

INTERAKCIJSKI MODEL STRUKTURE ESTETSKOG DOŽIVLJAJA

PETAR BEZINOVIC
Filozofski fakultet u Zadru

UDK: 18:159.94
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1983-10-07

U radu je izložen sažeti prikaz statusa estetskih fenomena u sklopu znanstvene psihologije. Naglašava se nužnost istraživanja estetskog doživljaja, koji je zbog svoje krajnje intimne i subjektivne prirode do sada bio zanemarivan u sklopu psihologijske estetike. Smatra se da su osnovni razlozi takvom stanju sadržani u stupnju razvijenosti i strukturi psihologije kao znanosti.

Predložen je teorijski model kojim bi se mogla objasniti struktura estetskog doživljaja i koji je prilagođen za empirijsku provjeru i validaciju. Model uključuje lijesnu interakciju bazičnih hipotetskih konstrukata međusobno (stanja aktivacije, kognitivnih faktora i emocionalnih stanja), kao i interakciju s uticajem relevantnih okolinskih faktora. Diskutira se o načinima kojima se može vršiti evaluacija ovog modela.

UVOD

Pretpostavimo sljedeću situaciju: promatrač stoji ispred slike u umjetničkoj galeriji. Približava se platnu, potom se udaljava nekoliko koraka. Izvjesno vrijeme promatra sliku, klima glavom, mršti se poput čovjeka kojemu se nešto ne dopada i odlazi do sljedeće slike. Prvoj slici zatim pristupa sljedeći posjetilac i promatrajući je smješka se s odobravanjem, izražavajući očito zadovoljstvo i ugodu.

Opisane epizode mogu izledati jednostavne i lake za objašnjenje. Prvome se promatraču slika očito nije dopala, a drugome jest. Međutim, ova jednostavnost zaključivanja na osnovu facijalnih ekspresija ili nekih drugih oblika ponašanja zapravo je vrlo površna i ne daje odgovore na neka bitna pitanja, kao što mogu biti: koje su to specifične osobine slike što izazivaju reakcije odbojnosti ili privlačnosti, koji se specifični procesi događaju »u« promatraču te dovode do osjećaja ugone ili neugode?

Pri pokušaju da damo odgovore na takva i slična pitanja dolazimo do područja punog kompleksnosti i neodređenosti.

U ovom radu nastojat ćemo poći nešto dalje od »očiglednosti« i površnih analiza estetskih doživljaja i suočiti se sa složenošću prirode estetske percepcije u skladu s mogućnostima koje suvremena psihologija s obzirom na stupanj razvoja znanstvene spoznaje i s obzirom na metodološke mogućnosti može pružiti. Ujedno ćemo predložiti teorijski model kojim bi se mogla objasniti struktura estetskog doživljaja i koji je prilagođen za empirijsku provjeru i validaciju.

Psihologija i estetika

Postoji nekoliko vrlo konkretnih razloga zbog kojih je nužno istraživati estetske fenomene u sklopu psihologije. Prije svega takvi fenomeni nedvojbeno postoje, bilo u vidu ljudskog doživljavanja, bilo kao manifestacija takvog doživljavanja kroz specifične oblike ponašanja, ili pak kroz estetsko (umjetničko) stvaralaštvo. Ako estetski fenomeni u ljudskom biću postoje, onda je jasno da kao takvi iziskuju da budu predmet istraživanja i da budu objašnjeni u sklopu psihologijske znanosti.

Estetske aktivnosti koje uopće nisu nužne za goli opstanak, manifestiraju se kroz cijelu povijest ljudskog roda sačinjavajući osnovu sistema kulturalnih vrijednosti kroz koju čovjek daje manje-više koherentnu interpretaciju sebe i svijeta. Kako Berleant (1970) navodi, naše reakcije na umjetnost indikacije su korijena ljudske civilizacije, a ne znaci razvoja te civilizacije. Taj stav praktički znači da sposobnost estetskog doživljavanja i kreiranja predstavlja okosnicu razvoja opće ljudske kulture bez koje ne postoje uvjeti za razvoj ljudske civilizacije. Potkrepljujući takav radikalni stav, biolozi, neurolozi, i antropolozi koji se bave evolucijskim razvojem, govore o estetskom nagonu i korespondentnim cerebralnim mehanizmima (Brothwell, 1976; Shortess, 1974).

Da estetsko doživljavanje čini bit ljudskog humanog bića, ukazuju i rezultati kroskulturalnih istraživanja reakcija na umjetničke sadržaje. U tim se istraživanjima naime pokazalo, da postoje vrlo slični oblici reagiranja (preneseno — doživljavanja) bez obzira na kulturalnu pripadnost (Child, 1968; Eysenck i Iwawaki, 1975; Hasenfus, 1978).

