

Библиотека ТРАГ



Уредник
АНА ДРАСЛАР

ПРИРОДА ВРХУНСКИХ ЕСТЕТСКИХ ДОЖИВЉАЈА

И ДРУГИ ОГЛЕДИ ИЗ
ПСИХОЛОШКО-ФИЛОЗОФСKE
ЕСТЕТИКЕ ВЛАДИМИРА Ј. КОНЕЧНОГ

Приредио и предговор написао
Небојша Грубор

Драги Милоше,
Хвала за предговор!
Желим Вам успешну
академску каријеру.
Владимир Конечни



ДРАСЛАР

У Београду
12. X 2018.

родне узвишене објекте и њихова станишта, мада безобзирно узгредан више него пакосно намеран.) Посебно је у завршним деценијама претходног миленијума – од стране нове уметничке хиперелите, политизованих музејских кустоса и директора великих међународних изложби, уз помоћ званичних бирократија културе – снажно подстрекавана деструктивна деконструкција традиционалног узвишеног као оружја патријархалног угњетавања и реакционарног илузионизма.

Донекле парадоксално, тај напор углавном није био усмерен на израбљивачке, расипничке и милитаристичке снаге у западним друштвима; уместо тога, кроз деконструкцију узвишеног, многи постмодерни уметници организовали су фронтални напад на оно за шта се с правом може рећи да је „првобитно језгро људског естетско-емотивног реаговања – то јест, перцептивног, когнитивног и, посебно, осећајног апарата, којег је наша врста постепено развила током 100.000 година, да би комуницирала са узвишеним и оним што може дубоко да гане.“⁵³

Супротно томе, констелација основних естетских реакција описаних у ТЕТ наглашава континуитет и истинску безвременост људских односа са узвишеним – узвишеним које је представљено на врхунцима људске и природне креативности у њиховим областима. Због тога постоји нада да ће садашњи агресивни кустоско-политички планови и неотесана помодност у уметности и културној политици напоследку, на срећу, доживети неуспех.

Превео с енглеског др Марко Новаковић

⁵³ Исто, 39.

РАЗМИШЉАЊА О ПСИХОЛОШКОЈ ЕСТЕТИЦИ И НЕУРОЕСТЕТИЦИ²

Abstract: The article offers observations about some aspects of the current relationship between psychological aesthetics and neuroaesthetics. In addition to criticism of the occasionally less than rigorous process of inference in neuroaesthetics, reservations are expressed about the ability of neuroaesthetics to address successfully, at least in the next few decades, some seemingly key questions. Among them are those about the vertical theoretical integration of data from different art modalities, as well as about the relationship of various neural correlates, on one hand, and the differential quality of aesthetic episodes, on the other – especially episodes involving peak aesthetic experiences (such as aesthetic awe and being moved). The article concludes with several concrete suggestions for a potentially interesting and fruitful collaboration of psychological aesthetics and neuroaesthetics.

Key words: Critique of neuroaesthetics; psychological aesthetics; vertical theoretical integration; reductionism; neural correlates of peak aesthetic experiences; aesthetic awe; being-moved; thrills or chills; critique of embodiment thesis of paintings' effects.

У овом чланку понудићу запажања о неким аспектима тренутног односа између психолошке есте-

¹ Konečni, V. J. (2015). Reflections on psychological and neuroaesthetics. *Theoria*, 58(1), 5-15. <https://doi.org/10.2298/TNEO1501005K> Издавач: Српско филозофско друштво, Београд.

² Ова запажања су изведена из прве половине позваног предавања на симпозијуму о психолошкој и филозофској естетици на Макс Планковом Институту за емпиријску естетику (*Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik*) у Франкфурту, у Немачкој, од 11. до 13. децембра 2014. године. То предавање се ослањало и на ауторов тада још необјављен чланак који је сада објављен и наведен у Литератури – Конечни (2015).

тике и неуроестетике заједно са неким, надам се, конструктивним сугестијама (поготово у четвртом делу). То ће бити здружено са критиком често непажљивог процеса закључивања у неуроестетици и уздржаности према могућности тог закључивања да одговори на нека кључна питања, као што су питања о квалитету врхунског естетског доживљаја, бар када говоримо о наредних десет година. Подразумева се да је ширина и дубина мојих увида временски лимитирана у овом предавању, али и ограничена самом природом овог истраживања. Постоје четири дела, која су редом посвећена следећим проблемима: потешкоће у вертикалној изградњи теорије; врхунске естетске реакције и нервни корелати; неуроестетика и други радови релевантни за тезу „отелотворења“ ефекта слика; и, коначно, кратак осврт на неке интересантне могућности сарадње између психолошке естетике и неуроестетике.

