

Vid Pečjak

PSIHOLOŠKA PODLAGA  
VIZUALNE UMETNOSTI

DEBORA  
Ljubljana, 2006

## VSEBINA

- 5** Spremne besede
  - 13** Psihologija in psihologija umetnosti
  
- 18** OBČUTENJE IN ZAZNAVANJE
  - 19** Dražljaji in čutni organi
  - 24** Občutki vida in oko
  - 32** Barve
  - 37** Emocionalni in funkcionalni pomen barv
  - 43** Zaznavanje oblik
  - 50** Dojemanje lepote
  - 60** Zaznavanje prostora
  
- 66** PREDSTAVLJIVOST IN DOMIŠLIJA
  - 59** Predstave in predstavljanje
  - 63** Paslike
  - 64** Eidetske predstave
  - 66** Sinestezijske
  - 71** Spominske predstave
  - 73** Sanje
  - 77** Kognitivni zemljevidi
  - 78** Senzorna simbolika
  - 84** Domišljija
  
- 86** USTVARJALNOST
  - 87** Potek ustvarjanja
  - 94** Ustvarjalci
  - 99** Teorije ustvarjanja

**105** PSIHODINAMIKA IN OSEBNOST

- 106** Emocije
- 112** Stres
- 116** Motivacija
- 119** Lakota in potreba po hrani
- 123** Spolni nagon
- 126** Estetska potreba
- 128** Osebnost
- 133** Umetniška osebnost
- 137** Dinamične teorije osebnosti
- 144** Psihopatologija in umetnost
- 147** Iluzije in halucinacije
- 150** Frustracija in konflikt
- 154** Psihična projekcija
- 158** Umetnost kot psihoterapija

IZVOR IN RAZVOJ POTREBE PO

**161** USTVARJALNJU, ESTETIKI IN UMETNOSTI

- 162** Filogenetski razvoj
- 165** Ontogenetski razvoj

**170** DODATEK

- 171** Humor in duhovitost
- 176** Zaznavanje prostora
- 182** Maske (totemi in amuleti)
- 191** Oglaševanje in reklama
- 200** Smisel življenja, psihologija in umetnost

**210** Kazalo imen in pojmov

**215** Slovnstvo

**K**o sem pred dvajsetimi leti pristal z letalom v Los Angelesu, me je carinik, potem ko je pregledal moje dokumente, naravnost vprašal: »Vi ste psiholog. Povejte, kaj zdajle mislim?«

Laiki pogosto menijo, da psihologi „berejo misli, vidijo dušo, hipnotizirajo, ali pa, da so čudaki, odštevinci, zakompleksane ali celo nore osebe“.

Podobno jih prikazujejo mnogi filmi (še bolj pa psihiatre). Vendar so to samo stereotipi, kot jih poznamo tudi za druge poklice (npr. odvetnike, ki naj bi bili pohlepni in oderuški).

Laična pojmovanja ocenjujejo predvsem osebe – psihologe, manj pa se spuščajo v predmet psihološke znanosti. Vendar tudi psihologi in podiplomski študenti psihologije niso enotni glede tega, kaj psihologija proučuje. Eno najtežjih izpitnih vprašanj mojim študentom na oddelku za psihologijo je bilo: »Kaj je

psihologija?» Govorili so o človekovih duševnih procesih, zavesti, podzavesti, vedenju, duševnih motnjah, hipnozi, tudi o duši.

Predmet psihologije se je v stoletjih spreminjal. Beseda psihologija je pomenila „znanost o duši“, tega pa v nobeni temeljni psihološki knjigi na zasledimo več. Ena od najredkejših besed v psiholoških spisih je prav duša (psiha). Pogosto bremo, da je psihologija znanost o doživljajih, zavestnih procesih ali notranji izkušnji, tem so pozneje dodali še nezavedno ali podzavest. Rudolf Arnheim, pionir psihologije umetnosti, je napisal, da psihologija proučuje notranje strukture človeka. Druga smer, znana kot behaviorizem (iz angleške besede behavior ali vedenje), pa se je omejevala samo na študij vedenja (reagiranja, obnašanja), medtem ko je funkcionalna psihologija menila, da psihologija preučuje odnos med človekom in njegovim okoljem. Druge šole so postulirale še druge predmete, npr. „duševne elemente“, „duševne celote“, „kortikalne procese“ in še marsikaj.

Najbolj zadovoljuje definicija, da je psihologija znanost, ki proučuje notranjo izkušnjo in vedenje ljudi. Definicija je eklektična, vendar nimamo boljše. Eklekticizem ni cilj psihologije, temveč izhod v sili.