No, najvažniji razlog zbog kojega u psihologiji treba istraživati estetske fenomene je taj što objašnjavajući estetsko doživljavanje mi objašnjavamo ljudsko doživljavanje u cjelini.

Zbog tih generalnih, a i zbog niza drugih prigodnih i situacijskih razloga istraživanje fenomena estetskog ima u psihologiji tradiciju dužu od jednog stoljeća. Prvi se počeci istraživanja na tom području vezuju uz ime G. T. Fechnera, koji je knjigom *Vorschule der Ästhetik* (1876) dao snažan impuls razvoju znanstvenog stava prema istraživanju estetskog. Fechnerov doprinos značajan je iz više razloga. Prije svega, njegovi radovi znače početak eksperimentalnog istraživanja estetike i ukidanje metafizičkog statusa kojega je disciplina do tada imala. Nadalje, Fechner je na izvjestan način formulirao metodološki pristup istraživanju na području estetike, proklamirajući tzv. »estetiku odozdo«, suprostavljajući je filozofskoj »estetici odozgo«, kojoj zamjera promatranje stvari s prevelike visine i pretjeranu apstraktnost u razmišljanju o estetskim fenomenima. Mnogi kasniji istraživači na području eksperimentalne estetike prihvatili su Fechnerovu strategiju istraživanja, koja uključuje istraživanje s jednostavnim vizualnim ili auditivnim oblicima u umjetnim laboratorijskim uvjetima. Takav je pristup često izazivao snažne negativne reakcije (Gestaltisti), pa čak i podsmjeh (filozofi), ali mu se ne može poreći polaznje od načela da se svaka znan-

stvena spoznaja može uspješno graditi samo strategijom postupnosti, gdje se korak po korak kroči od rudimentarnih prototipova do kompleksnosti svakodnevnog života.

Od vremena Fechnera eksperimentalna estetika se u svakom slučaju razvila i dala impresivnu količinu informacija. Pri tome je zadržala znanstvenost, prvenstveno zbog svoje preciznosti, rigoroznosti, kvantifikacije i kontrole — kvaliteta koje se najčešće zanemaruju pri proučavanju umjetnosti, odnosno estetskog. No, unatoč tim vrlinama i učinjenom progresu, ona je, posebno u odnosu na ostale grane eksperimentalne psihologije, relativno slabo napredovala. O razlozima ćemo reći nešto više naknadno.

Suvremena psihologijska estetika (eksperimentalna estetika, psihologija umjetnosti) može se grubo podijeliti na četiri dominantna područja.

Prvo područje koje se može nazvati »umjetnik i kreativni proces« uključuje široki raspon pristupa, od psihoanalitičkih opisa umjetnikove ličnosti i motivacije (npr. Freudov esej o Leonardu da Vinci), pa do istraživanja kreativnosti kao crte ličnosti i procesa stvaranja umjetničkih djela kroz sukcesivne nivoe (npr. Arnheimova analiza Piccasove Guernike).

Drugo područje predstavlja istraživanje samog »umjetničkog djela«, gdje opet nailazimo na niz različitih pristupa, od psihoanalitičkih (Freudov esej o Michelangelovom Mojsiju), do detaljnih razmatranja jedinstvenog umjetničkog medija, kao što je glazba (Meyer, 1956), ili impresivnih eksperimentalnih pokušaja Berlyneea i njegovih suradnika (1974) da otkriju karakteristike podražajnih struktura u terminima »kolativnih osobina (strukturnalnih obilježja).

Treće se područje odnosi na kratkotrajne ili dugotrajne efekte koje umjetničko (estetsko) djelo može izvršiti na pojedinca u smislu promjene ponašanja i slično.

Četvrto, i po našem sudu najbitnije područje, možemo nazvati »procesom estetskog doživljaja«. Ovo se područje bavi emocionalnim, kognitivnim, fiziološkim i ostalim aspektima čitanja, slušanja ili promatranja estetskih sadržaja, umjetničkih djela ili umjetnim načinom sintetiziranih estetskih oblika. Ovo područje smatramo bazičnim zbog toga što estetski doživljaj predstavlja odrednicu općeg estetskog. Bez estetskog doživljaja, odnosno doživljavanja, bez svijesti o postojanju takvih fenomena ne bi bilo ni estetskih potreba, estetskog stvaralaštva, umjetnosti, teorijskog rada i sl.