ПОТЕШКОЋЕ У ВЕРТИКАЛНОЈ ИЗГРАДЊИ ТЕОРИЈЕ

Права теоријски заснована вертикална интеграција података, која се креће од обраде нервних подлога па све до ретких, врхунских естетских реакција, је недовсмислено пожељна. Међутим, једно важно питање и даље остаје отворено: да ли је могуће успоставити и развити пре свега психолошки засновану емпиријску и теоријску „психо-естетику“, како је називам већ тридесет година (Копеџни 2012), у којој би они који се тиме баве били добро информисани о неуроестетичким истраживањима, али притом не би били и њима у потпуности ограничени. Филозофи попут Хајмана (Hupman) (2010) и Крофта (Croft) (2011) постављали су аналогна питања, понекад у форми оштре критике неуроесте-

тичких ставова – на пример, ставова Рамачандрана (Ramchandran) и Херстејна (Hirstein) (1999), као и Зекија (Zeki) (1999).

Поред тога, у овом промишљању јавља се и озбиљно питање филозофије науке, питање редукционизма, о ком се у психологији много писало почевши од чердесетих година двадесетог века – о чему нам сведоче радови, на пример, Б.Ф. Скинера (B. F. Skinner) и Доналда Хеба (Donald Hebb) – али је то питање навелико занемарено у последњих 15-20 година, делимично због лавине тзв. „скенера“ (т.ј. људи који се баве неуронаукама, као и самих машина), али и због прилива сумњивих часописа типа *open-access*, „узајамног потврђивања“ делимично гоњеног економском рецесијом, и постојања незваничних „цитатних клубова“. Све то свакако није подстакло дубље разматрање претходно поменутих тврдњи.

Постоји много често и некритички цитираних неуроестетичких радова, објављених чак и од стране релативно угледних неуроаутика, који могу послужити као примери ограничене корисности неуроестетике. Разматрајмо, као један такав пример, навелико цитирани експеримент Керка (Kirk), Скова (Skov), Халмеа (Hulme), Кристенсена (Christensen) и Зекија (2009). Док су били у скенерима, учесници су посматрали иста уметничка дела, али су она била означена или као „галерија“ или као „компјутер“ (што је значило да су компјутерски генерисана). Судећи по резултатима, уметничка дела означена као „галерија“ била су преферирана од стране учесника и њихово боље котирање је у корелативном односу са појачаном активношћу (fMRI) у медијалном орбитофронталном кортексу – који је *и*акође повезан са „подстицајем“ (*reward*) – заправо с поприлично разноврсним типовима подстицаја.

Важно је имати на уму оно што имплицира из горе наведеног примера и размотрити у којој мери

узрочност и корелативност јесу, упркос напорном противљењу неуроестетичара и других неуронаучника, често помешани у неуроестетичкој литератури, пре свега у чланцима о тзв. *mirror neuron* „систему“, а понекад и у самим насловима чланака, укључујући ту и наслове истакнутих неуроестетичара.

Што се тиче истраживања Керка и сарадника, психо-естетичар може имати право да каже: „Кога брига? Неуронаучници су научили нешто у њиховом домену, али не и ја. Ту нема ничег новог што би се тицало естетике, квалитета естетског доживљаја или природе „естетског подстицаја“ (*aesthetic reward*). Уствари, на нивоу вербалног извештаја, то је само још један пример ткзв. „престиж ефекта“ (*prestige effect*), који је био изучаван деценијама у психологији (друштвеног) утицаја, укључујући ту и уметност.“

Осим тога, истраживање Керка и сарадника (2009) не нуди одговор на потенцијално веома интересно питање, чија релевантност надилази престиж ефекат: да ли је орбитофронтални кортекс једнако активан када учесници (а) изјаве истинско допадање³ и (б) када изјаве допадање зато што сматрају да то *треба да кажу у таквој истраживачкој ситуацији*? Ово није само питање откривања једноставних да-или-не лажи, него и рафинираних нијанси обмане. То је веома комплексно питање на које неуронаука можда неће успети да одговори много година. Притом, то би захтевало позамашну суму истраживачког новца (који би CIA и NSA били ради да обезбеде!).

³ Реч *liking* преводимо као допадање и треба имати у виду да је у питању *једноставно*, млако допадање без наглашеног вредновања (прим. прев.).