Da je psihologija znanost, pomeni, da sistematično proučuje človeka. Kot empirična znanost izhaja iz izkušnje, iz podatkov, ki jih zbere o doživljanju in vedenju ljudi. Njene teorije temeljijo (bolje: naj bi temeljile) na dejstvih. Večkrat si nasprotujejo, ker stvarnost sestoji iz različnih vidikov. Denimo, da trije slepci opisujejo slona. Eden otipa rilec in reče, da je kača. Drugi otipa nogo in reče, da je steber. Tretji trup in reče, da je čoln. Kdo ima prav? Ker vsakdo izhaja iz svojega vidika, vidi vsakdo nekaj drugega. Enako velja za psihološke šole. Vsaka izhaja iz svojega vidika in ima svoj prav.

Znanstvena psihologija prihaja do splošnih spoznanj. Individualna spoznanja niso predmet znanosti, čeprav zbira znanost podatke na individualnih primerih. V znanem japonskem filmu Rašamon je vsak od opazovalcev povedal drugačno zgodbo. Vsak je imel svojo resnico. Sodišče pa je skušalo ugotoviti, kaj se je v resnici dogodilo. Tudi umetniki vidijo svet s svojimi očmi svojstveno. Vsak na svoj način otipava slona. Drugače bi se umetnost reducirala na čisto posnemanje stvarnosti.

Znanosti lahko razdelimo na empirične, formalne in normativne. Psihologija je empirična znanost, čeprav deloma tudi formalna. Matematika, lingvistika in logika so tipične formalne znanosti, medtem ko so pravo, deloma pa tudi pedagogika in teologija, normativne znanosti, ker izhajajo iz družbeno vzpostavljenih norm. K razvoju empirične psihologije je veliko pripomogla ustanovitev prvega psihološkega laboratorija v Leipzigu leta 1879 pod vodstvom nemškega psihologija Wilhelma Wundta.

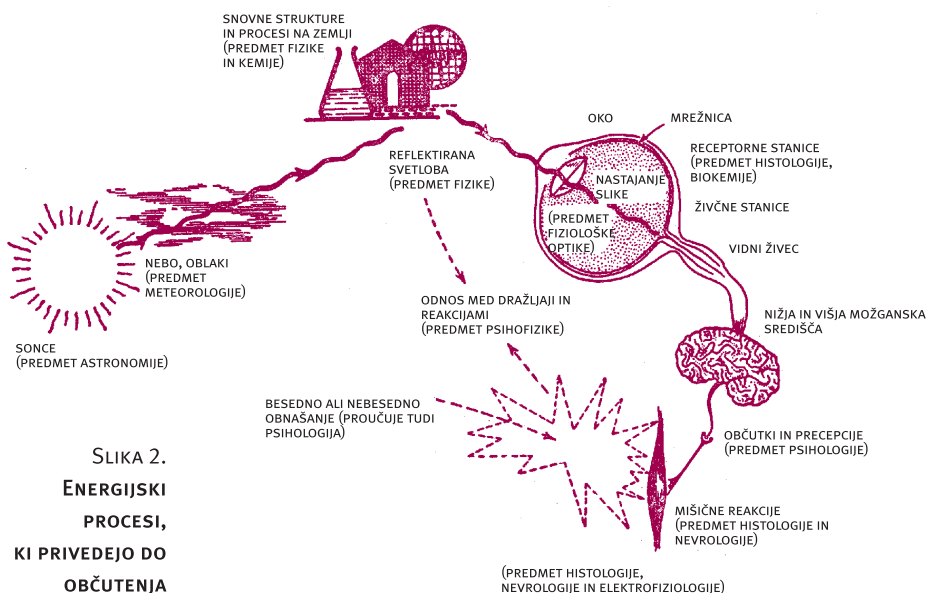
Psihologija se je razčlenila v veliko posameznih panog ali disciplin. Teoretična psihologija na razvojno psihologijo, psihologijo spoznavanja, psihologijo osebnosti, psihologijo dela, psihologijo jezika, med temi disciplinami je tudi nova, mlada panoga - psihologija umetnosti. Poleg teoretičnih disciplin razlikujemo tudi uporabne, npr. šolsko psihologijo, klinično psihologijo, industrijsko psihologijo, vojaško psihologijo, forenzično psihologijo itd.

# OBČUTENJE IN ZAZNAVANJE

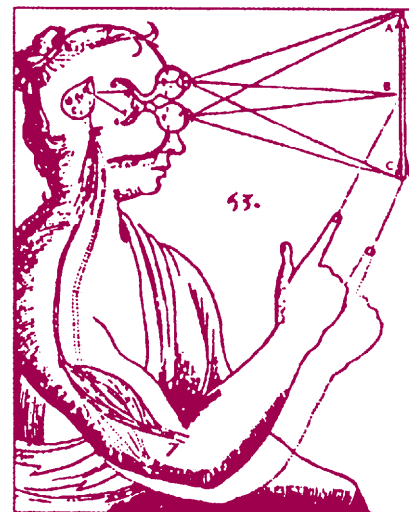
## DRAŽLJAJI IN ČUTNI ORGANI

Energijski procesi, katerih končna postaja so občutki, prehajajo skozi več faz. Najprej imamo vir, pri občutkih vida so to sonce ali umetna svetila. Sonce izžareva elektromagnetne valove, med njimi so valovi vidne svetlobe. Sončno aktivnost proučuje astronomija.

