

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ*

Ἡ ἀρχή: τὸ ἔργο τοῦ Fechner

Γιὰ πολλοὺς αἰῶνες καὶ οἱ Δυτικοὶ καὶ οἱ κυριότεροι Ἀνατολικοὶ Πολιτισμοὶ μελέτησαν τὶς ψυχολογικὲς διαδικασίες ποὺ διέπουν τὴ δημιουργία καὶ ἀξιολόγηση (appreciation) τῆς τέχνης. Ὡς τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ περασμένου αἰῶνα οἱ μελέτες αὐτὲς ἦταν τὸ προνόμιο τῶν κριτικῶν τῆς τέχνης ἢ, ὅπως γινόταν μὲ τὴν ὑπόλοιπη ψυχολογία, τῶν φιλοσόφων. Κατὰ συνέπεια, ἐρωτήματα, ποὺ θὰ ἐνδιέφεραν τὸ σύγχρονο ψυχολόγο, ἐξετάζονταν σὲ συνάρτηση μὲ ἐρωτήματα ἐντελῶς διαφορετικῆς ὑφῆς, ὅπως, λ.χ., ποιὰ εἶναι τὰ κριτήρια ποὺ πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν ἀξιολόγηση τοῦ ἔργου τέχνης, ποῖο εἶναι τὸ μεταφυσικὸ status τῆς τέχνης καὶ τοῦ ὡραίου, καὶ πῶς θάπρεπε νὰ χρησιμοποιοῦνται οἱ λέξεις ποὺ ἀναφέρονται στὴν τέχνη καὶ στὴν αἰσθητικὴ ἀξία. Ἐπιπλέον, ἀπαντήσεις στὰ ἐρωτήματα τῆς ψυχολογικῆς αἰσθητικῆς ἢ γενικεύονταν ἀπὸ τὴν προσωπικὴ ἐμπειρία καὶ τὶς καθημερινὲς παρατηρήσεις τοῦ συγγραφέα πάνω στὶς ἀντιδράσεις τῶν ἄλλων, ἢ συνάγονταν ἀξιωματικὰ ἀπὸ ἀρχὲς ποὺ φαίνονταν νὰ εἶναι γενικὰ παραδεκτὲς καὶ ἀταπόδεικτες.

Γύρω στὸ μέσο τοῦ 19ου αἰῶνα ἐμφανίστηκε ἓνα διαφορετικὸ εἶδος ψυχολογίας ποὺ ἔβγαζε τὰ συμπεράσματά του ἀπὸ πειράματα ἢ ἀπὸ ἄλλες μορφὲς ἐλεγχόμενης παρατήρησης, καὶ ποὺ περιοριζόταν σὲ ἐρωτήματα ποὺ ὑπάγονταν καὶ ὀδηγοῦσαν σὲ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα. Αὐτὴ ἡ νέα «πειραματικὴ ψυχολογία» ἀναπτύχθηκε σιγά-σιγά στὸ μέτρο ποὺ οἱ ἐρευνητὲς ἐφάρμοζαν βαθμιαῖα τὶς πειραματικὲς μεθόδους στὰ διάφορα ζητήματα ποὺ μελετοῦσαν. Ἀλλὰ ἡ πρώτη σημαντικὴ ἐργασία ποὺ σήμανε τὴν ἴδρυση τοῦ ἐπιστημονικοῦ αὐτοῦ κλάδου ἦταν τὸ βιβλίο *Elemente der Psychophysik* (Στοιχεῖα ψυχοφυσικῆς) ποὺ δημοσίευσε τὸ 1860 ὁ Γερμανὸς φυσικὸς, φυσιολόγος καὶ φιλόσοφος G. T. Fechner. Αὐτὸς ἀφιέρωσε πολλὰ χρόνια στὴν ψυχοφυσικὴ, δηλ. στὴν πειραματικὴ μελέτη τῶν μαθηματικῶν σχέσεων μεταξὺ τῶν φυσικῶν φαινομένων ποὺ ἐρεθίζουν τὰ αἰσθητήρια ὄργανα καὶ τῶν αἰσθήσεων ποὺ προξενοῦν. Μετὰ ἀσχολήθηκε μὲ τὴν αἰσθητικὴ, δημοσιεύοντας τὸ 1876 τὸ σημαντικὸ βιβλίο *Vorschule der Aesthetik* (Προλεγόμενα στὴν Αἰσθητικὴ).

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ σημαντικὸ βῆμα ποὺ ἔκανε ὁ Fechner ἐγκαινιάζοντας τὴν

*D. E. Berlyne: *Experimental Aesthetics* ἀπὸ P. C. Dodwell (ed.): *New Horizons in Psychology* 2 (1972) 107 - 125 Copyright © P. C. Dodwell and Contributors 1972. Δημοσιεύεται μὲ τὴν ἄδεια τοῦ ἐκδότη Penguin Books.

ἐπιστημονική αἰσθητική ὡς ἰδιαίτερο πεδίο ἔρευνας, ἡ γενικότερη συμβολή του στὸ νέο αὐτὸ εἶδος ἔρευνας ἦταν τριπλή. Πρῶτον, ἔκανε μερικά πειράματα ποὺ ἄνοιξαν τὸ δρόμο γιὰ παραπάνω ἔρευνες. Σ' ἓνα ἀπ' αὐτὰ (ἀναφέρεται γιὰ πρώτη φορά τὸ 1865) παρουσίασε σὲ ἀνθρώπους τετράγωνα μὲ διαφορετικές ἀναλογίες μεταξὺ τῶν πλευρῶν τους καὶ τοὺς ρώτησε ποιὸ τοὺς ἄρεσε περισσότερο καὶ ποιὸ λιγότερο. Τὸ τετράγωνο ποὺ πῆρε τις περισσότερες εὐνοϊκές καὶ τις λιγότερες μὴ εὐνοϊκές ψήφους ἦταν αὐτὸ ποὺ ἡ πιὸ στενὴ του πλευρὰ ἦταν τὸ 0.62 τῆς μακρύτερῆς του πλευρᾶς, δηλ. τὸ περίφημο τετράγωνο τῆς «χρυσῆς τομῆς». Συζητήσεις γιὰ τὴ μαθηματικὴ καὶ αἰσθητικὴ σημασία τοῦ λόγου τῆς χρυσῆς τομῆς γίνονται ἐδῶ καὶ αἰῶνες, καὶ ἀκόμη ἐξακολουθεῖ ἡ πειραματικὴ του ἔρευνα ἀπὸ τοὺς ψυχολόγους. Στὸ δευτέρου τοῦ πείραμα ὁ Fechner χρησιμοποίησε γνήσια ἔργα τέχνης γιὰ νὰ προκαλέσει τὰ ἐρεθίσματα: Οἱ ἐπισκέπτες σ' ἓνα μουσεῖο, ὅπου δύο παραλλαγές ἑνὸς ἔργου τοῦ Holbein ἐκθέτονταν δίπλα-δίπλα, ρωτήθηκαν νὰ δηλώσουν ποιὸ τοὺς ἄρεσε περισσότερο. Πολὺ λίγοι ἀπάντησαν μὲ τὸν τρόπο ποὺ τοὺς ζητήθηκε. Οἱ προτιμήσεις τους ἦταν ἐξ ἴσου μοιρασμένες στὸν κάθε πίνακα. Ἔτσι τὰ εὐρήματα δὲν ὀδηγοῦσαν σὲ κανένα συμπέρασμα καὶ δὲν ἦταν καθόλου διαφωτιστικά. Παρ' ὅλα αὐτὰ ὅμως τὸ πείραμα εἶναι ἀξιόλογο γιατί ἦταν ἡ πρώτη φορά ποὺ ἐγίνε πράξη νὰ ἐξακριβώνονται οἱ προτιμήσεις μὲ ἓνα ἀντιπροσωπευτικὸ δείγμα ἀνθρώπων ἀντὶ νὰ θεωροῦνται οἱ προσωπικὲς μας προτιμήσεις ὡς τυπικὰ χαρακτηριστικὲς ἢ πολὺ ἔγκυρες.