ВРХУНСКЕ ЕСТЕТСКЕ РЕАКЦИЈЕ И НЕРВНИ КОРЕЛАТИ

Такође је корисно испитати нека својства ситуације у којој је концептуални однос (у смислу екстремности, дубине и фреквенције) између естетских реакција заиста повезан са нервним корелацијама. У том смислу, с једне стране, имамо теорију естетског тројства (у наставку скраћено ТЕТ) (*Aesthetic Trinity Theory*) (АТТ; Конећни, 2005; 2011). С обзиром на ту теоријску позицију, (естетска) *усхићеност*, тј. врхунска естетска реакција, која је изузетно ретка и упечатљива, коришћена је као хипотеза, односно као прототипна реакција на независно дефинисани *узвишени*⁴ односно *сублимни* стимулус-у-контексту (окарактерисан, између осталог, као величанствен, редак и неприступачан). Сматра се да би ова теорија требала да садржи импликације како за визуелне стимулусе, тако и за музику (за разлику од многих других позиција унутар психолошке и филозофске естетике). Усхићеност је повезана са фундаменталним емоцијама у одређеним аспектима (укључујући психофизиолошке компоненте и импресивну упечатљивост), али се разликује у другим својим својствима међу којима су два најважнија: лакоћа са којом се може намерно, тренутно „искључити“ и неопходност егзистенцијалне безбедности. „Тројство“ у имену теорије изражава њену троделну хијерархијску структуру, која укључује, поред усхићености, слабија, али чешћа, стања *јанушости* или *дирнушости* и, на најнижем нивоу, (физиолошке) *жмарце* или *језу*.

Дакле, с једне стране имамо ТЕТ док, с друге стране, постоји и често цитирани чланак Бладове

⁴ Реч *sublime* преводимо речју *узвишено*. Међутим, треба имати у виду да овакав превод делимично искључује Берково схватање појма *sublime* (прим. прев.).

(Anne Blood) и Затореа (Zatorre) (2011), чије сам импликације анализирао у неколико радова почевши од 2007. године. Користећи ПЕТ (*positron emission tomography*), Бладова и Заторе тврде да су дошли до увида да жмарци индуковани музиком (које они у наслову називају, с одређеном дозом претеривања, „интензивно пријатним реакцијама“, Blood, Zatorre 2011: 11818) код учесника јесу у корелацији са активношћу у „можданим деловима за које се сматра да су укључени у подстицаје, мотивацију, емоцију и узбуђење, укључујући ту и вентрални стриатум, средњи део мозга, амигдалу, орбитофронтални кортекст и вентрални медијални префронтални кортекст.“ Томе додају да „је познато да су ове мождане структуре активне при реакцији на друге стимулусе који укључују еуфорију, као што су храна, секс и употреба дрога“ (Blood, Zatorre 2011: 11818).

Међутим, срж је у детаљима експерименталног поступка Бладове и Затореа, у којем можемо научити неколико важних психоестетичких и неуроестетичких лекција – нарочито корисних за оне колеге које, нажалост, цитирају истраживања без читања даље од апстракта. Надамо се да ће ове напомене смањити обим и учесталост прекомерних и чак објективно нетачних уопштавања у вези са резултатима истраживања Бладове и Затореа.

А. Усмени извештај учесника је био неопходан. Неуроистраживачима су *неопходни ови субјективни, усмени извештаји* како би знали да ли и када учеснике пролазе жмарци.

Б. Музичке стимулусе су бирали сами учесници. Они су били студенти музикологије који су довели своје компакт дискове на којима су тачно указали на кратке делове током којих су их у прошлости, више пута и снажно, прошли жмарци.

В. „Контролна музика“: део који је био стимулус за жмарце код једног учесника, код другог је

представљао „контролни“ део. Веома важно откриће (у негативном смислу) односило се на чињеницу да *ниједан учесник није реаговао осећајем пролажења жмараца на стимулусе за осећај пролажења жмараца које су идентификовали други учесници, већ искључиво на сопствени*.

Г. То указује да музика као музика није разлог пролажења жмараца. Пре би се рекло да је разлог у констелацији социјалних, емотивних, сексуалних, фармаколошких и других фактора, који су сви повезани са *свакодневним стварањем реакције пролажења жмараца на неки одређени и специфични музички одломак*. (Ово је, уствари, далеко интересантније за дискусију о музички проузрокованим емоцијама него што је то случај када су у питању нервни корелати).