Svetloba prodira skozi oblake in meglo, kar proučuje meteorologija. Fizični objekti odbijajo svetlobo in so predmet fizike in kemije. Odbita svetloba vstopi v oko, sproži živčno vzburjenje, ki se razširi do možganskih središč, kar proučuje nevrologija. Tam nastanejo občutki in zaznave, ki so predmet psihologije. Posledica je vedenje in mišična kontrakcija, ki jo proučuje fiziologija, vedenje pa več znanosti, zlasti psihologija. Odnos med dražljajem in reakcijami proučuje psihofizika. Tako vidimo, kako je na videz preprost proces v resnici zapleten in ga proučuje več znanosti.



SLIKA 2.  
ENERGIJSKI  
PROCESI,  
KI PRIVEDEJO DO  
OBČUTENJA  
IN ZAZNAVANJA



SLIKA 3.  
DECARTESOV MODEL  
VIDNIH PROCESOV

Slavni filozof Descartes je menil, da so živci drobne cevke, po katerih se širi posebna žitka snov, spiritus, ki zapira in odpira "vrata" v možganih in ga usmerja v razne organe. Če v njegovem modelu zamenjamo cevke z živčnimi vlakni in vrata z možganskimi središči, je prikaz presenetljivo podoben novejšim razlagam, posebno če upoštevamo, da je filozof živel v 17. stoletju.

Dražljaji so energijski procesi, ki dražijo senzorne organe in v njih sprožijo živčne impulze; le-ti se razširijo do možganskih središč. Razlikujemo distantne in kontaktne dražljaje. Prvi prihajajo z razdalje (vidni, sluš-

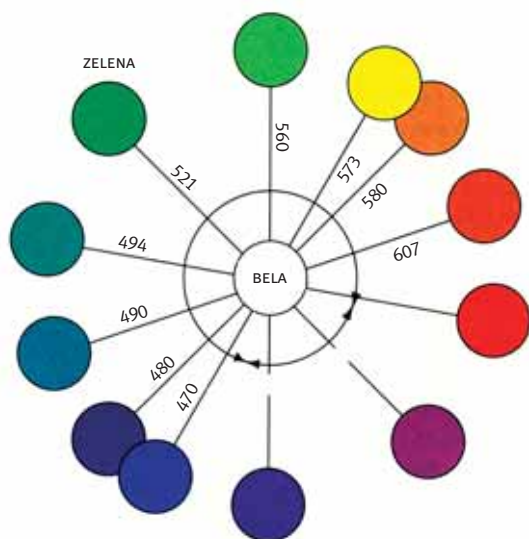
## BARVE

Barve so notranja doživetja, povsem drugačna od dražljajev, ki jih sprožijo. So psihična stvarnost, ki obstaja le v nas. V naravi ni rdeče, zelene, rumene, ali modre barve, kot jih vidimo mi. So le svetlobni valovi z različnimi valovnimi dolžinami, ki se odbijajo od površin. Zakaj pa jih doživljamo kot barve? Gotovo je najprimernejša evolucijska razlaga, po kateri so barve rezultat stotisočletnega razvoja živega sveta.

Elektromagnetni spekter obsega šestdeset oktav (od 1 nanometra pa vse do 1 mm) in sega od zelo dolgih radijskih valov do kratkih kozmičnih, vendar pa človekovo oko zaznava le eno oktavo, v kateri je vidna svetloba. Že Newton je dokazal, da bela svetloba v optični prizmi razpade na posamezne barvne svetlobe.

V spektru vidne svetlobe razlikujemo kakih 160 odtenkov, a če upoštevamo še svetlost in nasičenost, pridemo do kakih 7.500.000 barv in barvnih odtenkov (izmerjenih po metodi diferencialnih pragov). Delimo jih v ahromatične in hromatične ali pestre barve. K prvim spadajo bela, sive in črna, k drugim pa rdeča, modrooranžna, škrlatna, rjava itd. Za veliko večino barv sploh nimamo imena! V barvnih atlasih so označene s številkami (npr. Ostwaldove ali Munsellove barve). A tudi v njih je le majhen del barv, ki jih razlikuje človeško oko.

