo.

Na risbah žalosti se najredkeje pojavljata spiralna in cik-cakasta črta. Obe namreč implicirata močno dinamiko, čeprav je njun hedonski ton oziroma vrednostni predznak v obeh primerih različen. Spiralna črta se vijugasto vrti okoli centralne osi, ki (na imaginarni ravni in v metaforičnem pomenu besede) izžareva določeno energijo oziroma vzpostavlja napetost, s katero uravnava potek spiralne črte. Slednja se namreč osvajalsko in ekspanzivno vzpenja kvišku, kar je značilno predvsem za pozitivno emocijo veselja, kjer je spiralna črta po pogostosti v nasprotju z drugimi tremi emocijami na tretjem mestu. Drugače je s cik-cakasto črto, ki prav tako izraža močan energetski potencial, vendar izraža tudi močno napetost v negativnem smislu - implicitno agresijo, ki čaka na svojo sprostitve, zato so jo subjekti uporabljali predvsem pri simbolizaciji jeze.

Pri risbah žalosti so prekinitve glede na risbe jeze relativno pogoste, pogosto se pojavljajo debele črte in pritisk je največkrat močan.

### Celota

Risbe žalosti so pretežno zaprtega tipa, kar v tem primeru pomeni, da ne izražajo kakršne koli tendence k odpiranju v prostor. Koncept žalosti namreč sovпада z vedenjskimi tendencami ob njenem občutenju, te pa se izražajo predvsem kot subjektivno zapiranje vase, njegova zmanjšana aktivnost in zmanjševanje lastnega gibalnega prostora. Zato tudi iradiacije na risbah skorajda ni opaziti.

Gostota na risbah žalosti je najmanjša, verjetno zaradi njene pasivne umirjenosti in rahle apatičnosti, ki se navezuje nanjo, če lahko tako poimenujemo subjektivno nezainteresiranost za dogodke zunanjega sveta. Pri doživljanju žalosti lahko glede na druge primarne emocije najpogosteje govorimo o občutku notranje praznine, ki jo subjekt v nekoliko spremenjeni obliki lahko tudi grafično izrazi.

### Shema

Shematični prikazi žalosti, ki so sledili risbi, so namenjeni reducirani prostorski ponazoritvi poteka emocije v odvisnosti od dane risbe. Na shemah simbolizacij žalosti se pojavlja nekaj posebnosti, ki jih označujemo kot značilnosti doživljajskih in vedenjskih posebnosti omenjene emocije ter njene spoznavne artikulacije.

Večina shematičnih prikazov žalosti poteka od vrha navzdol in tako prikazuje njeno tendenco k upadanju razpoloženja in aktivnosti oziroma depresijo in depri-macijo (kar v latinščini pomeni "potlačenost"). Potrtost, pobitost in upad so stanja, ki jih prostorsko ni mogoče ponazoriti drugače kot z navzdol obrnjeno puščico, ki se pojavlja kot shematični prikaz žalosti kar v 11 primerih.

Na drugem mestu je shema s točko v središču in s puščicami obrnjenimi proti njej. Slednjo lahko namreč označimo kot shematizacijo subjektovega zapiranja vase, nekakšnega "krčenja" v nasprotju z ekspanzivnostjo njegovega veselja.

Med shematizacijami žalosti se je pojavil tudi sklop vzporednih vodoravnih črt, kar nakazuje njeno razpršenost oziroma enakomerno razporejenost (necentriranost) in statičnost, ki je primerljiva z mirno gladino stoječih voda.

## JEZA

### Barva

Na različnih risbah jeze se najpogosteje pojavljata rdeča in črna barva. Prvo zasledimo na 32 risbah (64%), drugo pa na 27 (54%). Zanimivo je, da so rdečo barvo najpogosteje uporabljali tudi pri grafični simbolizaciji veselja in pri tem upoštevali izključno pozitivne konotacije rdeče barve, vendar je ravno rdeča najbolj ambivalentna med vsemi barvami, tako da pomensko pogosto implicira brutalnost, nasilje in smrt. Pri simbolizaciji jeze je za njene pomenske implikacije odločilno prav to, da se pojavlja skupaj s črno (vsaj v povprečju je tako). Posebnost črne barve je namreč v tem, da sprevrže pomen vsake barve, ki se pojavlja v kombinaciji z njo v njegovo nasprotje in da pridobi barvna kombinacija tako izrazit vrednostno negativen predznak. Rdeča kot barva veselja, življenja in ljubezni se tako sprevrže v barvo jeze, smrti in sovraštva.