Д. С тачке гледишта ТЕТ-а, снага и позуданост реакција учесника на одломке који их доводе до пролажења жмараца наговештава да они нису доживљавали само то, него и ређи, али далеко снажнији осећај *јанушости*.

Ђ. Још један врло важан закључак огледа се у увиду да је *немогуће утврдити квалитет субјективне реакције на естетски стимулус искључиво на основу неуро-скенирања*.

Укратко: прилично сам скептичан у погледу могућности дубоког доприноса неуроестетике психоестетици у овом тренутку. Напредак који је неопходан – путем паралелно дистрибуиране обраде података [*parallel distributed processing*; засноване на идејама из осамдесетих година прошлог века, видети, на пример, рад МекКлеланда и Румелхарта (McClelland и Rumelhart, 1985)], и путем нелинеарне динамике и рекурзивних мрежа – чини се да је тренутно између средње удаљене и далеке будућности неуронауке. Ово моје тврђење у складу је са мишљењем Волфа Зингера (Wolf Singer, 2013).

Чланови водеће струје у неуронауци често се баве много једноставнијим стимулусима и учесницима – путем, на пример, давања шећера новорођенчадима и пацовима, као што је био случај када су Бериџ (Berridge), Робинсон (Robinson) и Олдриџ (Aldridge) (2009) покушали да разликују „допадање“, „жељење“ и учење – него што је потребно неуроестетици да би дала *заиста користиан допринос* и избегла преурањене и непримерене тврдње многих неуроестетичара.

Моја поента је да су узрочни фактори за *квалитет* естетског доживљаја вероватно компутације на нивоу „вишем“ од нервних ефеката које су машине у стању да детектују (тј. која област мозга „засветли“ при скенирању). Међутим, на компутационом нивоу, естетско просуђивање можда није квалитативно другачије од других комплексних операција, као што је решавање проблема. Ово су веома сложена питања унутар чворишта мозак-ум-свесна-и-подсвесна-мисао.

Стога, због појмовних, методолошких и практичних разлога, те и оних које захтева ослонац на филозофију науке, предложио бих пажљиво преиспитивање тренутног, вероватно преувеличаног, утицаја неуроестетике на психолошку естетику кад су у питању истраживачки приоритети.

НЕУРОЕСТЕТИЧКИ И ДРУГИ РАДОВИ РЕЛЕВАНТНИ ЗА ТЕЗУ „ОТЕЛОТВОРЕЊА“ УТИЦАЈА СЛИКА

Спекулативни чланак Фридберга (Freedberg) и Галезеа (Gallese) (2007; први је историчар уметности, а други је неуронаучник) би требало посматрати спрам позадине „неуроестетике“ Зекија (1999), и Рамачандрана и Херстејна (1999), те и открића

mirror neuron-а у фронталној области Ф5 макаки мајмуна (di Pellegrino, Fadiga, Fogassi, Gallese и Rizzolatti 1996). Међутим, у овом контексту, од пресудне важности показује се разматрање радова Чонга (Chong), Канингтона (Cunnington), Вилијамса (Williams), Канвишера (Kanwisher) и Матинглија (Mattingley) (2008), Динстина (Dinstein) (2008), Динстина, Хасона (Hasson), Рубина (Rubin) и Хегера (Heeger) (2007), те и Визалбергија (Visalberghi) и Фрагашија (Fragaszy) (2002) у вези са тврдњама о постојању *mirror neuron*-а код људи. Осим тога, важно је напоменути и Хикокову (Hickok) (2009) темељну критику, у којој је описао проблеме генерализације на способности вишег реда, као што су имитација и емпатија.

Без обзира на све то, Фридберг и Галезе (Freedberg и Gallese 2007: 197) заузимају прилично изазован став: „Предлажемо да се кључни елемент естетске реакције састоји од активације отелотворених (*embodied*) механизма, који обухватају симулације акција, емоција и телесних сензација, те и да су ови механизми универзални.“ На критику Казатија (Casati) и Пињокија (Pignocchi) (2007, у истом часопису: 410) о ирелевантности Фридберг-Галезеове тезе у контексту естетског доживљаја, Галезе и Фридберг (2007: 411) су изнели можда још провокативнију тврдњу: „Ми смо тврдили да ниједан естетски суд није могућ без да се узме у обзир улога *mirroring* механизма у облицима симулираног отелотворења и емпатичког ангажовања (*empathetic engagement*) који следе визуелно посматрање.“ Штавише, они игноришу све интроспективне и феноменолошке приговоре, као и могућност емпиријског проверавања, тврдећи да естетско просуђивање и емпатичко ангажовање „могу бити прекогинитивни и не увек зависни од перцепције информисане когницијом“ (Freedberg и Gallese 2007: 411).