Medtem ko so ahromatične barve razlikujejo med seboj le po svetlosti, se razlikujejo hromatične po treh dimenzijah: barvitosti ali barvnem tonu, svetlosti ter po nasičenosti ali polnosti. Barvne tone nasičenih barv kaže mavrica in so odvisne od frekvence svetlobnih valov. Če jih razvrstimo po podobnosti in vložimo med rdečo in vijoličasto še škrlatne barve, dobimo znani barvni krog. V njem so si nasprotne barve, npr. modra in rumena, komplementarne in dajejo z aditivnim mešanjem ahromatske občutke. Barvni krog ni samo rezultat fizikalnega mešanja. Do njega pridemo tudi s fenomenološko analizo. Če zahtevamo od neizkušene osebe, ki nima pojma o svetlobnih valovih, naj razvrsti barve po občutku v krog, jih navadno uvrsti na enak način kot fizik, ki meri valovne dolžine.



SLIKA 15.  
BARVNI KROG. BARV OD RDEČE DO VIJOLIČASTE NE NAJDEMO V MAVRICI.



# PREDSTAVLJIVOST IN DOMIŠLJIJA

## PREDSTAVE IN PREDSTAVLJANJE

Predstave imajo senzorno vsebino, zato v psihološkem slovstvu večkrat zasledimo trditev, da so kopije zaznav. Lahko si predstavljamo obraz ljubljene osebe, svoj avto, hišo, v kateri živimo, in še marsikaj drugega, ne da bi to v resnici zaznavali brez ustreznega zunanjega dražljaja. Doživljamo jih le v sebi, le v svoji zavesti. Brez predstav bi bilo duševno življenje veliko bolj siromašno. Celo slepi pesnik Words je zapisal: "Oslepel sem, vidim te samo še z notranjim očesom." Prav z besedama notranje oko tudi v življenju dostikrat metaforiziramo naše predstavljanje.

V Warrenovem psihološkem besednjaku imamo dve definiciji predstave:

1. Predstava je element izkušnje, ki nastane centralno in ima vse lastnosti občutkov.
2. Predstava je izkušnja, ki obnavlja prejšnjo zaznavo v odsotnosti prvotnega dražljaja.

Predstave nastanejo brez neposrednih zunanjih dražljajev. Živčno vzburjenje nastane v skorji velikih možganov, od koder se razširi proti periferiji. To dokazujejo razne mišične in žlezne reakcije, ki se pojavljajo med predstavljanjem.

Poleg tega so predstave praviloma manj jasne, razločne in stabilne kot zaznave; spremlja jih zavest, da ne odražajo trenutne stvarnosti. Izjema so eidetske predstave, potem še halucinacije; tem zunaj nas ničesar ne ustreza in jih imamo za resnične.

Predstave delimo glede na senzorno modaliteto na vidne in slušne; redkejšje pa so kinestetične, vonjalne, temperaturne in druge predstave. Omejili se bomo samo na vidne. Včasih so razvrščali ljudi v predstavne tipe (vidni, slušni itd.), vendar čistih tipov ne poznamo. Pač pa so pri večini najizrazitejše vidne predstave, sledijo slušne in potem še druge. Poleg tega so predstavne zmožnosti splošne. Ljudje, ki imajo žive predstave ene vrste, imajo razvite tudi predstave drugih vrst.

Glede na izkušnje delimo predstave na spominske in domišljjske. Spominske bolj ustrezajo preteklim zaznavam, domišljjske pa nastanejo s kombiniranjem senzornih izkušenj, zato kot celota ne ustrezajo stvarnosti. Tako so nastala pravljica bitja, živa morska deklica, hudič, palček, velikan, pasjeglavec, zmaj s tremi glavami itd. Domišljjske predstave omogočajo vizualnim umetnikom načrtovanje tega, kar ustvarjajo, kajti človekovi izdelki so podrejeni temu, kar se pred tem dogaja v možganih. Toda med spominskimi in domišljjskimi predstavami ni ostre meje, ker nobena predstava ni dobesedna kopija zaznav, prav tako ni nobena povsem neodvisna od prejšnjih izkušenj.

Predstave se razlikujejo po stopnji jasnosti in razločnosti. Prve take študije je izvedel Galton že leta 1883. Pregledal je več sto ljudi, med njimi je bila večina uglednih znanstvenikov, umetnikov ali strokovnjakov na

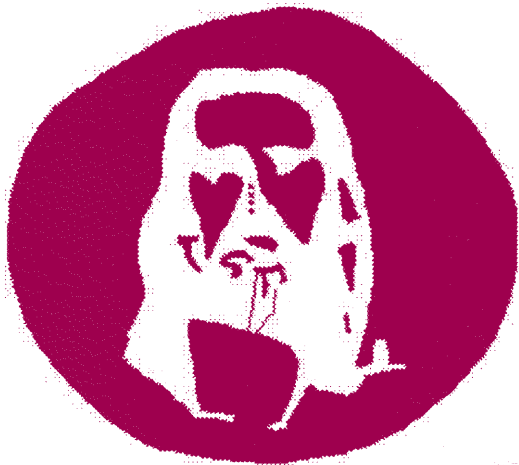
Med predstavami so najpomembnejše naslednje skupine: paslike, eidetske predstave, sinestezije, spominske predstave, hipnogoške in hipnoponične predstave, dnevne sanje, ustvarjalne predstave, nočne sanje, kognitivni zemljevidi, iluzije in halucinacije.