Δεύτερον, ὁ Fechner πρότεινε κάπου 15 ἀρχές, ὅλες ψυχολογικὲς σὲ περιεχόμενο, ἀλλὰ ποὺ εἶχαν τὴν προέλευσή τους στὴν εἰκασία. Παρ' ὅλα αὐτὰ ὅμως οἱ ἀρχές αὐτὲς εἶναι κοντὰ στὰ ἐνδιαφέροντα τῶν σημερινῶν εἰδικῶν τῆς θεωρίας κινήτρων καὶ γι' αὐτὸ τοὺς ἀξίζει πιὸ προσεκτικὴ ἐξέταση. Ὁ Martin ἀνάφερε πειράματα ποὺ ἐγίναν γιὰ τὸν ἔλεγχο μερικῶν ἀπὸ αὐτὲς τὸ 1906 καὶ βρῆκε μαρτυρίες ποὺ νὰ τις στηρίζουν. Ἄλλες συμφωνοῦν μὲ πιὸ πρόσφατες ψυχολογικὲς καὶ νευροφυσιολογικὲς γνώσεις.

Τέλος, καὶ τὸ σπουδαιότερο ἀπ' ὅλα, ὁ Fechner διατύπωσε μερικὲς μεθοδολογικὲς ὁδηγίες. Πρότεινε, λ.χ., μιὰ αἰσθητικὴ «ἐκ τῶν κάτω» ποὺ ἀσχολεῖται μὲ στοιχειώδεις ἀποφασιστικούς παράγοντες ὅπως τὴν «ἀρέσκεια» καὶ τὴ «δυσἀρέσκεια». Αὐτὴ διαφέρει σὰν θέση ἀπὸ τὴν «αἰσθητικὴ ἐκ τῶν ἄνω» ποὺ οἱ φιλόσοφοι κατασκεύαζαν πάντοτε γύρω ἀπὸ τὰ ὑψηλὰ καὶ ἀφηρημένα νοήματα. Πολὺ ἀργότερα, αὐτοὶ ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν πειραματικὴ αἰσθητικὴ, υἱοθέτησαν αὐτὴ τὴ στρατηγικὴ τοῦ ν' ἀρχίζουν μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὴν πορεία τους «ἐκ τῶν κάτω». Αὐτὸ σημαίνει ἀφιέρωση πολὺ χρόνου σὲ ἀπλοὺς ὀπτικούς καὶ ἀκουστικούς σχηματισμοὺς (pattern) καὶ σὲ τεχνητὲς ἐργαστηριακὲς καταστάσεις. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἔχουν ἐκτεθεῖ στὴν περιφρόνηση πολλῶν ἀνθρώπων ποὺ δὲν μποροῦν νὰ καταλάβουν ὅτι ἡ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα πρέπει ἀναγκαστικὰ νὰ ψάχνει γιὰ τὸ δρόμο τῆς μέσα ἀπὸ τὰ πιὸ στοιχειώδη πρότυπα γιὰ νὰ καταλήξει στὶς πολυπλοκότητες τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

Ὁ Fechner προχωρεῖ στὴ περιγραφὴ τριῶν μεθόδων γιὰ πειράματα στὴν αἰσθητικὴ, συγγενικῶν μὲ τὶς τρεῖς περίφημες ψυχοφυσικὲς μεθόδους του: *Τὴ μέθοδο τῆς ἐπιλογῆς* ποὺ ζητοῦσε ἀπὸ τοὺς ὑποβαλλόμενους στὸ πείραμα νὰ διαλέξουν τὸ ἀντικείμενο-ἐρέθισμα ποὺ τοὺς ἄρεσε περισσότερο, μεταξὺ διαφόρων ἄλλων ἀντικειμένων ποὺ τοὺς παρουσιάζονταν. *Τὴ μέθοδο τῆς παραγωγῆς*, ποὺ ζητοῦσε ἀπὸ τὰ ἄτομα νὰ δράσουν μὲ τέτοιο τρόπο πάνω σ' ἓνα ἀντικείμενο ὥστε νὰ συμμορφωθεῖ μὲ τὰ γούστα τους. Καὶ *τὴ μέθοδο τῆς ἐφαρμογῆς*: μ' αὐτὴν ἓνα δείγμα ἀπὸ τεχνουργήματα ἐξετάζεται σὰν πηγὴ πληροφορίας γιὰ τὶς προτιμήσεις αὐτῶν γιὰ τοὺς ὁποίους παράχθηκαν.