Neproporcionalno važnosti pojma, estetski doživljaj je gotovo u potpunosti zanemaren kao predmet istraživanja u psihologiji. Koliko iz ove perspektive možemo sagledati, osnovni razlozi su dvojaki. Prije svega možemo ih tražiti u razvijenosti i strukturi psihologije kao znanosti, pri čemu se podrazumijevaju glavni orijentacijski stavovi odnosno škole i pravci koji su u doskorašnjoj psihologiji dominirali. Drugi razlog relativno slabe razvijenosti psihologijske estetike uopće, koji je najtješnje povezan s prvim, vezan je uz razvoj metodoloških mogućnosti istraživanja u psihologiji općenito.

Kroz dugi vremenski period počevši od 1913. godine, u psihologiji dominira bihevioristički pravac. U sklopu tog pravca ne samo da je negi-

rana metodološka vrijednost subjektivnih iskaza, već je ponekad negirano i samo postojanje svijesti i svjesnih pojava. Jasno je da se tako nije moglo doći do informacija o sadržajima estetskih doživljaja koji su po svojoj prirodi vrlo intimni i krajnje subjektivni, pa stoga mogu biti manifestirani jedino kao odraz svijesti kroz subjektivne iskaze. Zbog tih su razloga estetski doživljaji morali biti zaključani u biheviorističkoj »crnoj kutiji«.

Kao reakcija na takvo stanje u psihologiji javila se takozvana humanistička orijentacija kao preorijentacija shvaćanja o biti i ulozi psihologije. Humanistička orijentacija predstavlja konstituiranje novog kritičkog stava prema postojećoj psihologiji, prvenstveno prema psihanalizi i biheviorizmu. Bazirana na filozofskim izvorima, fenomenologiji Husserla te Heideggerovu i Sartreovom egzistencijalizmu, a inicirana djelima nepsihologa E. Fromma, H. Marcusea, A. Huxleya te djelovanjem i djelima psihologa, među kojima su najznačajniji K. Lewin, G. W. Allport, C. Rogers, G. Kelly, H. Murray, G. Murphy, C. Böhler, a posebno A. Maslow, ta je svježa orijentacija postavila neke nove ciljeve i zadatke psihologiji i kao znanosti.

Ta »nova« shvaćanja što se odnose na tretiranje čovjeka kao slobodnog i svjesnog bića koje posjeduje potencijale za ostvarivanje viših vrijednosti, pomogla su u pobuđivanju interesa za istraživanje estetskog na jedan fleksibilniji i bogatiji način.

S druge strane, nagli porast interesa za estetiku koji se počeo osjećati u raznim dijelovima svijeta počevši od 60-ih godina ima zahvaliti i razvoju psihologijske znanosti u cjelini, odnosno razvoju nekih bitnih spoznaja, kao i razvoju metodoloških mogućnosti. Usavršavanje složenih multivarijantnih postupaka za analize empirijskih podataka, razvoj postupaka verbalnog skaliranja, te sve veće usavršavanje i sve veće korištenje instrumentarija za utvrđivanje neverbalnih mjera, otvorilo je nove perspektive u traženju objašnjenja estetskog doživljavanja i stvaralaštva.

Sam termin »estetski doživljaj« počeli su psiholozi koristiti tek u posljednje vrijeme (Cupchik i Heinrichs, 1981; Lindauer, 1982). Iako su i ranije neki autori zastupali mišljenje da estetski doživljaj predstavlja zapravo centralni problem psihologijske estetike, izbjegavali su taj termin, jer on predstavlja »nešto« što nije čista mjerljiva reakcija. Umjesto toga susrećemo se s različitim terminima kao što su hedonička vrijednost (Berlyne, 1971, 1974), hedonički ton (Beebe-Center, 1932), afektivna vrijednost (Guilford, 1939), ili afektivni odgovor (Helson, 1964). Bihevioristička tradicija navodila je mnoge psihologe da izbjegavaju i ovakve nazive, već su koristili još uže termine, kao što su reakcija, preferencija ili izbor. U specifičnom kontekstu, svi ovi termini predstavljaju zapravo doživljajne termine ili doživljajna stanja.

U današnjoj psihologiji postoje različiti pristupi istraživanju estetskih doživljaja (reakcija, preferencija, ponašanja).

Najrigorozniji i »najznanstveniji« je fiziološki pristup koji ima vrlo žestoke pobornike (Molnar, 1982). Taj pristup je što se tiče registriranja izazvanih reakcija vrlo precizan, striktan je i rigorozan u eksperi-

mentalnoj kontroli, i općenito ima vrlo čistu metodologiju istraživanja. Istovremeno rezultati ovakvog atomističkog, preciznog, rigoroznog i čistog pristupa, daju vrlo siromašne podatke, koji praktički ne daju nikakve informacije o bilo kakvoj estetskoj kvaliteti. Po čemu je registrirana fiziološka reakcija uopće estetska reakcija ako se ni po čemu ne razlikuje od bilo koje druge reakcije autonomnog ili somatskog dijela živčanog sustava?