## PASLIKE

Posebna vrsta predstav so paslike (sukcesivni kontrasti), ki so univerzalne in odvisne od prirojenega odziva organizma na barvne dražljaje.

Delimo jih na pozitivne in negativne paslike. Pozitivne paslike nastanejo po kratki intenzivni svetlobi, npr. gledanju v luč. Živčni sistem ostane vznurjen tudi po draženju. Slika ima enako kvaliteto kot občutek. Bolj pogoste pa so negativne paslike. Če gledamo nekaj časa beli lik in ga nato zamenjamo s sivo površino, vidimo na njej temen. Rdeči lik daje zelenkasto modro pasliko, rumeni modrikasto in modri zelenkasto (komplementarno barvo). Če gledamo rumeni lik in ga zamenjamo z modro površino, se zazdi še bolj modra. Negativne paslike nastajajo in izginjajo, pri čemer bledijo. Njihov obseg je v premem sorazmerju z razdaljo od projekcijske površine do očesa. Trajanje in jasnost pa sta odvisna od mnogih dejavnikov, npr. od trajanja fiksacije in kompleksnosti vzorca. Čim preprostejši je vzorec, tem jasnejša in trajnejša je slika. Površina paslik je premosorazmerna z razdaljo od projekcijske površine do očesa (Emmertov zakon). Inducirana barva paslik ima enako barvo kot simultani kontrasti, ki so opisani v poglavju o barvah. Tudi razlagamo jih na enak način.

Barvne kontraste razlagamo s senzorno adaptacijo. Med gledanjem rdečega lika se oko adaptira na rdečo barvo. Siva barva pa vsebuje vse vrste svetlobnih valov. Če od njih odštejemo valove za rdečo barvo, daje ostanek občutek zeleno modre, na katero oko ni prilagojeno. Med gledanjem rumenega lika se oko adaptira na rumeno barvo. Modra površina pa vsebuje tudi nekaj rumene svetlobe. To je treba odšteti, zato postane površina še bolj modra.



SLIKA 43.  
GLEJTE NEKAJ ČASA  
SREDINO VZORCA IN  
NATO POGLEJTE NA  
PAPIR ALI STENO.  
MEŽIKANJE POMAGA.  
PASLIKA PRIKAZUJE  
OBRAZ. SKUŠAJTE  
UGOTOVITI, ČIGAV.

# USTVARJALNOST

## POTEK USTVARJANJA

O nobenem psihološkem procesu se ni toliko pisalo in razpravljalo kot o ustvarjalnosti. Besedovali so vsi: novinarji, politiki (prejšnjega in sedanjega režima, levih in desnih strank in psevdostrank), ekonomisti, gospodarstveniki, pedagogi, učitelji, morda še najmanj psihologi. Žal pa smo bolj obsedeni z govorjenjem o ustvarjalnosti kot s samo ustvarjalnostjo. Čeprav se mnogi strokovnjaki (npr. gospodarstveniki in politiki) strinjajo, da je ustvarjalnost nujno potrebna za kakršenkoli družbeni napredek, pa storijo bore malo, da bi pognali inertna kolesa naprej. Z vidika družbenih koristi lahko priznamo: »Samo tisti, ki bodo spodbujali ustvarjalnost, bodo napredovali!« Prezemanje tujih inovacij, posnemanje uvoženih izdelkov, prežvekovanje že prežvečenih idej itd. nas ne bo pripeljalo nikamor. V najboljšem primeru postanemo kakšna hongkonška tovarna, ki proizvaja le to, kar ji naročijo.

Ustvarjalnost lahko opredelimo na sto in več načinov in znani avtorji jo zares opredeljujejo različno. Kljub temu pa večina od njih navaja naslednje kriterije: izvirnost, koristnost, prožnost in gibljivost. Mnogi dodajajo še druge značilnosti, npr. odprtost, svobodnost in nekonformizem.

Najpomembnejša je izvirnost, ki bi jo lahko imenovali redkost, nenavadnost, nepričakovanost odgovora. Oglejmo si primer. Ko je bil znani matematik in astronom Karl Gauss star sedem let, je učitelj vprašal razred: »Kdo od vas bo prvi izračunal:  $1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7 + 8 + 9 + 10$ ?« Takoj zatem je mali Gauss dvignil roko in vzkliknil: »Že imam! 55!« Učitelj se je začudil. Gauss je imel pravilno rešitev. Zato ga je vprašal, kako je računal. Deček naj bi bil odgovoril: »Če bi seštel  $1 + 2$  in potem prištel 3 itd., bi računal zelo dolgo in najbrž bi se tudi zmotil. Toda saj vidite!  $1$  in  $10$  je  $11$ ,  $2$  in  $9$  je spet - in mora biti  $11$ . Imamo pet parov števil,  $5$  krat  $11$  pa je  $55$ .«