Παραλλαγὲς τῆς μεθόδου τῆς ἐπιλογῆς κυριάρχησαν ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Fechner ὡς σήμερα. Αὐτὲς περιλαμβάνουν τὶς πολύπλευρες μεθόδους τῆς συλλογῆς δεδομένων (κατὰ σειρά, κατ' ἀναλογία, σύγκριση κατὰ ζεύγη, κ.λ.π.), τεχνικὲς στατιστικῶν ἀναλύσεων πολλαπλῶν μεταβλητῶν καὶ τρόπους κατὰσκευῆς μαθηματικῶν μοντέλων ποὺ μᾶς παρέχει ἢ σύγχρονη θεωρία τῶν διαβαθμίσεων. Δηλαδή, ἡ πειραματικὴ αἰσθητικὴ ὠφελήθηκε ἀπὸ τὶς τεχνικὲς προόδους ποὺ ἔκανε ἢ ψυχοφυσικὴ παράδοση ποὺ ἐγκαινίασε ὁ Fechner καὶ ἡ παράδοση τῆς μέτρησης τῆς κοινωνικῆς στάσης ποὺ ἐγκαινίασαν οἱ Bogardus καὶ Thurstone. Ἡ μέθοδος τῆς παραγωγῆς χρησιμοποιήθηκε μᾶλλον σπάνια, ἴσως ἐπειδὴ συχνὰ ἀπαιτεῖ χειροτεχνικὲς ἱκανότητες ποὺ δὲν τὶς ἔχουν σὲ ἄρκετὸ βαθμὸ ὅλοι. Ἡ μέθοδος τῆς ἐφαρμογῆς εἶναι ὁ πρόδρομος τῆς σύγχρονης ἀνάλυσης περιεχομένου ποὺ οἱ δυνατότητές της γιὰ τὴν αἰσθητικὴ μόλις κι ἄρχισαν νὰ γίνονται ἀντιληπτές.

Πρώιμες ἐμπειρικὲς μελέτες

Ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Fechner ὡς τὸ τέλος περίπου τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου οἱ ἐρευνες τῆς πειραματικῆς αἰσθητικῆς ἦταν σπασμωδικὲς καὶ ἀσυστηματικὲς. Ἦταν ἓνα εὐκαιριακὸ πάρεργο γιὰ μερικοὺς πειραματικοὺς ψυχολόγους ποὺ τοὺς ἀπασχολοῦσε μόνο σὰν σποραδικὴ ἀνακούφιση ἀπὸ θέματα ποὺ ἀπαιτοῦσαν ὅλη τους τὴν προσοχή. Ἀπασχολοῦνταν ἐπίσης, ἐν μέρει, ἐπειδὴ ἡ πειραματικὴ αἰσθητικὴ εἶχε ἤδη κατοχυρωθεῖ ἀπὸ τὸν Fechner σὰν ἀναγνωρισμένο πεδίο πειραματικῆς ψυχολογικῆς ἐρευνας, καί, ἐν μέρει, ἐξ αἰτίας τοῦ ἐρασιτεχνικοῦ τους ἐνδιαφέροντος γιὰ τὶς τέχνες. Δὲν ὑπῆρχε μεταξὺ τῶν ψυχολόγων αὐτῶν κανένας — τουλάχιστον ἐπιφανῆς — ποὺ νὰ ἦταν πρῶτα ἀπ' ὅλα εἰδικὸς στὴν αἰσθητικὴ.

Οἱ πρῶτοι αὐτοὶ ἐρευνητὲς σχεδὸν πάντοτε ἀκολουθοῦσαν τὴ μέθοδο τῆς ἐπιλογῆς τοῦ Fechner καὶ τὴν ἄποψή του σχετικὰ μὲ τὴν αἰσθητικὴ «ἐκ τῶν κάτω». Ἡ δουλειά τους κυρίως περιοριζόταν, μὲ τὴ μία μέθοδο ἢ τὴν ἄλλη, στὸ νὰ δηλώνουν οἱ ὑποβαλλόμενοι στὸ πείραμα πόσο τοὺς ἄρεσαν τὰ διάφορα ἐρεθίσματα ἢ τί ἀξία εἶχαν γι' αὐτούς. Καὶ κατέγραφαν τὶς προφορικὲς ἀπαντήσεις ἢ τὰ ἀντίστοιχα ἰσοδύναμά τους.

Ἦταν ἡ ἐποχὴ ὅπου οἱ περισσότεροὶ ψυχολόγοι θεωροῦσαν ἀκόμη τὶς

συνειδητές νοητικές διαδικασίες ως τὸ κύριο θέμα τους, καὶ «αἰσθητική ἐμπειρία», «αἰσθητική κρίση», «αἰσθητική ἀπόλαυση» ἔμοιαζαν νὰ εἶναι οἱ πιὸ σπουδαῖες νοητικές διεργασίες ποὺ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα ἢ ἔκθεση στὰ ἐρεθίσματα ἑνὸς ἔργου τέχνης. Καὶ ὅταν ἀργότερα ἄρχισαν νὰ χρησιμοποιοῦνται διάφορες τεχνικές γιὰ τὴ μέτρηση τῶν φυσιολογικῶν διαδικασιῶν (λ.χ. ἡ ἠλεκτρικὴ ιδιότητα τοῦ δέρματος, οἱ ἀλλαγές στὸ ρυθμὸ τῶν καρδιακῶν παλμῶν, ἡ ἠλεκτρικὴ ἐγκεφαλικὴ ἐνέργεια) ποὺ θεωροῦνται ἐνδεικτικὲς τῆς «συγκίνησης», τότε οἱ ψυχολόγοι αἰσθητικοὶ ἄρχισαν νὰ τὶς χρησιμοποιοῦν καὶ αὐτοὶ ὡς συμπληρωματικὴ πηγὴ πληροφοριῶν.

Σ' αὐτὴ τὴν ἀρχικὴ περίοδο, οἱ ὑποβαλλόμενοι στὸ πείραμα σπάνια ἐξετίθεντο σὲ ἐρεθισμοὺς ἀπὸ γνήσιο καλλιτεχνικὸ ὑλικὸ — μουσικὴ, λογοτεχνία, πίνακες. Πολλοὶ πειραματιστὲς ὅμως χρησιμοποιοῦσαν ἀπλὰ ἐρεθίσματα ὅπως αὐτὰ ποὺ βρίσκονται μεταξὺ τῶν στοιχείων ποὺ ἀπαρτίζουν ἓνα ἔργο τέχνης — συγχορδίες, μουσικὰ διαστήματα, ὀπτικὲς μορφές καὶ κυρίως χρώματα καὶ συνδυασμοὶ χρωμάτων. Συσσωρεύτηκε ἔτσι ἓνας οὐσιαστικὸς ὄγκος ἀπὸ εἰδικὰ εὐρήματα (συνοψίστηκαν ἀπὸ τὸν Valentine, 1962, καὶ ἀπὸ τὸν Francès, 1968). Ἀλλὰ ὅμως δὲν ἐγίνε καμιὰ ἐργασία ποὺ νὰ ὀλοκληρῶνει αὐτὰ τὰ εὐρήματα σὲ μιὰ συγκροτημένη θεωρητικὴ δομὴ ἢ, γενικότερα, σὲ κάτι ποὺ νὰ διαφωτίζει τὶς ψυχολογικὲς ρίζες τῆς αἰσθητικῆς ἀξιολόγησης.