До сада, три емпиријска чланка су се усредсредила на изазовне спекулације Фридберга и Галезеа (2007). У првом од њих, описан је експеримент – спроведен од стране Умилте (Umiltà), Беркија (Berchio), Сестита (Sestito), Фридберга и Галезеа (2012: 2) – у ком су учесници посматрали дигитализоване слике апстрактних радова Лучија Фонтане (Lucio Fontana) („са једним, два или три реза платна“); о овим радовима расправљали су Фридберг и Галезеа (2007 слика 3: 199). Као контролни стимулус, Умилта и сарадници користили су графички модификоване верзије оригиналних радова „на којима је приказан исти графички облик“, „(:2). Поред снимања кортикалне моторичке активности (ЕЕГ на два кластера у свакој хемисфери), експериментатори су добили од испитаника и субјективне оцене допадања. Оно што су открили јесте да су се учесницима више допадали оригинали, те и да су оригинале у већој мери сматрали правим уметничким делима; поред тога, супресија *ти* ритма се догађала само кад су испитаници посматрали оригинале, али не када су посматрали контролне стимулусе.

Закључци до којих су ови аутори дошли јесу да отелотворена симулација код учесника може да се појави као реакција на минималне стимулусе, али само када су у питању аутентична уметничка дела (што је, међутим, супротно од првобитне тврдње Фридберга и Галезеа 2007), те и да је утицај „емпатичке симулације“, који води до допадања, повезан са приметном моторном активношћу у мозгу. Међутим, за ове закључке је везан један озбиљан методолошки проблем. Да би експеримент био иоле уверљив, била му је потребна бар још једна контролна група. Разлике између Фонтаниних оригинала и контролних стимулуса коришћених од стране Умилте и сарадника (што је показано у њиховом раду, слика 1, 2012 :2) су недозвољиво *вишеструке*

– не само у имплицираној тродимензионалности, него и у „дубини“ и дебљини линије. Ова мултикомпонентна разлика се може једноставно навести: контролни примерци, за разлику од оригинала, *нису били елаборирани*. Један од услова за ваљано тестирање хипотезе и избегавање *присипрасној потврђивања* (*confirmation bias*) у овом експерименту био би *елаборирани не-уметнички* стимулус, који би личио на стимулусе у радовима Фонтане, на пример, зелени резови. Без додатне контроле ове врсте, неспоран закључак је немогућ. Такође, ни један аспект ових података не говори о евоцирању емоција код посматрача, нити су аутори нешто слично тврдили. Стога, тешко је докучити честе погрешне и прекомерне интерпретације овог истраживања.

У другом истраживању, Тејлор (Taylor), Вит (Witt) и Грималди (Grimaldi) (2012) експериментално су тестирали Фридбергову и Галезеову идеју (2007) по којој се јавља „прикривена нехотична симулација“ (*covert involuntary simulation*) када људи посматрају „гестуралне“ слике (*“gestural” paintings*). У пет експеримената, „учесници су покретали своју руку као да изводе хоризонталне потезе четкицом док су истовремено посматрали слике са широким, препознатљивим потезима четкице“ (Taylor и сарадници 2012: 26). Стимулуси у сликама били су постављени тако да је правац наводних потеза могао да буде лево или десно; правац кретања испитаниковог кажиприста, који је био потребан да би он означио свој одговор (притискањем дугмета) такође је могао да буде лево или десно. Главна мерена зависна варијабла (*dependent variable*) је била дужина времена потребна за реакцију. Истраживачи су очекивали да ће учесници одговарати брже када су у питању „компатибилни“ лево-лево и десно-десно случајеви. Предвиђање у свих пет експеримената била је двосмерна унакрсна интеракција (*two-way*

crossover interaction). Такве интеракције су углавном добијене са великим изузетком главног истраживања (Експеримент 1: 28).

Важно је напоменути да ниједан аспект ових резултата не одговара на питање о емоцијама испитаника-посматрача, нити на питање о степену допадања за експериментално „удешена“ дела наводне апстрактне уметности: ово су једноставни експерименти о моторичкој компатибилности, којих је безброј у когнитивној психологији. Поред тога, ни покрет потребан за реакцију, ни мерење времена потребно за реакцију, немају своје пандане у стварном посматрању уметничких дела.