Sljedeći pristup o kojemu valja nešto više reći je Berlyneov pristup ili pristup »nove eksperimentalne estetike«. Po repertoaru metoda istraživanja taj je pristup kompletniji od fiziološkog pristupa, ali i on odražava striktni bihevioristički stav prema istraživanju estetskih fenomena.

Po riječima samog Berlynea (1974), taj se novi pristup razlikuje od starih načina po sljedećim obilježjima: (1) Nova eksperimentalna estetika bavi se istraživanjem »kolativnih« osobina podražajnih oblika. To su strukturalna obilježja ili obilježja forme, koja variraju uzduž dimenzija: poznato-nepoznato, jednostavno-kompleksno, očekivano-neočekivano, nejasno-jasno i stabilno-nestabilno. (2) Izražena je usredotočenost na pitanja motivacije. (3) Istražuje se neverbalno ponašanje, kao i verbalne procjene eksponiranih podražajnih struktura. (4) Nastoje se utvrditi veze između estetskih fenomena i ostalih psiholoških fenomena. To znači da cilj nove eksperimentalne estetike nije samo objašnjenje estetskih fenomena, već i objašnjavanje općenite psihologije čovjeka kroz razrješavanje estetskih fenomena.

Za Berlyneov pristup karakteristično je da je usmjeren na izazivanje, opažanje i mjerenje estetskog ponašanja, kao i fizioloških struktura koje služe kao medijatori ponašanja. Pri tome se isključuju bilo kakve subjektivne interpretacije ili opisi. Ispitanik je tretiran s pozicije »trećeg lica«, i njegovo se ponašanje uglavnom opisuje kao reakcija na umjetničko djelo.

Unatoč tim, po našem mišljenju, nedostacima, Berlyneovi su radovi potakli brojna istraživanja koja su dovela do brze evolucije psihologijske estetike, i zato se može smatrati da je on jedan od najzaslužnijih za otvaranje novih perspektiva psihologijskoj estetici.

Treći, najnoviji, a ujedno i najstariji pristup istraživanju estetskog doživljaja je pristup fenomenološki orijentiranih autora koji naglašavaju prvenstveno doživljajni aspekt, estetskog (Cupchik i Heinrichs, 1981; Lindauer, 1982; Duffrene, 1973). Razlika od biheviorističkog pristupa sastoji se prvenstveno u tome, što fenomenološki orijentiran pristup ne tretira pojedinca kao onoga koji *reagira* na, recimo, umjetničko djelo, već ga tretira u tijesnoj interakciji s onim što opaža, sluša i sl. Promatrači naše slike u galeriji unose u tu estetsku epizodu vještinu svog vizualnog senzibiliteta, svoje potrebe, svoja raspoloženja, osjećanja, očekivanja, svoja znanja itd. Sve to u određenom kontekstu oblikuje njihovo viđenje i doživljavanje umjetničkog djela. Svako umjetničko, pa i neumjetničko djelo, prizor i sl. može se transformirati u estetski objekt, ili estetski prizor, isključivo za vrijeme estetske percepcije. Da li će se bilo koja percepcija transformirati u estetsku percepciju ovisi o nizu simultanih odgovora koji se javljaju u promatraču, a koji uključuju senzorno-fiziološke, kognitivno-intelektualne i emo-

cionalne odgovore. Integracija ovih odgovora, odnosno njihovih različitih nivoa, reflektira značenje objekta za promatrača u konkretnom vremenskom trenutku.

Zato se može reći da set, kontekst i individualne razlike među promatračima mogu izazvati različite »reakcije« na potpuno identične objekte.

No bez obzira na različitost doživljaja, postoji nešto što je zajedničko svim pojedincima, a to je njihova svijest o osobnim stanjima i osobnim doživljajima. Po ovom pristupu istraživanju estetskog, takvi subjektivni iskazi mogu najviše doprinijeti objašnjavanju estetskih fenomena, jer nam mogu dati najbogatije informacije o individualnoj percepciji objekata, o internim kognitivnim procesima, kao i doživljenim emocijama.