Kljub temu, da se zgoraj omenjeni barvi na simbolizacijah jeze ne pojavljata vedno skupaj, ampak je tako le v povprečju, lahko iz specifičnosti vsakokratne barvne kombinacije na različnih risbah in njenih interakcij s črto in nekaterimi strukturnimi posebnostmi celote sklepamo, da so pomenske implikacije, ki jih predpostavljamo na podlagi poznavanja kvalitativnih značilnosti emocij in njihovih konceptov, ustrezne.

Najredkeje se pri simbolizaciji jeze pojavljata modra in rjava barva, ki si po pogostosti uporabe delita predzadnje in zadnje mesto. Subjekti so ju verjetno tako redko uporabljali zato, ker obe pomensko implicirata statičnost in pasivnost, ki sta v izrazitem nasprotju z izbruhi jeze.

### Črta

Pri simbolizaciji jeze so subjekti najpogosteje uporabljali cik-cakasto črto. Ta se pojavlja kar na 40 risbah (od 50) in med vsemi tipi črt najpomembneje diferencira med različnimi emocijami ( $\chi^2 = 63.97$ ). Subjekti je namreč niso posebno pogosto uporabljali pri simbolizaciji nobene druge primarne emocije, vendar je ravno zaradi njene izstopajoče močne zastopanosti na risbah jeze njen skupni rang pogostosti uporabe 3. Cik-cakasta črta namreč implicira močno napetost in izraža močno, vendar jasno vzburjenje.

Na drugem mestu po pogostosti uporabe je valovita črta, česar si ne znamo ustrezno razložiti, saj izraža njeno valovanje mir, notranjo harmonijo in včasih celo šibkost, tako da je v izrazitem nasprotju s temeljnimi značilnostmi jeze. Tudi  $\chi^2$ -test pomembnosti razlik v uporabi valovite črte pri različnih emocijah je pomemben pri 5% tveganju in pri grafični simbolizaciji jeze se valovita črta pojavlja najredkeje (na 21 risbah, kar znaša manj kot 50% vseh risb). Vendar so subjekti valovito črto v primerjavi z drugimi vrstami črt vseeno relativno pogosto uporabili, tako da lahko njeno uporabo razumemo predvsem kot rezultat njene priljubljenosti in pogostosti njene siceršnje uporabe pri risanju.

Pri simbolizaciji jeze so prekinjene črte relativno redke, pogosto se pojavljajo debele črte in pritisk pri risanju je močan.

### **Celota**

Risbe jeze so v povprečju največje in najgostejše med risbami vseh štirih primarnih emocij. Subjektovo občutenje energetske nabitosti ob doživljanju jeze, ki se kasneje lahko sprosti v njenih hitrih in ostrih izbruhih, je razvidno tudi na njenih grafičnih simbolizacijah kot prenatrpanost, ki teži k sprostitvi.

### **Shema**

Shematični prikazi risb jeze so v nekaterih primerih enaki shematičnim prikazom veselja. Na takšnih shemah so silnice zvezdasto naperjene iz določenega središča v vse smeri. Takšnega rezultata ni težko razložiti, saj sta veselje in jeza ekspanzivni emociji, ki temeljita na močni energetski podlagi. Pri jezi je pogosto poudarjen tudi napetostni vidik, tj. implicitno trenje ali celo odkrita agresija, kar so subjekti ponazarjali kot metastazasto širjenje sheme, ki se iz svojega centra razrašča v vse smeri, oblikuje nove centre in se iz slednjih zopet zvezdasto širi naprej v okolje.

Znotraj takšnih metastazastih tvorb seveda prihaja do notranjih trenj, ki jih povzročata antagonistično delovanje različnih silnic znotraj celotne strukture. Slednje lahko na vedenjski ravni pripelje do realnih izbruhov jeze. Omenjeni antagonizem so subjekti ponazarjali tudi z soočanjem dveh ali več neodvisnih jedernih tvorb s silnicami, ki so bile naperjene v različne smeri, vendar so bile vedno v antagonističnem odnosu.

V treh primerih subjekti sheme sploh niso narisali. Emocija, ki so jo risali sočasno z njenim zavestnim in načrtnim doživljanjem, naj bi bila (glede na njihovo interpretacijo risbe) brezoblična in razpršena.

## **STRAH**

### **Barva**

Pri simbolizaciji strahu so subjekti najpogosteje uporabljali črno in vijoličasto barvo, najredkeje pa zeleno. Črno barvo so uporabili na 30 risbah, vijoličasto pa le na 20 (kar znaša samo 40% vseh risb).