Коначно, треће експериментално истраживање Фридберг-Галезеових (2007) идеја тиче се истог проблема као у случају Тејлора и сарадника (2012), „да посматрање уметничког дела може активирати нервне програме кретања, који су повезани са начином на који су уметничка дела створена“ (Leder, Bär и Topolinski 2012: 1479). У овом истраживању, слике „поентилистичког стила“ и „стила замаха“ (*stroke-style*, постимпресионистичке) коришћене су као стимулуси и биле су посматране у насумичном редоследу (аутори нису написали колико дуго). Сви испитаници су видели све слике. Затим су неки учесници „тачкали“ (*stippled*), а други су „замахивали“ (*stroked*) 20 центиментара с лева на десно (радећи то оловком коју нису могли видети). Чланови обе групе су то радили или док су посматрали и процењивали слике (наводно постижући „резонанцу“) или пет минута пре посматрања и процењивања (без „резонанце“). Чак и са два (од три) фактора *between-subjects*, предвиђена трострука статистичка интеракција је ипак била значајна на $p < .001$ – што је заиста необично редак статистички догађај. Оно што је можда још значајније јесте да Ледер (Leder) и сарадници нису коментарисали два аспекта ре-

зултата. Супротно хипотези, добијен је статистички значајан ефекат времена померања руке, такав да је контролна група, која је померала руку пет минута пре посматрања слика, много више преферирала слике него чланови експерименталне групе, који су померали руку током гледања. Чак и ако занемаримо овај статистички значајан ефекат, остаје чињеница да се подгрупа поентилиста-са-тачкањем-током-гледања није разликовала од подгрупе поентилиста-са-тачкањем-пре-гледања (средње вредности од 4,58 наспрам 4,42 на седмостепеној скали допадања уметничког дела (Дијаграм 1: 1480); а испоставио се чак и случај са обрнутим вредностима кад се упореди подгрупа стила-замаха-са-замахивањем-током-гледања са подгрупом стила-замаха-са-замахивањем-пре-гледања (4.28 наспрам 4.47) – што показује да нема ефекта „резонанце“ у оба ова кључна поређења. Подгрупа са највишим резултатом у експерименту била је поентилисти-са-замахивањем-пре-гледања (4.88), *и противно свим предвиђањима*.

О овим резултатима, у једном свом чланку навео сам следеће (Konečni 2015: 315): „Што се тиче релевантности естетског вредновања⁵ (*aesthetic appreciation*), истраживање Ледера и његових сарадника (2012) има предност над експериментима Тејлора и његових сарадника (2012), која се састоји у томе што је урађено мерење допадања уметничких дела. Међутим, с обзиром на резултате, јасно је да истраживање Ледера и његових сарадника не подржава Фридберг-Галезеова спекулативна гледишта, нити доприноси разумевању вредновања (*appreciation*) аутентичних слика из једног важног периода

⁵ *Aesthetic appreciation* преводимо као естетско вредновање, али треба имати на уму да то вредновање истовремено обухвата и умерено допадање што свакако није случај са, на пример, синтагмом *aesthetic evaluation* (џрим. прев.).

историје уметности – деведесетих година деветнаестог века; такође, ово истраживање није релевантно за питање индукције посматрачевих аутентичних емоција путем уметничких слика.“

НЕКЕ МОГУЋНОСТИ САРАДЊЕ ИЗМЕЂУ ПСИХОЛОШКЕ ЕСТЕТИКЕ И НЕУРОЕСТЕТИКЕ

Док значајна вертикална неуронаучна и психолошка (експериментална, бихевиорална) интеграција података може представљати коначни циљ, а неуронаучни „захват“ врхунских естетских доживљаја тек далеко могућност, ипак, чини се, постоје друге, далеко скромније, али тренутно изводљиве и вредне, могућности сарадње. На следећем рудиментарном и наравно крајње личном списку налазе се подручја истраживања у којима би неуронаука могла бити укључена у решавање неких класичних проблема и психолошке и филозофске естетике. Кључна тачка свих предложених области јесте квалитет „естетског подстицаја“.

А. Поређење утицаја уметничких слика са утицајем уметничких *инсталација* (Копећни 2015) на емоције и естетски доживљај. Упоредна питања о значају *величине* и „*ушљања*“ (*immersion*) – која су релевантна за проблем *узвишеног* односно *сублимног* – не могу се адекватно истражити путем скенера у случају већине релевантних стимулуса. Међутим, интересантно истраживање би се састојало од поређења неуро-ефеката које могу да постигну нека два једнако добро позната стимулуса (на пример, слика *Мона Лизе* и слика *Кеопсове пирамиде*) који се, пак, значајно разликују у *асоцијативној вредности* у погледу карактеристика које су од пресудне важности за *узвишено* односно *сублимно* – као што је њихова (имплицитна) *стварна величина*.