Fenomenološki pristup psihologijskoj estetici također se javlja kao reakcija na relativnu neuspješnost bihejviorističkog načina u traženju odgovora o prirodi estetskog doživljaja. Lindauer (1982) sažima zamjerke bihejviorističkom pristupu navodeći da se u psihologiji dosta istraživalo u području eksperimentalne estetike, da je u ta istraživanja ulagano dosta napora, da su istraživanja vrlo raznolika, ali da su rezultati u velikoj mjeri irelevantni za psihologijsku estetiku. Ono što je otkriveno je uglavnom tangentalno i ima malo veze s onim čime se bave umjetnici, kritičari umjetnosti i odgajatelji na području estetskog. U postojećem sustavu istraživanja estetskog, doživljajni fenomeni se ignoriraju, neutralni podražaji supstituiraju prava umjetnička djela, svaki oblik umjetnosti istražuje se izolirano, prenaplašava se značenje emocionalnog odgovora, dok se potpuno ignorira kognitivni aspekt estetskog. Pretjeruje se u simplifikaciji estetskog podražaja, estetskog odgovora i estetskog doživljaja, i to sve u ime prenaplašenih ciljeva znanstvene rigoroznosti, eksperimentalne kontrole i egzaktne kvantifikacije. Kao posljedica takvog stanja, promašen je glavni smisao psihologijske estetike, a to je istraživanje estetskog doživljaja.

MODEL STRUKTURE ESTETSKOG DOŽIVLJAJA

Teorijske pretpostavke

Osnovno polazište ovog rada sadržano je u pretpostavci da estetski doživljaj predstavlja specifičan oblik emocionalnog stanja, koji je poput svakog drugog emocionalnog stanja u funkciji interakcijskog djelovanja kognitivnih faktora i stanja fiziološke uzbuđenosti, odnosno aktivacijskih stanja organizma.

Osnovu za takvu pretpostavku daju dijelom, i u relativno simplificiranom obliku Schachterova istraživanja determinati općih emocionalnih stanja (1964), u kojima je autor izvanrednom eksperimentalnom manipulacijom objasnio odnose filozofske uzbuđenosti, kognitivnih faktora i socijalnih determinanti pri nastanku različitih vrsta emocija. Ako je geneza svih emocionalnih stanja sadržana u interakciji aktivacijskih i kognitivnih faktora, onda po analogiji slijedi da je takva (u svom najjednostavnijem hipotetskom obliku) i geneza estetskog doživljaja, kao posebnog oblika emocionalnog stanja.

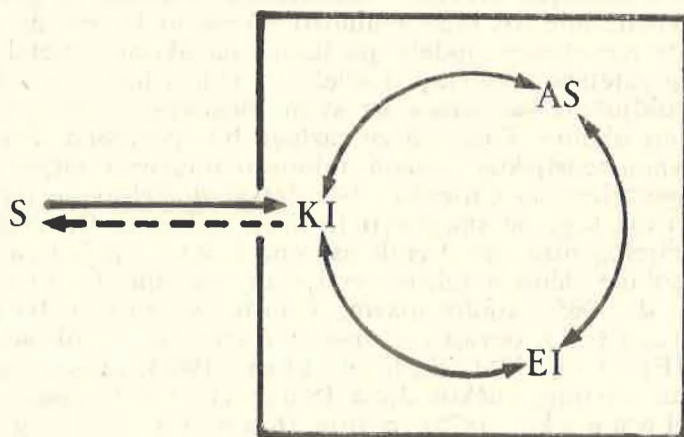
Rezultat takvog interakcijskog djelovanja je specifičan osjećaj ugođe (estetskog uživanja, Ingarden 1975). Da bi takvo stanje ugođe bilo realizirano, potrebno je da se u cjelokupnom procesu koji vodi estetskom doživljaju jave specifični (estetski) objekti, ili pak specifične nutarnje (estetske) predodžbe, koje će nakon što su percipirane, dovesti organizam u stanje aktivacijske uzbuđenosti i koje će pojedinac kognitivnim procesima evaluirati kao estetske objekte, odnosno predodžbe. Prema tomu, estetski doživljaj nije samo puka emocionalna reakcija na estetski objekt (kako je često tretiran), već je posljedica interakcijskog odnosa pojedinca s estetskim objektom (predodžbom, situacijom).

Model kojim se nastoji objasniti tako složeni koncept, nužno mora biti samo gruba simplifikacija realne kompleksnosti ljudskog doživljavanja i ponašanja.

Koordinaciju i integraciju hipotetskih elemenata (procesa) koji sudjeluju u realizaciji estetskog doživljaja čini se pogodnim vršiti postupno, uvođenjem hipotetskih elemenata po pretpostavljenom redosljedu pojavljivanja, te potom, preispitivanjem alternativnih hipoteza, vršiti premještanje, dodavanje ili odbacivanje hipotetskih elemenata.

Na toj osnovi možemo postaviti teorijski model nastanka estetskog doživljaja uključivanjem pretpostavljenih bazičnih elemenata. Shematski prikazano to bi izgledalo kao na Slici 1.