Φυσικά, στὴν πορεία τῶν ἐρευνῶν ἀποκαλύφθηκαν μεγάλες διαφορὲς μεταξὺ τῶν προσωπικῶν κλίσεων. Σχεδὸν κάθε ἐρέθισμα συναντοῦσε εὐνοϊκὴ ἀποδοχὴ ἀπὸ ὀρισμένους ὑποβαλλόμενους στὸ πείραμα. Πάντως, ὅταν ὁ ἀριθμὸς ἀτόμων ποὺ ἐξετάζονταν ἦταν οὐσιαστικὸς, τότε οἱ διάφορες ἐνδείξεις (μέσες τιμές ἀποδοχῆς, κατανομὴ τῶν ψήφων) ὡς πρὸς τὸ πῶς ἀξιολογοῦνται οἱ ἐρεθισμοὶ ἀπὸ τὴν ὁμάδα σὰν σύνολο, ἔδειχναν μερικὲς γενικὲς τάσεις μὲ ἐντυπωσιακὴ κανονικότητα. Συμβιβαστότητες καὶ ἀσυμβιβαστότητες παρουσιάστηκαν μεταξὺ τῶν ἀτόμων ποὺ ἀνῆκαν σὲ διάφορες πολιτιστικὲς παραδόσεις, κοινωνικὲς τάξεις καὶ ὁμάδες ἡλικίας.

Ὅταν παρουσιάστηκε ἡ θεωρία τῆς προσωπικότητας καὶ οἱ στατιστικὲς μέθοδοι τῶν πολλαπλῶν μεταβλητῶν (ἀνάλυση παραγόντων, μέτρηση συσχετισμῶν), οἱ διαφορὲς ποὺ ὑπῆρχαν μεταξὺ τῶν προσωπικῶν αἰσθητικῶν κλίσεων ἄρχισαν νὰ μετριοῦνται καὶ νὰ συσχετίζονται μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς προσωπικότητας. Σ' αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὶς ἐρευνες, ζητοῦσαν συνήθως ἀπὸ τοὺς ὑποβαλλόμενους στὸ πείραμα νὰ κρίνουν μιὰ καλλιτεχνικὴ παραγωγή, ὄχι ἀπλουστευμένα ὑποδείγματα. Ἀνακαλύφθηκε ὅτι οἱ ἄνθρωποι, σύμφωνα μὲ τὶς αἰσθητικὲς τους προτιμήσεις, μποροῦν σταθερὰ νὰ ταξινομηθοῦν κατὰ μῆκος δύο διαστάσεων. Πρῶτη ἦταν ἡ διάσταση ἢ παράγοντας τῆς γενικῆς αἰσθητικῆς ἀξιολόγησης: μερικὰ ἄτομα φαίνονται νὰ εἶναι πιὸ ἱκανὰ νὰ ἐκτιμῆσουν τὴν τέχνη γενικὰ ἢ εἶναι πιὸ καταρτισμένα σὰν κριτικοὶ τῆς τέχνης ἀπὸ ἄλλα. Ὑπάρχει φυσικά τὸ πρόβλημα τοῦ πῶς θὰ ἀποφασιστεῖ ποῖος εἶναι καλύτερος κριτὴς ἀπὸ ἓναν ἄλλον. Οἱ δύο λύσεις ποὺ συνήθως υἱοθετοῦνται εἶναι: α) ἡ συσχέτιση τῆς ἀτομικῆς κρίσης τοῦ ἀτό-

μου με αυτήν της ομάδας σαν σύνολο και β) συσχέτιση με την κρίση των είδημόνων της τέχνης. Οί κρίσεις, ακόμη και μεταξύ των ειδικών, ποικίλουν έστω και λίγο από τη μιὰ κοινωνία στην άλλη και από τη μιὰ χρονική περίοδο στην άλλη. Πάντως εξακριβώθηκε πώς ειδικοί της τέχνης διαφορετικών πολιτιστικών παραδόσεων συμφωνούν σε κάποιο βαθμό.

Έκτός από τη διάσταση της γενικής αξιολόγησης, εμφανίστηκε και μιὰ — ως ποῦμε — «διπολική» διάσταση. Αυτή άντανακλῶ τὸ βαθμὸ στὸν ὁποῖο οἱ προσωπικὲς κλίσεις και τὰ γούστα στρέφονται πρὸς τὸν ἕνα πόλο ἢ τὸν ἄλλο, δηλαδή κατὰ πόσο οἱ προτιμήσεις τους εὔνοοῦν τὴν «κλασική» ἢ «ρομαντική» τέχνη ἢ κατὰ πόσο ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὴ φόρμα και τὸ χρῶμα. Και ὑποδείχθηκαν δεσμοὶ μεταξύ αὐτῶν τῶν διπολικῶν διαστάσεων και τῶν πολὺ πιὸ ἐκτεταμένων διαστάσεων τῆς προσωπικότητας, ὅπως, λ.χ., τῆς ἐνδοστρέφειας - ἐξωστρέφειας.

Θεωρητικὲς συμβολὲς

Στὸ τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ '30 ἦταν κιόλας σὲ ἐξέλιξη τέσσερις σημαντικοὶ τρόποι θεωρητικῆς ἀνάλυσης. Αὐτοὶ ἀναπτύχθηκαν ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ δουλειὰ ποὺ γινόταν στὴν πειραματικὴ αἰσθητικὴ, ποὺ τὴν ἴδια ἐποχὴ γινόταν σποραδικά. Βασίζονταν στὴν ἀπαγωγή ἀπὸ τὴν κοινὴ ἐμπειρία ἢ ἀπὸ ἐμπειρικὰ δεδομένα πάνω σὲ ψυχολογικὰ φαινόμενα, ἔξω ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ. Ὡστόσο αὐτοὶ συνέβαλαν σὲ νέες και πρωτότυπες ἰδέες ἀπ' αὐτὲς ξεκίνησαν οἱ νεώτεροι ἐμπειρικοὶ και θεωρητικοὶ ἐρευνητές.