Za barve, ki prevladujejo (oziroma jih primanjkuje) na risbah strahu bi težko rekli, da so karakteristične zanjo, saj so subjekti pogosto uporabljali črno barvo pri simbolizaciji vseh treh negativnih emocij (žalosti, jeze in strahu), zato njene uporabe v danem kontekstu niso determinirale samo specifičnosti dane emocije, saj črna barva ni karakteristična izključno zanjo. Poleg tega je na drugem mestu po pogostosti uporabe vijoličasta barva, ki se na risbah strahu sicer pojavlja nekoliko pogosteje kot pri simbolizaciji drugih emocij, vendar je vijoličasta (poleg zelene) edina barva, ki ne diferencira pomembno med različnimi emocijami ( $\chi^2 = .79$ ), zato teoretična obravnava njenih pomenskih implikacij ne prispeva bistveno k razumevanju temeljnih vzrokov, ki so pripeljali do njene nekoliko pogostejše uporabe pri simbolizaciji veselja. Zanimivo je tudi to, da je po priljubljenosti vijoličasta barva na drugem mestu in to takoj za modro - najbolj priljubljeno med vsemi barvami. Kljub svoji estetski vrednosti pa je vijoličasta izrazito ambivalentna barva in lahko deluje zaradi svojih izrazito diametralnih pomenskih implikacij nekoliko deprimirajoče. Zanimivo je tudi to, da jo pogosto uporabljajo pri svojem samoizražanju prav pacienti psihiatričnih bolnišnic in druge duševno motene osebe.



Najredkeje se na simbolizacijah strahu pojavlja zelena barva, ki tudi ne diferencira pomembno med različnimi emocijami, vendar se v slednjem primeru  $\chi^2$  že približuje pomembnosti. Znaša namreč 7.00 in je pomemben pri 7% tveganju. Njenega redkega pojavljanja na risbah strahu si ne znamo ustrezno razložiti, saj simbolizira zelena barva poleg številnih pozitivnih občutij tudi tesnobo, odtujenost, strah in dvom.

### Črta

Pri emociji strahu se najpogosteje pojavljata krožna in valovita črta. Krožna črta se pogosto tudi nadaljuje v zaključen krog, ki vsebuje več notranjih krogov. Takšna simbolizacija implicira subjektovo zapiranje vase in njegovo ograjevanje samega sebe z namenom, da bi se zaščitil pred grozečo nevarnostjo.

Valovita črta na risbah strahu ne implicira umirjenosti in notranje harmonije, ampak predvsem subjektovo drgetanje, ki je razvidno že iz poteka linije. Ta namreč ne poteka umirjeno, estetsko in artikulirano, ampak je bolj podobna krčevitemu, nenadzorovanemu tresenju oziroma trzavici, ki je pogosto tudi silno lahno, kot da bi se subjekt bal pritisniti s pisalom na papir. Zato se na risbah strahu pogosto pojavljajo tudi prekinjene črte.

Najredkeje se na risbah pojavlja spiralna črta, ki je zaradi svoje implicitne vitalnosti, ekspanzivnosti in energije še posebno neprimerna za grafično simbolizacijo strahu.

### Celota

Risbe strahu so navadno zaprte in izražajo subjektovo "kontrakcijo", tj. njegovo "krčenje" in zapiranje vase, vendar je emocija strahu tako močna in subjekta tako silno prežema, da seva preko njegove objektne projekcije lastnega "prestrašenega" jaza. Zato je tudi iradiacija na risbah strahu nadpovprečno visoka.

### Shema

Pri shematizaciji risb strahu se pojavljajo trije tipi shem. Prvi tip je podoben kot pri shematizaciji jeze ali veselja. Silnice so v obliki zvezde naperjene iz določenega središča v vse smeri. Drugi tip je sprva videti podoben prvemu, vendar so silnice naperjene v nasprotno smer. Njihove puščice so namreč usmerjene proti središču. Tretji pomembnejši (vendar mnogo redkejši) tip shematizacije strahu sestavljajo krožna črta, ki se večkrat ovije okoli središča, ali serija koncentričnih krogov, ki simbolizirajo iradiacijo strahu.