SLIKA 1. Odnosi bazičnih hipotetskih elemenata koji tvore estetski doživljaj



LEGENDA:

KI — kognitivna interpretacija

EI — emocionalna interpretacija

AS — aktivacijsko stanje

S — sadržaj (situacija, objekt ili sl.), s potencijalnom snagom izazivanja estetskog doživljaja

Kako se iz gornje slike može vidjeti, estetski doživljaj potaknut je adekvatnim izvanjskim sadržajem koji na unutrašnjem (intraorganizmičkom) planu izaziva složeni odgovor.

Možemo se složiti s većinom suvremenih autora da ljudi najprije interpretiraju situaciju kognitivno, i tek na osnovu takve interpretacije dolaze do oblika i nivoa emocionalne reakcije. Kognitivnom interpretacijom dolazi se do interne simboličke predodžbe izvanjskih situacija. Sama kognitivna interpretacija je proces koji se sastoji od više nivoa, počevši od ekstrakcije bazičnih senzornih oblika do interpretacije konceptualnih značenja.

Za sve vrijeme trajanja kognitivnih procesa, a i prije njihovog nastanka, postoji izvjesno energizirano stanje organizma, takozvano aktivacijsko stanje, koje se mijenja pod utjecajem nastalih kognitivnih procesa, ali i koje utječe na tijek i nivo kognitivnih procesa.

Na bilo kojem nivou variranja kognitivne interpretacije može se javiti emocionalni odgovor, čiji će intenzitet i kvalitet ovisiti o najtješnjoj interakciji s kognitivnim momentima, odnosno energiziranim stanjem organizma. Takav emocionalni odgovor rezultirat će varijabilnim raspoloženjima ograničenog trajanja.

Navedeni hipotetski elementi iz ovog modela grade sveukupni estetski doživljaj, dok sam emocionalni odgovor predstavlja onu estetsku reakciju koja je do sada bila najčešći predmet istraživanja u psihološkoj estetici.

Ovdje valja posebno naglasiti da estetski doživljaj, njegov intenzitet i kvalitet, u najvećoj mjeri ovisi o interakcijskim odnosima hipotetskih elemenata, odnosno varijabli kada se radi o konkretnom slučaju istraživanja, te je stoga nužno u istraživačke nacрте integrirati barem bazične elemente (varijable), i potom multivarijantnim postupcima analize podataka nastojati otkrivati interakcijske odnose, tj. pravila.

Da bi stvari bile još bliže realnosti potrebno je reći da na hipotetske elemente navedenog modela, pa tako i na ukupni estetski doživljaj, osim samog estetskog sadržaja (objekta i sl.), utječe i sveukupni kontekst koji uključuje pojedinca sa svim njegovim osobinama u njegovoj prirodnoj okolini. Zbog tih će razloga biti potrebno izvjesno proširenje osnovnog teorijskog modela, odnosno njegovo upotpunjavanje. Pod time podrazumijevamo činjenicu da estetski doživljaj ne nastaje u vakuumu, te zbog toga ne smije biti tretiran izolirano. On može biti pod utjecajem cijelog niza specifičnih osobina i stanja pojedinaca, kao što su npr.: osobine ličnosti (ekstraverzija-introverzija, Eysenck, 1972, 1981; Child, 1965; konformizam, Farnsworth i Beaumont, 1929; snobizam i sl.), obrazovni nivo (Frances, 1976), socioekonomski status (Foster, 1951; Scheussler, 1948), znanje, odnosno poznavanje autora umjetničkih djela (Sherif, 1935), rasa i spol (Eysenck i Iwawaki, 1975), pažnja (Konečni i Sargent-Pollock, 197), emocionalna stanja (Konečni i Sargent-Pollock, 1977), ljutnja uz ispoljavanje agresije (Konečni, Crozier i Doob, 1976), kao i stavovi, raspoloženja itd.

Na estetski doživljaj također može utjecati i veliki broj faktora izvan pojedinca (izuzev estetskog objekta). Tako npr. snažan utjecaj može izvršiti socijalna sredina (Konečni, 1981), prostorni kontekst (Bezinović, 1981), različiti ekološki faktori i slično.

Operacionalizacija varijabli istraživanja

Da bi se mogla izvršiti empirijska validacija predloženog modela nužno je potrebno hipotetske elemente odnosno konstrukte datog modela učiniti pogodnim za eksperimentalnu manipulaciju. To se elegantno čini operacionalnim definiranjem koncepta, što znači da se hipotetski elementi modela moraju izraziti u terminima njihovih mjerenja. Na taj način precizno se određuju varijable koje su predmet istraživanja.

S ciljem pomirenja humanističke orijentacije u psihologiji i znanstvene rigoroznosti, u ispitivanju estetskih fenomena čini se povoljnim koristiti se subjektivnim iskazima ispitanika, izraženim pomoću postupaka verbalnog skaliranja.