Ἀνάλυση τῆς ἐπικοινωνίας με σημεία και σύμβολα

Τὸ βιβλίο *The Meaning of Meaning* τῶν Ogden και Richards δημοσιεύτηκε τὸ 1923 και εἶχε μεγάλη ἐπίδραση στὴν κατανόηση τῆς λειτουργίας τῶν συμβόλων. Στὴν πραγματικότητα ἦταν ἡ τυποποίηση (formalization) ὀρισμένων παραδοχῶν ποὺ, και τότε ὅπως και τώρα, εἶχαν εὐρεία κυκλοφορία. Σύμφωνα μ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, ἡ ἐπικοινωνία μεταξύ τῶν ἀνθρώπων ἐξαρτᾶται ἀπὸ σύμβολα. Αὐτὰ παράγουν στὸ νοῦ τοῦ δέκτη κάποια νοητικὴ δραστηριότητα ἢ «σκέψη» ποὺ μοιάζει με αὐτὸ ποὺ συνέβη στὸ νοῦ τοῦ σηματοδότη και τὸν ἔκανε νὰ ἐκπέμψει τὰ σύμβολα. Τὸ σύμβολο χρησιμοποιεῖται καμιά φορά «συγκινησιακά», δηλαδή γιὰ νὰ μεταφέρει ἕνα πανομοιότυπο τῆς συγκινησιακῆς ἐμπειρίας τοῦ ἑνὸς σὲ κάποιον ἄλλο. Ἄλλες φορές τὸ σύμβολο χρησιμοποιεῖται «ἀναφορικὰ» (referentially), δηλαδή γιὰ νὰ ἀντιπροσωπεύσει ἕνα ἀντικείμενο ἢ «ἀναφερόμενο» (referent) ποὺ δὲν εἶναι παρόν. Τότε χρησιμεύει στὴν ἐπίκληση, στὸ νοῦ τοῦ δέκτη, μιᾶς ἐμπειρίας ποὺ νὰ μοιάζει με αὐτὴν ποὺ θὰ προκαλοῦσε τὸ ἀναφερόμενο, στὴν περίπτωση ποὺ θὰ ὑπῆρχε. Ἡ σημασία αὐτῶν τῶν πραγμάτων γιὰ τὴν αἰσθητικὴ εἶναι προφανής. Ὁ Ogden και ὁ Richards συζήτησαν τὶς ἐπιπτώσεις

πού έχει ή ανάλυσή τους στην αισθητική όπως και σ' άλλα θέματα. Τα έργα τέχνης φυσικά περιέχουν πολλά σύμβολα που χρησιμοποιούνται συγκινησιακά, όπως και πολλά αναφορικά σύμβολα, λ.χ., στη λογοτεχνία, στις αναπαραστατικές εικαστικές τέχνες και στην προγραμματική μουσική.

Υπάρχουν όμως πολλοί λόγοι που καθιστούν ανεπαρκή τη μελέτη των Ogden και Richards. "Αν όχι για τίποτα άλλο, επειδή δεν καθορίζει με αρκετή σαφήνεια και ακρίβεια το πώς νοητικά συμβάντα, «σκέψεις» ή «αναφορές», που φέρουν όλο το βάρος αυτής της διεργασίας, σχετίζονται με την παρατηρήσιμη συμπεριφορά. Κατά συνέπεια, ξεπεράστηκε ή θεωρία αυτή από άλλες που αναγνωρίζουν πώς το πιο ουσιαστικό σημείο της συμβολικής λειτουργίας βρίσκεται στο αποτέλεσμα που έχουν τα σύμβολα και τα σημεία πάνω στη συμπεριφορά. Ξεχωριστή συμβολή προς αυτή την κατεύθυνση της έρευνας ήταν εκείνη του αμερικανού φιλοσόφου Charles Morris. Αυτός ανέπτυξε τη θεωρία του πάνω σε όρισμένα στοιχεία που βρίσκονταν στα κείμενα δύο προγενέστερων φιλοσόφων, των Peirce και Mead. Άλλα ή άποψη του πλησίαζε πολύ αυτές των νεο-μπιχαβιοριστών θεωρητικών της εκμάθησης, όπως των Tolman, Hull, N. E. Miller και κυρίως του Osgood. Ο τελευταίος μās έδωσε την τεχνική του «σημασιολογικού διαφορικού» σε τρεις διαστάσεις: της αξιολόγησης, της ενέργειας και της ισχύος. Αυτή ή τεχνική βρήκε γόνιμες εφαρμογές στην ψυχολογική αισθητική όπως και σε άλλους τομείς.

Σύμφωνα λοιπόν με την ουσία αυτών των απόψεων που υπάγονται στις θεωρίες της συμπεριφοράς, τα σύμβολα και τα σημεία προκαλούν μόνο μερικές από τις αντιδράσεις (responses) και όχι όλες εκείνες που θα προκαλούσε το αναφερόμενο — ή, για να χρησιμοποιήσουμε έναν προτιμότερο όρο, το «υποδηλωτικό» (significate) — στην περίπτωση που θα δρούσε στα αισθητήρια όργανα του δέκτη. Οί αντιδράσεις που εμφανίζονται όταν μās παρουσιάζεται ένα σύμβολο ή σημείο, που γι' αυτόν το λόγο μπορούν να ταυτιστούν με τη «σημασία» του, είναι όπωςσδήποτε κρυφές και έσωτερικές. Αυτό σημαίνει ότι ένα σύμβολο ή σημείο είναι δυνατό να προκαλέσει έντελώς διαφορετική έξωτερική συμπεριφορά (άντιληπτή οπτικά και ακουστικά) από αυτήν που θα προκαλούσε μόνο το αναφερόμενο. Στην πραγματικότητα, ή βάση του ζητήματος είναι ότι ή επίδραση που έχει ένα σύμβολο ή ένα σημείο στη συμπεριφορά, διαμορφώνει μιá «διάθεση», δηλαδή δημιουργεί μιá τέτοια έσωτερική κατάσταση στο δέκτη, που θα τον κάνει να ενεργήσει με έναν όρισμένο τρόπο όταν βρεθεί μελλοντικά σε μιá συγκεκριμένη κατάσταση έρεθισμού.

Επίσης ο Morris μελέτησε τις σχέσεις μεταξύ «σημειωτικής» (ή μελέτη των συμβόλων και σημείων) και αισθητικής. Ασχολήθηκε με το αναγκαίο έρώτημα του τί διακρίνει τα αισθητικά σημεία και σύμβολα από τα υπόλοιπα. Το συμπέρασμά του ήταν ότι αυτά χρησιμεύουν κυρίως για τη μετάδοση αξιών. Μ' αυτό θέλει να πεί ότι ετοιμάζουν το δέκτη ή τον «έρμηνευτή», όπως τον ονομάζει, να παραδεχτεί τη σπουδαιότητα όρισμένων αντι-

κειμένων και γεγονότων, τις δυνατές ωφέλιμες ή βλαβερές τους ιδιότητες όσον αφορά τις δικές του ανάγκες και κίνητρα.

Όταν εξεταστεί, αυτό φαίνεται πολύ γενικό. Δεν ανήκουν στην αισθητική όλα όσα μεταδίδουν αξίες. Τα αισθητικά σύμβολα μεταδίδουν «έσωτερικές» αξίες. Μεταβιβάζουν τις απόψεις του καλλιτέχνη ως προς αυτό που θα μās ανταμείψει για την προσοχή μας, αυτό που καθεαυτό αξίζει να το κοιτάξουμε ή να το ακούσουμε, άσχετο αν αργότερα και εξαιτίας του οδηγηθούμε σε παραπέρα πράξη.