Za psihologe, ki proučujejo ustvarjalnost, je izvirnost najbolj zanesljivo, veljavno in nedvomno merilo ustvarjalnosti. Ustvarjalni odgovor oziroma rešitev problema je vedno in nujno izvirna. Odgovor je izviren tedaj, kadar daje nekaj novega, svojskega, redkega, v skrajnem primeru edinstvenega in neponovljivega. Merilo je obratno sorazmerno s frekvenco odgovorov v skupini. Odgovor je tem izvirnejši, čim redkejši je, najbolj izviren pa je odgovor s frekvenco 1, ker se pojavi samo enkrat. V Gaussovem razredu so vsi otroci reševali isto nalogo: sešteti števila od 1 do 10. Vsi otroci so jo tudi rešili, vendar le mali Gauss izvirno in edinstveno.

V preizkušnjah ustvarjalnosti jemljemo frekvenco odgovorov v skupini kot merilo izvirnosti. Na osnovni šoli v Polju je psihologinja Kati Grča vodila preizkušnjo 110 otrok, starih od 9 do 10 let, ki so odgovarjali na vprašanje: »Kakšne bi bile posledice, če bi čez noč zrasli za en meter?« Vsak otrok je lahko napisal tri odgovore, vendar jih mnogi niso zmogli niti toliko. Med odgovori so bili tudi naslednji:

## TEORIJE USTVARJANJA

Danes se povsod govoriči o tem, kako je ustvarjalnost nujno potrebna za družbeni napredek, gospodarsko prosperiteto in vsestranski razvoj dežele. Ustanavljajo se inštituti, akademije, komisije, odbori in organizacije za ustvarjalnost ali inovativnost. Kličejo strokovnjake za psihologijo, pedagogiko, ekonomijo in še marsikatero druge, da kaj ukrenejo.

Rollo May (1976) je dejal, da je ustvarjalnost »pastorka psihologije«. Taka je še danes, posebno v Sloveniji. Prizadevanja strokovnjakov ne presežejo praga realizacije in se omejujejo predvsem na besedno izživljanje. Različne teorije ustvarjalnosti skušajo razložiti njeno genezo, proces in rezultate (stvaritve). Teorij je veliko, od čisto spekulativnih (Nietzsche) do formalnih (gestalt teorija), kognitivnih (Guilford, 1967), dinamičnih (psihoanaliza) in osebnostnih (Sternberg).

Najstarejše razlage so trdile, da je ustvarjalnost božji dar in božje razodetje. Naj omenimo, da je bil v antiki genij božanski duh, spremljevalec posameznika, ki mu navdihuje ustvarjalne ideje. Homerja naj bi navdihnila Atena. Ne dosti drugačne so razlage od 17 do 19. in tudi še v 20. stoletju, po katerih naj bi bil vir ustvarjalnosti bog ali bogovi, višja sila, vesoljni princip ali kaj podobnega.

V 20. stoletju so nastale nove, bolj utemeljene teorije, ki jih lahko razdelimo na formalne (gestalt), kognitivne (Spearman, Guilford, Cattell) in dinamične teorije (psihoanalitične in humanistične).

Gestalt psihologija se je ukvarjala predvsem z vizualnimi umetnostmi (Arnheim), mišljenjem (Koehler) in percepcijo (Wertheimer). V ustvarjalnem aktu je videla prehod iz ene organizacije v drugo, »aha« izkušnjo ter težjo po organiziranju izkušenj v celote.

Spearman je enačil ustvarjalnost z G faktorjem, splošno inteligenco in ni imel potrebe, da bo jo posebej opredeljeval. A že njegov učenec Hargreaves je trdil, da je ustvarjalnost rezultat več faktorjev: splošne inteligence, hitrosti procesiranja, spomina in dveh osebnostnih lastnosti, ki pa ju ni znal opisati.

Cattell je razlikoval fluentno in kristalizirano inteligenco. Prva se izraža predvsem v odkrivanju novih zvez, neodvisnih od izkušenj, druga pa odvisnih od izkušenj. Na ustvarjalnost naj bi vplivala predvsem fluidna inteligentnost.

Najpomembnejši avtor pa je P. Guilford (1967). Ustvarjalnost je pripisoval človekovim divergentnim sposobnostim; faktorju izvirnosti, štirim faktorjem fluentnosti in dvema faktorjema fleksibilnosti, ki jim je dodal še konvergentni faktor elaboracije.

Eno od poglobitvenih vprašanj je povezava ustvarjalnosti s splošno inteligentnostjo in drugimi sposobnostmi. Spearman je ustvarjalnost enačil s splošno inteligentnostjo, Guilford pa jo je pripisal različnim kognitivnim faktorjem.