Svako samoprocjenjivanje u psihologiji polazi od ideje da pojedinac posjeduje svijest o osobnom doživljaju koju može verbalno izraziti. Ta se svijest u psihologijskim istraživanjima izražava subjektivnim iskazom u obliku skala procjene, na kojima pojedinac može izraziti smjer i intenzitet osobnog doživljaja. Tako kvantificirani iskazi podložni su matematičkim analizama, kojima se može zadrijeti u srž i strukturu vrlo složenih psiholoških stanja, i koje omogućavaju objašnjenja do kojih sam ljudski um nipošto ne bi mogao doprijeti.

Operacionalno definiranje hipotetskih elemenata predloženog modela može se vršiti i nekim drugim načinima, a ne samo postupcima verbalnog skaliranja, ali se takav postupak pokazao primjerenim. Kognitivna interpretacija može se definirati putem intervenirajuće varijable značenja, i to pomoću postupka semantičkog diferenciranja (Osgood, Suci i Tannenbaum, 1957), nivo i oblik aktivacije može se odrediti pomoću AD-ACL skale (Thayer, 1978), a emocionalna stanja pomoću skala raspoloženja (Nowlis, 1965). Bežinović (1983) je na taj način korištenjem postupaka verbalnog skaliranja i faktorskim analizama dobivenih podataka utvrdio bazičnu strukturu vizualnog estetskog doživljaja. Sljedeće što bi bilo nužno činiti da bi se izvršila empirijska validacija predloženog modela, to je određivanje međusobnih utjecaja bazičnih faktora, odnosno određivanje njihovih udjela u ukupnom estetskom doživljaju. Uvođenjem u eksperimentalne nacрте i drugih relevantnih (ali ipak podređenih) varijabli (osobina i stanja ličnosti, socijalne i prostorne okoline, npr.), mogli bi se dobiti bogatiji i realniji podaci koji bi vodili ka potpunijem objašnjenju.

Suvremena psihologija pruža, srećom, neiscrpne mogućnosti takvih i sličnih istraživanja, jer može ponuditi široki repertoar metodoloških pogodnosti, a posebno veliki broj postupaka za multivarijatne analize podataka.

Zaključujući ovaj rad valja naglasiti da prikazani teorijski model može zadovoljiti kriterije koje znanost zahtijeva, jedino ako se pokaže da su teorijske postavke smisljeno postavljene i ukoliko se empirijski verificiraju. Ukoliko se utvrdi korespondencija između postavljenih konstrukata i realnog, empirijskog svijeta, ovaj bi model mogao prerasti u teoriju.