Σε μιá απ' τις πρώτες μελέτες του ό Morris διατύπωσε την ενδιαφέρουσα υπόθεση ότι ένα στοιχείο ενός αισθητικού σχηματισμού μπορεί να συμβολίζει ένα άλλο στοιχείο του ίδιου έργου, επηρεάζοντας τον τρόπο της αντίδρασης του «έρμηνευτή» σ' αυτό το δεύτερο στοιχείο. Αυτή ή υπόθεση προΐδεάζει για μερικές πρόσφατες συζητήσεις πάνω στις δομές της αισθητικής που γίνονται γύρω από την έννοια του πλεονασμού στη θεωρία των πληροφοριών.

Ψυχανάλυση

Ό Freud ενδιαφερόταν πολύ και γνώριζε πολλά σχετικά με την τέχνη. Αν και δεν αφιέρωσε καμιά μακροσκελή μονογραφία στην αισθητική, έγραψε όμως αρκετά άρθρα για καλλιτέχνες, για έργα τέχνης και για γενικά αισθητικά θέματα, και οί όπαδοί του εξακολουθούν να το κάνουν μέχρι σήμερα. Σε διάφορα συγγράμματά του αναφέρθηκε, λίγο-πολύ παρεμπιπτόντως, και σε προβλήματα που άφοροδν την αισθητική, και ό,τι είπε γι' αυτό το θέμα αναπτύχθηκε αργότερα από άλλους συγγραφείς. Μ' αυτό τον τρόπο εξελίχθηκε μιá συμπαγής ψυχαναλυτική θεωρία της τέχνης που άφησε τή σφραγίδα της πάνω σ' ένα μεγάλο μέρος της αισθητικής σκέψης του είκοστού αιώνα.

Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική άποψη, οί ψυχολογικές λειτουργίες της τέχνης είναι βασικά οί ίδιες με αυτές που παρουσιάζουν και τα άλλα φαινόμενα που μελετήθηκαν από τον Freud, όπως τα όνειρα, τα άστεϊα, οί φαντασιώσεις, τα νευρωσικά και ψυχωτικά συμπτώματα. Όπως όλα αυτά, ή τέχνη έχει ένα «λανθάνον περιεχόμενο» που δεν είναι εμφανές στο συνειδητό τμήμα του νοδ. Έτσι ή τέχνη, για επιθυμίες που έχουν έρθει σε σύγκρουση με τις πιέσεις της έξωτερικής πραγματικότητας και που μεταδίδονται διά μέσου του εγώ, μπορεί να παρέχει ένα υποκατάστατο ίκανοποίησης, όπως επίσης και για τις πιέσεις που προέρχονται από τις ήθικες αξίες της κοινωνίας και που διοχετεύονται από το υπέρ-εγώ. Αυτές οί επιθυμίες, που κατά κύριο λόγο είναι απ' τή φύση τους σεξουαλικές και επιθετικές, στη συνέχεια καταπνίγονται και ματαιώνονται, και μόνο μιá συμβολική και κρυφή διέξοδος μένει κάποτε άνοιχτή γι' αυτές.

Παρ' όλα αυτά ή τέχνη, όπως τα όνειρα και οί φαντασιώσεις, πολλές φορές άπεικονίζει όδυνηρά και τρομακτικά συμβάντα, που φαίνονται σαν να

είναι τὸ ἐντελῶς ἀντίθετο ἀπ' αὐτὴ τὴ δραματοποιημένη ἐκπλήρωση ἐπιθυμίας. Ὁ Freud καὶ οἱ ὄπαδοί του, σὲ πολλές περιπτώσεις, πρότειναν διάφορες λύσεις γιὰ νὰ ὑπερπηδῆσουν αὐτὴ τὴ δυσκολία. Στὸ τέλος, ἡ λύση, ποὺ ἔγινε περισσότερο ἀποδεκτὴ, ἦταν ἡ ἰδέα ὅτι τὸ νὰ σκέπτεται ἢ νὰ φαντάζεται κανεὶς τρομακτικὰ γεγονότα εἶναι ἕνας τρόπος γιὰ νὰ κυριαρχεῖ ἐπάνω τους καὶ νὰ τὰ κάνει λιγότερο τρομακτικά.

Ἡ τέχνη, ὅπως τόνισε καὶ ὁ Freud, σὰν προϊόν τῆς φαντασίας τῶν ἀνθρώπων, διαφέρει ἀπὸ ἄλλα παρόμοια προϊόντα ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἱκανοποιεῖ ἕνα πλατύτερο κοινό. Ἐτσι λοιπὸν λειτουργεῖ ψυχολογικὰ ὄχι μόνο γι' αὐτὸν ποὺ τὴ δημιούργησε ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ ὑκροατήριό του. Θὰ πρέπει, μ' ἄλλα λόγια, ἡ τέχνη νὰ ἔχει σχέση μὲ συγκρούσεις καὶ ἀνικανοποίητες ἐπιθυμίες ποὺ εἶναι κοινές σ' ὅλη τὴν κοινωνία, ἂν ὄχι σ' ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα.

Φυσικά, ὅλο αὐτὸ τὸ οἰκοδόμημα τῆς ψυχαναλυτικῆς θεωρίας, ἀπὸ τὴν ἀρχή, προκάλεσε πολλές συζητήσεις καὶ ἀμφισβητήσεις. Οἱ ἀντίπαλοί του, ποὺ συγκλονίστηκαν ἀπὸ τὸ χτύπημα ποὺ ἔδωσε στὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια καὶ στὴ σεμνοτυφία, βρῆκαν ἀπὸ τότε μιὰ διέξοδο κάνοντας μεθοδολογικὴ κριτικὴ. Δὲν γινόταν πάντα φανερὸ κατὰ πόσο οἱ παρατηρήσεις εἶναι δυνατὸ νὰ ἐπιβεβαιώσουν ἢ νὰ ἀνασκευάσουν τοὺς ἰσχυρισμοὺς τοῦ Freud. Τέθηκε τὸ ἐρώτημα κατὰ πόσο εἶναι δυνατὸ αὐτοὶ οἱ ἰσχυρισμοὶ νὰ ὑποβληθοῦν σὲ ἐμπειρικὰ τέστ.