# PSIHODINAMIKA IN OSEBNOST

## EMOCIJE

Emocije so zapletena psihična stanja, ki se kažejo na tri načine: kot doživljaj, kot zunanji izraz (mišična ali besedna reakcija) in kot fiziološki odgovor.

Mnogi psihologi so skušali klasificirati emocije v skupine. Največkrat jih delijo na primarne in sekundarne, ki naj bi bile sestavljene iz primarnih ali pa iz primarnih in dodatnih kognitivnih vsebin.

Watson je razlikoval tri primarne emocije, ki se pojavijo takoj po rojstvu. Imenoval jih je ugodje, strah in jeza. Ugodje izzove božanje in se izraža s smehom in gibanjem glave proti dražljaju. Strah izzove močan zvok ali izguba opore in se izraža kot zdrznjenje in jok, jezo pa povzroči preprečitev gibanja.

Plucik je razlikoval naslednje primarne emocije: jezo, veselje, gnus, slutnjo, naklonjenost, strah, presenečenje in žalost, Ekman pa srečo, presenečenje, jezo, gnus, strah, žalost in prezir.

Ramiro Bujas (1973) pa je razlikoval naslednje grupe emocij: afekte, počutke, razpoloženja in sentimenti. Afekti so kratkotrajni, siloviti, pojavijo se hitro. Počutki so vezani na senzorne dražljaje, npr. vonj vijolice, razpoloženja so šibkejša in dolgotrajna (npr. dobra, slaba volja), sentimenti pa so dolgotrajni in usmerjeni k drugi osebi, npr. ljubezen.

Emocije zavestno ali nezavedno doživljamo kot prijetne, neprijetne ali kot indiferentno vznurjenje. Pridružujejo se še druge dimenzije – že Wilhelm Wundt je v predpreteklem stoletju dejal, da variirajo vzdolž treh dimenzij: ugodje – neugodje, vznemirjenost – pomirjenost in aktivnost – pasivnost.

Za emocije je značilno bogato izražanje z obrazom (mimika), gibi, kretnjami, lego in izborom predmetov, ki jih uporabljamo (npr. obleko).

O emocionalnih izrazih se je dolgo ugibalo, ali so podedovani ali naučeni v okolju. Dedna komponenta je zelo močna. Ekman je ugotovil, da celo Papuanci vedo, kaj pomenijo facialni izrazi Američanov, česar ni mogoče razložiti z učenjem. Kulturne razlike pa vplivajo na simbolni način izražanja. V zahodni kulturi nosimo za pogrebom črno obleko, v daljnovzhodnih belo.

Darwin je izhajal iz stališča, da so emocionalni izrazi (in tudi fiziološke reakcije) koristni za obstoj ali pa ostanek nekoč koristnih reakcij. Beg in boj ohranjata posameznika pri življenju.



SLIKA 64.  
PO DARWINU SO  
EMOCIONALNI IZRAZI  
KORISTNI ALI PA  
OSTANEK NEKDAJ  
KORISTIH REAKCIJ. ZATO  
ODKRIJEMO PODOBNE  
IZRAZE V PODOBNIH  
SITUACIJAH PRI ČLOVEKU  
IN OPICI IN CELO PRI  
ČLOVEKU IN PSU.



Znana psihoanalitičarka Melanie Klein (1937) je dejala, da je umetniško delo posledica posebnega depresivnega stanja v otroštvu. Pod pritiskom zunanjih sil se razvije v otroku strah, da bo izgubil vse, kar ljubi, kar mu prinaša zadovoljstvo, zato nastane želja, da bi si na simboličen način poustvaril izgubljeni paradiž oralnega, analnega in oidipalnega zadovoljstva. Psihoanalitiki se sklicujejo na pogoste oidipalne situacije v literaturi. Opazimo jo v Bratih Karamazovih, Hamletu, Sofoklejevemu Kralju Ojđipu. V njih se umetniki vračajo k nedobojevani bitki z očetom za mater v zgodnjih letih življenja.