## CHI2-PREIZKUS NEODVISNOSTI UPORABE LIKOVNIH ELEMENTOV OD SPECIFIČNOSTI PREDMETA UPODOBITVE

### Barva

S  $\chi^2$ -testom smo preizkušali ničelno hipotezo, tj. hipotezo neodvisnosti uporabe različnih likovnih elementov od štirih primarnih emocij (veselja, jeze, žalosti in strahu).  $\chi^2$ -test je bil v večini primerov pomemben, predvsem pri barvah opazimo močno odvisnost uporabe različnih barv od specifičnosti vsakokratne emocije, ki so jo poskušali simbolizirati subjekti. Najvišjo stopnjo odvisnosti opazimo pri uporabi rdeče barve ( $\chi^2 = 72.74$ ), druge barve pa ji sledijo v naslednjem vrstnem redu: črna ( $\chi^2 = 40.86$ ), oranžna ( $\chi^2 = 36.62$ ), rumena ( $\chi^2 = 72.74$ ), rjava ( $\chi^2 = 17.98$ ) in modra ( $\chi^2 = 10.16$ ). Stopnja odvisnosti zelene barve od različnih pri-

marnih emocij se sicer približuje pomembnosti, vendar je pomembna šele pri 7% tveganju, medtem ko je uporaba vijoličaste barve popolnoma neodvisna od specifičnih kvalitiet vsake izmed štirih emocij.

Razumljivo je, da je stopnja odvisnosti največja pri rdeči barvi, saj implicira rdeča najbolj ambivalentne konotacije, še posebno sporna pa je njena uporaba v kombinaciji s katero drugo močno barvo, ki ji lahko popolnoma spremeni pomen. Pričakovali smo tudi precejšnje odvisnost uporabe oranžne in rumene barve od različnih emocij, saj sta obe barvi pretežno topli in živahni barvi, in sta zato (tako kot rdeča barva) primerni predvsem za simbolizacijo veselja, nekoliko manj za simbolizacijo jeze (ki kljub vsemu še implicira visoko energetsko nabitost in aktivacijo), skrajno neprimerni pa sta za simbolizacijo žalosti in strahu.

Nekoliko nas je presenetila relativno nizka odvisnost modre barve od različnih emocij, saj ima modra barva v tradicionalni simboliki bogato pomensko strukturo. Vendar se vsi njeni pomeni nanašajo bolj na višje, nadzemske in duhovne sfere, tako da bi lahko modro označili kot relativno hladno barvo, k čemur prispevajo tudi njene psihofizične lastnosti. Zaradi svoje nizke emocionalne zasičenosti modra nima posebne uporabne vrednosti pri diferenciaciji med različnimi emocijami.

Zelena je sicer izrazito emocionalna barva, vendar je njena vrednost visoka predvsem na obči dimenziji emocionalnosti, teže pa jo povežemo s kakšno specifično emocijo, tako da ne diferencira pomembno med njimi. Kljub temu se zaradi njene močne emocionalne zasičenosti  $\chi^2$  približuje pomembnosti.

Težko bi razložili izrazito neodvisnost uporabe vijoličaste barve od specifičnosti primarnih emocij in ugotovili glavne razloge zanjo. Morda ima odločilen pomen pri nedoločljivosti njenega emocionalnega tona to, da je vijoličasta mešanica rdeče in modre barve, ki implicirata izrazito nasprotni simbolične pomene, pri čemer so tudi simbolične implikacije njenih komponent včasih (tj. pri rdeči barvi) silno ambivalentne. V nasprotju z zeleno barvo, ki predstavlja harmonično sintezo svojih komponent, združuje vijoličasta barva v sebi vse njune ekstreme, zato je ne moremo obravnavati kot značilno oziroma reprezentativno barvo neke primarne emocije, saj so te psihične kvalitete mnogo preveč preproste za identifikacijo z vijoličasto barvo. Njena pomenska kompleksnost deluje včasih nekoliko deprimirajoče in celo zastrašujoče, saj pušča zaradi svoje nedorečenosti posameznika v negotovosti, zato jo nekoliko pogosteje uporabljajo predvsem za ponazarjanje emocije strahu.

## Črta

Črte, ki se pojavljajo v eksperimentu, smo v skladu z drugimi likovno-teoretskimi kategorizacijami umestili v tri kategorije:

1. ravna črta,
2. oglata črta in
3. ukrivljena črta

ter ugotavljali odvisnost njihovega pojavljanja od emocij.

Prve štiri črte (navpično, vodoravno in obe poševni črti, tj. naraščajočo in padajočo črto) smo umestili v prvo kategorijo, tj. v kategorijo ravnih črt. Njihova uporaba pri grafični simbolizaciji emocij je relativno neodvisna od specifičnih emocionalnih kvalitiet, saj  $\chi^2$  v nobenem izmed omenjenih štirih primerov ni bil pomemben. Ravne črte so namreč produkt subjektovega racionalnega konstruiranja sveta in niso posebno zasičene z emocionalnimi konotacijami.