Οἱ ἀρχές, ὅμως, σύμφωνα μὲ τις ὁποῖες οἱ ψυχαναλυτικοὶ συγγραφεῖς προσπάθησαν νὰ ἐξηγήσουν τὴν καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα, ἔχουν πολλὰ κοινὰ σημεῖα μὲ ἄλλες ἀρχές ποὺ ἦρθαν ἀπὸ ἄλλα, πιὸ ἐμπειρικὰ θεμελιωμένα, θεωρητικὰ ρεύματα. Ἀ.χ., οἱ Φροϋδιανοὶ δὲν εἶναι οἱ μόνοι ποὺ ἐρμηνεύουν πολλές περίεργες μορφές τῆς συμπεριφορᾶς σὰν ὑποκατάστατα γιὰ ἄλλες βιολογικὰ χρήσιμες πράξεις ποὺ ὅμως δὲν ἔχουν διέξοδο. Περιπτώσεις τέτοιων «μεταθέσεων» ἀποκαλύφθηκαν ἀπὸ πειράματα ποὺ ἔγιναν στὴ συμπεριφορὰ τῶν ζώων ἀπὸ ἠθολόγους ἢ ψυχολόγους τῆς θεωρίας τῆς ἐκμάθησης, ὅπως καὶ ἀπὸ τὴν πρωτοποριακὴ ἐργασία τοῦ Lewin πάνω στὰ ἀνθρώπινα κίνητρα. Ἐπίσης, οἱ Φροϋδιανοὶ δὲν εἶναι οἱ μόνοι ποὺ πιστεύουν ὅτι οἱ συγκινησιακὲς στάσεις μποροῦν νὰ ἐπεκταθοῦν ἀπὸ τὰ ἀρχικά τους ἀντικείμενα σὲ ἄλλα, στὰ ὁποῖα συμπεριλαμβάνονται φανταστικά ἢ εἰκαστικά ἀντικείμενα, ποὺ μοιάζουν μὲ τὰ πρωταρχικά ἢ συνοδεύονται συχνὰ ἀπὸ αὐτά. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο πλησιάζουν τοὺς παλαιότερους φιλόσοφους-ψυχολόγους ποὺ δέχονταν τὴ «σύνδεση διὰ μέσου τῆς ὁμοιότητας καὶ τῆς συνάφειας», καθὼς καὶ τις ἔννοιες τοῦ «γενικευμένου ἐρεθίσματος» καὶ τῆς «ἐξαρτημένης συγκίνησης» ποὺ γεννήθηκαν ἀπὸ πειράματα σὲ ζῶα καὶ ἀνθρώπους καὶ ἀφοροῦν τὴν ἐκμάθηση.

Εἶναι φανερὸ ὅτι ἡ φροϋδικὴ θεωρία τῆς αἰσθητικῆς ἀσχολεῖται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ μὲ τὸ περιεχόμενο τῆς τέχνης μᾶλλον παρά μὲ τὴ μορφή καὶ τὴ δομὴ τῆς. Οἱ Φροϋδικοί, σ' αὐτὸ τὸ πολὺ σπουδαῖο ζήτημα, ἔκαναν σχόλια ποὺ μόλις ἐπαρκοῦν. Συνέδεσαν φορμαλιστικὲς πλευρὲς τῆς τέχνης μὲ

τις δυνάμεις που ανήκουν στην προσωπικότητα και που επιβάλλουν περιορισμούς και εξαναγκασμούς, όπως, λ.χ., ή ανάγκη για την τάξη και την ομαλότητα που είναι υποπροϊόν της εκγύμνασης του παιδιού στα σχετικά με την καθαριότητα. Εκτός από τις αμφιβολίες όμως που πολύ συχνά προκάλεσαν αυτές οι εξηγήσεις, δεν μας λένε καθόλου ποιές είναι οι μορφές ή δομές που ικανοποιούν περισσότερο και για ποιό λόγο.

Ψυχολογία της Gestalt

Τα κείμενα αυτών που ανήκουν στη σχολή της Gestalt, όπως αυτά των ψυχαναλυτών, περιέχουν μερικές σχετικά ακροθιγείς αναλύσεις γύρω από τα προβλήματα της αισθητικής, καθώς και ένα σωρό απόψεις για άλλα θέματα που έχουν έμμεση σχέση με την αισθητική. Οι ψυχολόγοι αυτοί, παρόλο που ήταν ακλόνητοι πειραματιστές, δεν ασχολήθηκαν απευθείας με την πειραματική αισθητική. Η συμβολή τους στην αισθητική προερχόταν από τα πειράματά τους σχετικά με την αντίληψη (perception) και από το νεωτερικό τους θεωρητικό προσανατολισμό. Πάντως, ένας εξαιρετικός σύγχρονος ψυχολόγος - αισθητικός, ο Arnheim, βασίστηκε κυρίως σε αρχές και θεωρίες Gestalt για να αναλύσει τις ψυχολογικές αντιδράσεις στη ζωγραφική και σ' άλλες τέχνες.

Οι περιοριστικές απόψεις της σχολής αυτής ήταν το αντίθετο των ψυχαναλυτικών απόψεων: είχαν να πουν πολλά διαφωτιστικά για τη μορφή, αλλά ελάχιστα μιλούσαν για το περιεχόμενο. Ίσως ή μόνη εξαίρεση σ' αυτό ήταν η θεωρία της «φυσιογνωμικής έκφρασης» που διατείνεται ότι όρισμένοι σχηματισμοί εκφράζουν από τη φύση τους όρισμένες συγκινησιακές καταστάσεις, επειδή οι σχηματισμοί αυτοί και οι αντίστοιχες καταστάσεις έχουν μια κοινή δομή.

Η σημαντικότερη προσφορά της θεωρίας Gestalt στην πειραματική ψυχολογία ήταν η ιδέα — αν και πολλοί φιλόσοφοι περασμένων αιώνων υπήρξαν πρόδρομοι αυτής της ιδέας — ότι: όρισμένες δομές της αντίληψης, όρισμένες σχέσεις μεταξύ των στοιχείων ενός σχήματος ή δείγματος που πέφτει στην αντίληψή μας, μπορούν να προκαλούν ταραχή και επομένως να απαιτούν αλλαγές για να επέλθει ή «ίσορροπία». Έτσι, αυτοί πρώτοι πρόσεξαν ένα προεξέχον θέμα της πρόσφατης θεωρίας κινήτρων, δηλ. ότι όρισμένοι συνδυασμοί στοιχείων (σκέψεις, αντιληπτικό δεδομένο, δαθέσεις, αντιδράσεις, τάση, αντίληψη) είναι συνυφασμένοι με «σύγκρουση», «παραφωνία», «διαφωνία», «ασυνέπεια», ότι προκαλούν «δυσφορία», «απωθητικές καταστάσεις», «όρμες» ή «διέγερση» και ότι άλλοι συνδυασμοί είναι «άνταμειπτικοί» ή «ένδυναμωτικοί». Αυτούς τους όρους όμως δεν τους χρησιμοποίησαν οι θεωρητικοί της Gestalt. Έμειναν στους όρους που πήραν από τη φυσική, όπως «αστάθεια», «τάση», «πίεση» (stress). Γι' αυτούς μια τέτοια γλώσσα δεν ήταν μεταφορική. Έννοούσαν κυριολεκτικά αυτά που έλεγαν