## WHAT'S ON A MAN'S MIND

SLIKA 86.  
KARIKATURA SIGMUNDA  
FREUDA IN NJEGOVE  
PSIHOANALIZE

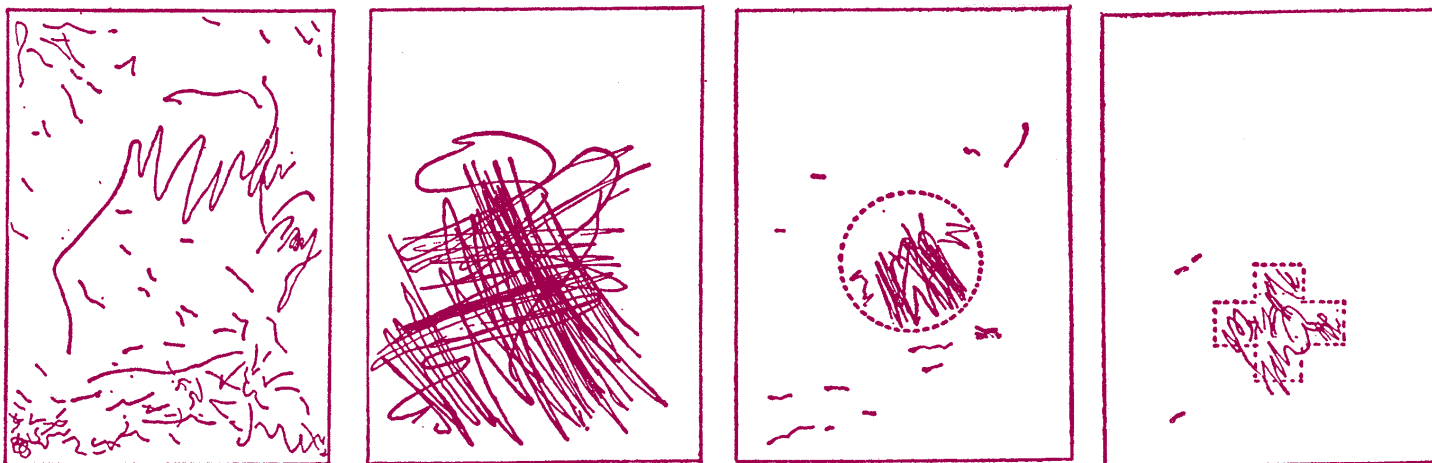


Umetnik je v mnogih pogledih podoben psihonevrotiku. Oba obnavljata pretekle bolečine, eden v umetniških delih, drugi v nevrotičnih simptomih. Oba imata polno potlačenih impulzov, ki jim njihov jaz ne pusti, da bi prodrli v zavestno življenje. Oba jih – podobno kot sanjač – simbolizirata. Obenem pa je med njima pomembna razlika. Nevrotik porabi vso svojo energijo za potlačitev, umetnik pa najde izhod v ustvarjanju. Nevrotik se boji prikazati svoje potlačene vsebine, umetnik pa jih razkazuje. Čeprav se oba branita pred duševno napetostjo, jo umetnik s svojim delom bolj ali manj uspešno razrešuje, medtem ko je nevrotik neuspešen. Psihična napetost se mu celo povečuje in ga onesposablja za delo.

IZVOR IN RAZVOJ POTREBE  
PO USTVARJANJU, ESTETIKI  
IN UMETNOSTI

## FILOGENETSKI RAZVOJ

Ali čutijo potrebo po umetniškem (estetskem) izražanju že antropoidne opice? Šimpanzi in gorile (Schiller, 1971) so narisale več tisoč risb, ki pa niso odslikavale zunanjega sveta. Dve gorilji sliki sta sicer spominjali na podobo človeka, toda avtorji menijo, da je do tega prišlo naključno, kar je presenetljivo, ker opice dobro razpoznavajo slike in fotografije, npr. sliko banane. Naučili so jih, da slikovne znake uporabljajo celo za komuniciranje. Vendar opičje risbe niso bile brez vsake organizacije, posebno kadar so dopolnjevale čačke eksperimentatorjev. Če je eksperimentator narisal čačke zgoraj, jih je opica spodaj, če jih je narisal na desni strani, jih je opica na levi. Če je narisal zaprt lik, ga je opica s čačkami napolnila. Avtor meni, da je njihovo vedenje pod vplivom gestalt principov zaznavanja (zlasti principov grupiranja, simetrije in izpopolnitve začetih celot).



SLIKA 94.  
ŠIMPANZOVE  
ČAČKE. LIKA NA  
DESNI JE NARISAL  
EKSPERIMENTATOR.

Pač pa so šimpanzi bolj uspešno sestavljali slike. Dali so jim risbe oči, nosa, ust, ušes in obraza brez podrobnosti in opice so jih skušale sestaviti. Nekatere so zares sestavile obraz, čeprav se je zgodilo, da so polagale usta in druge dele v obrnjenem položaju.

Zakaj pa je človek začel izdelovati umetniške predmete? Kaj ga je napeljalo k temu? Ali se pojavi estetska funkcija pred praktično, ali pa je praktična pred estetsko? Verjetno je nakit najstarejši umetniški izdelek. Vprašanje pa je, ali si je fosilni človek nadeval nakit zato, ker se mu zdel lep, in ga šele pozneje povezal s praktično (animistično) funkcijo, ali pa ga je najprej smatral za praktičnega (npr. ga varuje pred nesrečo, boleznijo, uroki) in šele potem ugotovil, da je lep?

Človekov prednik *homo erectus* je bil zelo praktično usmerjen. Uporabljal je orodje in orožje brez kakršnihkoli oplešav. Vendar so paleontologi izkopalni obesek, star kakih 250.000 let, ko *homo sapiens* sploh še ni bilo