Б. Упоређивање неуро-ефеката разних егземплара апсолутне музике и апстрактних уметничких слика, као и њихових комбинованих ефеката, у погледу релативне снаге утицаја, као и квалитета естетског доживљаја. Важне особине стимулуса, као што су комплексност и новитет, могу бити објективно и субјективно мерене и у музичким и у визуелним уметничким делима, што значи да важне особине стимулуса потом могу бити истраживане с обзиром на њихове улоге као посредујуће варијабле.

В. Допринос прецизном сазнању о једној од истинских мистерија психоестетике – *хедоничкој путањи* (*hedonic trajectory*) којом се крећу љубитељи уметности – у смислу интензитета естетског доживљаја, промена током времена, фреквенције изложености у јединици времена итд. – у ситуацијама њихове *вољне, често поновљене*, изложености одређеном уметничком делу у дугим временским периодима, укључујући ту и читав живот. (Из практичних разлога ту би се највише изучавале хедоничке путање повезане са учесталошћу бирања одређених музичких дела.)

Г. Улога психоестетике и неуро-увида у решавање проблема у шаху је сасвим неправедно занемарена. Овај предлог уопште није шаљивог карактера. Шаховски проблеми попут шах-мата у два или три потеза, као и комплексне загонетке познате као „студије“ са неназначеним бројем потеза, представљају значајан естетски подстицај за познаваоце ове „игре“ и делимично због тога постоји потенцијал за научно истраживање. Важан аспект подстицаја огледа се у моменту увида – класичном „аха“ моменту у процесу решавања проблема – али то представља само део доживљаја. Решавање проблема у шаху се значајно разликује од решавања, на пример, анаграма, не само зато што су решења често много тежа, него због присуства *лејоше* у реше-

њима, лепоте која се за познаваоце не разликује од оне у математици. Основни проблем истраживања се може сумирати на следећи начин: да ли су у моментима увида/„аха“ – које садрже сви проблеми – успешна решења оних проблема који у себи садрже већи естетски подстицај повезана са већом, или другачијом, количином нервне активности? За ово истраживање бих радо био први добровољац у скенеру!