Popolnoma drugačno situacijo zasledimo pri oglatih in ukrivljenih črtah. Od oglatih se pri simbolizaciji emocij pojavlja le cik-cakasta črta, ki med vsemi črtami najpomembnejše diskriminira med simbolizacijami različnih emocij.  $\chi^2 = 63.97$

in je po velikosti takoj za rdečo barvo. Uporaba cik-cakaste črte je torej močno odvisna od specifičnosti dane emocije. Subjekti so jo uporabljali predvsem pri simbolizaciji jeze, in to kar na 40 risbah (od 50). Najredkeje se pojavlja na risbah veselja, saj implicira izrazito napetost in ostrino, ter napadalno naravnost proti okolju, medtem ko so za emocijo veselja značilne predvsem ukrivljene črte.

Uporaba ukrivljenih črt je močno odvisna od emocij, ki so jih upodabljali subjekti. Pri krožni črti je  $\chi^2 = 12.32$ , pri valoviti je  $\chi^2 = 8.59$ , pri spiralni pa 24.45. Spiralna linija se pojavlja najpogosteje pri simbolizaciji emocije veselja, medtem ko se pri simbolizaciji drugih emocij skorajda ne pojavlja. Ta pojav je mogoče ustrezno razložiti že s podrobnejšo analizo poteka spiralne črte, ki se divje in vijugasto vzpenja kvišku. Njen vzpon in bogato energetsko nabitost, na kateri ta temelji, je mogoče primerjati s silno ekspanzivnim izbruhom veselja, zato se tudi pri simbolizaciji veselja ne pojavlja tako pogosto, kot se pojavljata npr. valovita in krožna črta. Pomembno vrednost  $\chi^2$  smo dobili še za prekinjeno črto ( $\chi^2 = 9.12$ ) in za močan pritisk ( $\chi^2 = 13.92$ ). Najpogosteje so se prekinjene črte pojavile pri simbolizaciji strahu in žalosti, medtem ko jih na risbah veselja in jeze skoraj ni bilo. Drugi dve emociji temeljita namreč na močni energetski podlagi. Pritisk je bil najmočnejši na risbah jeze, najšibkejši pa na risbah strahu. Ta rezultat je prav tako pogojen z energetsko podlago obeh emocij. Poleg tega ga pogojuje še implicitna napetost, ki se v primeru jeze kvalitativno močno razlikuje od strahu, in odkrita agresivnost ter njena usmerjenost v okolje pri občutenju jeze v nasprotju s potlačeno in krčenjem pri občutenju strahu.

### Celota

Glede temeljnih značilnosti celote bi lahko rekli, da pomembno diskriminirata med različnimi emocijami le odprtost risb ( $\chi^2 = 38.17$ ) in njihova gostota ( $\chi^2 = 12.23$ ). Najbolj odprte so risbe veselja, sledijo jim risbe jeze, risbe strahu in žalosti pa so že pretežno zaprte in se poglobljajo navznoter. Podobno je tudi z gostoto. Najgostejše so risbe jeze, sledijo jim risbe veselja, najredkeje pa so risbe žalosti. Slednja namreč implicira izrazito statičnost in pasivnost, jeza in veselje (zlasti jeza) pa rahlo prepotentnost in prenatranost.

## ZAKLJUČKI

V pričujoči študiji smo ugotovili, da se pojavlja pri grafični simbolizaciji emocij nekaj relativno stabilnih zakonitosti. Te so odvisne predvsem od subjektove spoznavne predelave lastnih doživljajskih in vedenjskih kvalitet, ki se navezujejo na njegovo občutenje določene emocije. Način njenega grafičnega izražanja je sicer odvisen tudi od subjektove osebnosti in različnih kulturnih dejavnikov, vendar je odvisen predvsem od kvalitativnih posebnosti vsakokratnega predmeta upodobitve. Zato lahko shematizacijo emocij pojmuje kot enega izmed možnih pristopov k njihovemu kvalitativnemu proučevanju oziroma k proučevanju njihove konceptualizacije.

## LITERATURA

BOTTENBERG, E. H. (1972). Emotionspsychologie. Ein Beitrag zur empirischen Dimensionierung emotionaler Vorgaenge. Muenchen, Goldmann.