LITERATURA

- Beebe-Center, J. G. (1932), *The Psychology of Pleasentness and Unpleasentness*, Van Nostrand, Princeton, New Jersey.
- Berlyne, D. E. (1971), *Aesthetics and Psychobiology*. Appleton-Century-Crofts, New York.
- Berlyne, D. E. (ed.), (1974), *Studies in the New Experimental Aesthetics*, Wiley, London.
- Bezinović, P. (1981), »Utjecaj nekih faktora prostorne okoline i raspoloženja na evaluaciju nekih karakteristika rock-glazbe«, rad izložen na 7. Kongresu psihologa Jugoslavije u Zagrebu.
- Bezinović, P. (1983), »Struktura estetskog doživljaja — faktorska analiza subjektivnih procjena vizualnih estetskih sadržaja i pobuđenih internih stanja«. Nerepublicirani magistarski rad.
- Brothwell, D. (ed.), (1976), *Beyond Aesthetics: Investigations into the Nature of Visual Art*. Thames and Hudson, London.
- Child, I. L. (1965), »Personality correlates of aesthetic judgment in college students«, *Journal of Personality*, vol. 33, 476-511.
- Child, I. L. (1968), »And the bridge of judgment that crosses every cultural gap«, *Psychology Today*, No. 25-29.
- Cupchik, G. C. i Heinrichs, B. W. (1981), »Towards an integral theory of aesthetic perception in the visual arts«, U: H. Day (ed.): *Advances in Intrinsic Motivation and Aesthetics*. Plenum Publishing Co., New York.
- Duffrene, M. (1973), *The Phenomenology of Aesthetic Perception*, Northwestern University Press, Evanston, Ill.
- Eysenck, H. J. (1972), »Personal preferences, aesthetic sensitivity and personality in trained and untrained subjects«, *Journal of Personality*, Vol. 40, 544-557.
- Eysenck, H. J. (1981), »Aesthetic preferences and individual differences«, U: D. O'Hare (ed): *Psychology and the Arts*. The Harvester Press, Sussex.
- Eysenck, H. J. i Iwawaki, S. (1971), »Cultural relativity in aesthetic judgements. An empirical study«, *Perceptual and Motor Skills*, Vol. 32, 817-818.
- Eysenck, H. J. i Iwawaki, S. (1975), »The determination of aesthetic judgement by race and sex«, *The Journal of Social Psychology*, Vol. 96, 11-20.
- Farnsworth, P. R. i Beaumont, H. (1929), »Suggestions in pictures«, *Journal of General Psychology*, Vol. 2.
- Fechner, G. T. (1876), *Vorschule der Ästhetik*. Breitkopf und Haertel.
- Foster, A. W. (1951), »Painting preference of people of different socio-economic status«, Nerepublicirani magistarski rad.
- Frances, R. (1976), »Comparative effects of six collative variables on interest and preference in adults of different educational levels«, *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol. 33, 62-79.
- Guilford, J. P. (1939), »A study in psychodynamics«, *Psychometrika*, Vol. 4, 1-23.
- Hasenfus, N. A. (1978), »Cross-media style: A psychological approach«, *Poetics*, Vol. 7, 207-216.
- Helson, H. (1964), *Adaptation-level Theory*, Harper and Row, New York.
- Ingarden, R. (1975): *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*, Nolit, Beograd.
- Konečni, V. J. (1981), »Social interaction and musical preference«, U: D. Deutch (ed.): *The Psychology of Music*, Academic Press, New York.
- Konečni, V. J., Crozier, J. B. i Doob, A. N. (1976), »Anger and expression of aggression: Effects on aesthetic preference«, *Scientific Aesthetics*, Vol 1, 47-55.
- Konečni, V. J. i Sargent-Pollock, D. (1976), »Choice between melodies differing in complexity under divided-attention conditions«, *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, Vol. 2, 347-356.
- Konečni, V. J. i Sargent-Pollock, D. (1977), »Arousal, positive and negative affect, and performance for Renaissance and 20th-Century Paintings«, *Motivation and Emotion*, Vol. 1, 75-93.

- Lindauer, M. S. (1981), »Aesthetic experience: A neglected topic in the psychology of the arts«, U: D. O'Hare (ed.): *Psychology and the Arts*, The Harvester Press, Sussex.
- Maslow, A. H. (1977), *The Farther Reaches of Human Nature*, Penguin Books, Ltd., Harmondsworth.
- Maslow, A. H. (1981), *Motivacija i ličnost*, Nolit, Beograd.
- Meyer, L. B. (1956), *Emotion and Meaning in Music*, University of Chicago Press, Chicago.
- Molnar, F. (1983), »Prologomena to a research program on the psychophysiology of the affective-esthetic response to visual stimuli«, Institut d'Esthétique et des Sciences de l'Art, Paris. Npublicirano, privatna korespondencija.
- Nowlis, V. (1965), »Research with the mood adjective check list«, U: S. S. Tomkins i C. E. Izard (eds.): *Affect, Cognition and Personality: Empirical Studies*, Springer, New York.
- Osgood, C. E., Suci, G. J. i Tannenbaum, P. H. (1957), *The Measurement of Meaning*, University of Illinois Press, Urbana.
- Schachter, S. (1964), »The interaction of cognitive and physiological determinants of emotional state«, U: L. Berkovitz (ed.): *Advances in Experimental Social Psychology*, Vol. 1., Academic Press, New York.
- Scheussler, K. F. (1948), »Social background and musical taste«, *American Sociological Review*, Vol. 13, 330-335.
- Sherif, M. (1935), »An experimental study of stereotypes«, *Journal of Abnormal and Social Psychology*, Vol. 29, 371-375.
- Shortess, G. K. (1974), »Some psychological limitations on aesthetic experience in the visual arts«, *Leonardo*, Vol. 7, 57-59.
- Thayer, R. E. (1978), »Factor analytic and reliability studies on the activation-deactivation adjective check-list«, *Psychological Reports*, Vol. 42, 747-756.

Petar Bezinović: INTERACTIONAL MODEL OF THE STRUCTURE OF THE ESTHETIC EXPERIENCE

Summary

The paper gives a survey of the experimental psychology research in the area of esthetics. It is noticed, however, that there have been very few studies of personal esthetic experience. Some of the reasons for this might be the level of psychological methodology, and orientation of dominant psychological schools.

The author puts forward a theoretical model for the explanation of the esthetic experience. The model may be empirically tested and evaluated. It includes a close interaction of the basic hypothetical constructs (the state of activation, cognitive factors, emotional states) as well as the interaction of a series of relevant environmental factors. Some ways of the model evaluation are suggested.