Литература

- Berridge, K. C., Robinson, T. E., & Aldridge, J. W. (2009). Dissecting components of reward: 'Liking', 'wanting', and learning. *Current Opinion in Pharmacology*, 9, 65-73.
- Blood, A. J., & Zatorre, R. J. (2001). Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion. *Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS) Biological Sciences*, 98, 11818-11823.
- Casati, R., & Pignocchi, A. (2007). Mirror and canonical neurons are not constitutive of aesthetic response. *Trends in Cognitive Sciences*, 11, 410.
- Chong, T. T., Cunningham, R., Williams, M. A., Kanwisher, N., & Mattingley, J. B. (2008). fMRI adaptation reveals mirror neurons in human inferior parietal cortex. *Current Biology*, 18, 1576-1580.
- Croft, J. (2011). The challenges of interdisciplinary epistemology in neuroaesthetics. *Mind, Brain, and Education*, 5, 5-11.
- Di Pellegrino, G., Fadiga, L., Fogassi, L., Gallese, V., & Rizzolatti, G. (1992). Understanding motor events: A neurophysiological study. *Experimental Brain Research*, 91, 176-180.
- Dinstein, I. (2008). Human cortex: Reflections of mirror neurons. *Current Biology*, 18, R956-R959.
- Dinstein, I., Hasson, U., Rubin, N., & Heeger, D. J. (2007). Brain areas selective for both observed and executed movements. *Journal of Neurophysiology*, 98, 1415-1427.
- Freedberg, D., & Gallese, V. (2007). Motion, emotion and empathy in esthetic experience. *Trends in Cognitive Sciences*, 11, 197-203.
- Gallese, V., Fadiga, L., Fogassi, L., & Rizzolatti, G. (1996). Action recognition in the premotor cortex. *Brain*, 119, 593-609.
- Gallese, V., & Freedberg, D. (2007). Mirror and canonical neurons are crucial elements in esthetic response. *Trends in Cognitive Sciences*, 11, 411.
- Hickok, G. (2009). Eight problems for the mirror neuron theory of action understanding in monkeys and humans. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 21, 1229-1243.
- Hyman, J. (2010). Art and neuroscience. In R. P. Frigg & M. C. Hunter (Eds.), *Beyond mimesis and convention* (245-261). Boston, MA: Springer.
- Kirk, U., Skov, M., Hulme, O., Christensen, M. S., & Zeki, S. (2009). Modulation of aesthetic value by semantic context: An fMRI study. *NeuroImage*, 44, 1125-1132.
- Konečni, V. J. (2005). The aesthetic trinity: Awe, being moved, thrills. *Bulletin of Psychology and the Arts*, 5, 27-44.
- Konečni, V. J. (2011). Aesthetic trinity theory and the sublime. *Philosophy Today*, 55, 64-73.
- Konečni, V. J. (2012). Empirical psycho-aesthetics and her sisters: Substantive and methodological issues – Part I. *Journal of Aesthetic Education*, 46, 1-12.
- Konečni, V. J. (2015). Emotion in painting and art installations. *American Journal of Psychology*, 128, 305-322.
- Konečni, V.J., Wanic, R.A., & Brown, A. (2007). Emotional and aesthetic antecedents and consequences of music-induced thrills. *American Journal of Psychology*, 120, 619-643.
- Kuehnast, M., Wagner, V., Wassiliwizky, E., Jacobsen, T., & Menninghaus, W. (2014). Being moved: Linguistic representation and conceptual structure. *Frontiers in Psychology: Emotion Science*, 5, 1242.
- Leder, H., Bär, S., Topolinski, S. (2012). Covert painting simulations influence aesthetic appreciation of artworks. *Psychological Science*, 23, 1479-1481.
- McClelland, J. L., & Rumelhart, D. E. (1985). Distributed memory and the representation of general and specific information. *Journal of Experimental Psychology: General*, 114, 159-188.
- Ramachandran, V. S., & Hirstein, W. (1999). The science of art: A neurological theory of aesthetic experience. *Journal of Consciousness Studies*, 6, 15-51.
- Singer, W. (2013). Cortical dynamics revisited. *Trends in Cognitive Science*, 17, 616-626.
- Taylor, J. E. T., Witt, J. K., & Grimaldi, P. J. (2012). Uncovering the connection between artist and audience: Viewing painted brushstrokes evokes corresponding action representations in the observer. *Cognition*, 125, 26-36.
- Umiltà, M. A., Berchio, C., Sestito, M., Freedberg, D., & Gallese, V. (2012, November). *Abstract art and cortical motor activation: An EEG study*. Retrieved August 31, 2014, from <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3499799/>.

Visalberghi, E., & Frigaszy, D. (2002). Do monkeys ape? Ten years after. In K. Dautenhahn & C. L. Nehaniv (Eds.), *Imitation in animals and artifacts* (471–499). Cambridge, MA: MIT Press.

Zeki, S. (1999). *Inner vision: An exploration of art and the brain*. Oxford, England: Oxford University Press.

Превео с енглеског Милош Миладинов

ВЛАДИМИР Ј. КОНЕЧНИ

ЕМОЦИЈЕ У СЛИКАРСТВУ И УМЕТНИЧКИМ ИНСТАЛАЦИЈАМА¹

Paintings are static 2-dimensional images with limited narrative means. On the basis of a critical analysis of the relevant laboratory scaling studies, museum studies, and neuroaesthetic work, the article reaches a negative conclusion about most paintings' ability to engage sufficiently with general viewers' associative-memory systems, so as to lead to identification and empathy, and induce fundamental psychobiological emotions. In contrast, designers of art installations can draw on subtle combinations of several classes of stimulus properties with psychological significance subsumable under the classical concept of the *sublime* (physical grandeur, rarity, an association with beauty and with biologically significant outcomes), so that some installations may induce the peak aesthetic emotional response, *aesthetic awe* —as defined in Aesthetic Trinity Theory (Konečni, 2005, 2011), along with the states of *being moved* and physiological *thrills/chills*. The approach also involves an analytical skepticism about *emotivism*, defined as a culturological proclivity for unnecessary insertion of emotion into accounts of mental life and behavior, especially in the arts. Implications for the role of emotion theory in empirical aesthetics are examined.

УВОД

Уметност се често доводи у везу са емоцијама, како у свакодневном, тако и у теоријском контексту. Иако музика дуго предводи у том смислу и у

¹ Konečni, V. J. (2015). Emotion in painting and art installations. *American Journal of Psychology*, 128(3), 305–322. DOI: 10.5406/amerjpsyc.128.3.0305 Превод чланка овде се објављује са дозволом – The Board of Trustees of the University of Illinois.