γιατι πίστευαν ότι και ή συνειδητή έμπειρία και ή συμπεριφορά μας εξαρτῶνται από τρισδιάστατα πεδία ήλεκτροχημικῶν δυνάμεων που βρίσκονται στον έγκέφαλο, και από τον τρόπο που ρυθμίζονται τὰ πεδία αὐτὰ σύμφωνα με τούς νόμους τῆς φυσικῆς και τῆς χημείας. Έτσι, εἴπιναν νὰ περιορίσουν τὴν προσοχή τους σὲ ένδογενεῖς διεργασίες, ὅπου ἀσταθεῖς και ὄχι καλά ἰσορροπημένες δομές ἀντικαθιστοῦνται ἀπὸ πιὸ σταθερές, λ.χ., διεργασίες ὅπως ή ἀλλοίωση τῆς ἀντίληψης, ή ἐπιλογή ἀνάμεσα σὲ ἐναλλακτικὲς ἀντιληπτικὲς ὀργανωμένες δομές και ή σκέψη. Οἱ κατοπινοὶ ψυχολόγοι ἔδωσαν μεγαλύτερη προσοχή σ' ἐκεῖνες τὶς πράξεις πάνω στὸ περιβάλλον, που μποροῦν νὰ ἀντικαταστήσουν διαταρακτικὰ πρότυπα ψυχολογικῶν συνδυασμῶν και συμπεριφορᾶς με πιὸ ἱκανοποιητικὰ. Πρωταρχικὰ παραδείγματα εἶναι, φυσικά, οἱ πράξεις που ἀπαιτοῦνται για τὴ δημιουργία και ἀξιολόγηση τοῦ ἔργου τέχνης.

Σύμφωνα μ' αὐτὸ τον τρόπο σκέψης, οἱ ψυχολόγοι τῆς Gestalt δημιούργησαν μιὰ διάσταση «καλότητας» και, σύμφωνα μ' αὐτήν, θὰ ἦταν δυνατό νὰ ταξινομηθοῦν ὀπτικὰ και ἀκουστικὰ πρότυπα. Αὐτοὶ πρότειναν τὸ λεγόμενο νόμο τῆς Prägnanz που δήλωνε ὅτι «χειρότεροι» σχηματισμοὶ ἔχουν τὴν τάση νὰ ἀλλάζουν σὲ «καλύτερους», ὅταν οἱ παράγοντες που εὐνοοῦν τὴν πραγματικὴ ἀντίληψη εἶναι ἀδύνατοι. Αὐτὸ συμβαίνει ὅταν, λ.χ., βλέπουμε τὰ ἀντικείμενα για πολὺ σύντομο χρονικὸ διάστημα ἢ με κακὸ φωτισμό, και, κυρίως, ὅταν προσπαθοῦμε νὰ τὰ θυμηθοῦμε. Ἡ ἰσχὺς τοῦ νόμου αὐτοῦ, καθὼς και ή σπουδαιότητα τῆς ἐννοιας τῆς «καλότητας» γενικὰ στον τομέα τῆς ἀντίληψης, ἀμφισβητήθηκε ἀπὸ τούς μετέπειτα ἐρευνητές. Ἀλλά, ὅπως ἐπιβεβαιώνουν οἱ νεώτερες ἐρευνες, ή σπουδαιότητα μιᾶς τέτοιας ἐννοιας για τὴν αἰσθητικὴ δὲν πρέπει νὰ ἀμφισβητεῖται.

Δυστυχῶς οἱ ψυχολόγοι τῆς Gestalt δὲν μᾶς εἶπαν πῶς ἀκριβῶς ἐννοοῦν τὴν «καλότητα» ἐνὸς προτύπου. Εἶπαν ὅτι περικλείει ἰδιότητες ὅπως «κανονικότητα», «συμμετρία» και «ἀπλότητα», και τὰ κείμενά τους εἶναι γεμάτα ἀπὸ παραδείγματα «καλύτερου» και «χειρότερου» προτύπου, που θέλουν νὰ μᾶς δώσουν μιὰν ἀμυδρὴ ἰδέα τοῦ τί εἶχαν στὸ νοῦ τους. Δὲν πρότειναν ὅμως κανέναν ἀκριβῆ ὀρισμὸ για νὰ μᾶς ποῦν ποιὸ εἶναι τὸ «καλύτερο» ἀπὸ δύο ὀποιαδήποτε πρότυπα που μπορεῖ νὰ συναντήσουμε και δὲν ἐξήγησαν πῶς αὐτὸ τὸ φανερὰ προσιτὸ κατηγόρημα μπορεῖ νὰ μετρηθεῖ. Και ἐπειδὴ ή αἰσθητικὴ ἀξία συνήθως εξαρτᾶται ἀπὸ αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ διάσταση «καλότητας» που ἔχει τὸ πρότυπο, ή ἀκριβῆς μέτρηση γίνεται ἀπαραίτητη.

Οἱ ψυχολόγοι τῆς Gestalt ἔκαναν κι ἄλλη ζημιὰ στὴν ψυχολογικὴ αἰσθητικὴ, μολονότι ή συμβολή τους ἦταν πολλές φορές ἀξιόλογη. Ἐνθάρρυναν τὴ λαθεμένη πεποίθηση ὅτι οἱ «καλύτεροι» σχηματισμοὶ, δηλ. οἱ ἀπλές, κανονικὲς, γεωμετρικὲς μορφές, παρέχουν τὴ μεγαλύτερη αἰσθητικὴ ἱκανοποίηση*. Αὐτὸ συμπεραίνεται ἀπὸ τὸ περίφημο γνωμικὸ τοῦ Koffka που

*Ὁ Arnheim, ὁ σημαντικότερος ψυχολόγος αἰσθητικὸς τῆς παράδοσης τῆς Gestalt, ἀποκηρύσσει αὐτὸ τὸ λάθος. Ἐπιμένει (1954, σ. 24 - 6) ὅτι ή ἔλλειψη ἰσορροπίας, που

αναφέρεται στο νόμο της Prägnanz ότι «ή αντίληψη είναι καλλιτεχνική». Μεταγενέστερες έργασίες που έγιναν στην πειραματική αισθητική απόδειξαν ότι αυτό δεν συμβαίνει. Μπορεί οί «καλές» μορφές να είναι από τα βασικά στοιχεία στις τέχνες όλων των πολιτισμών, αλλά ή αισθητική τους προσφορά περιορίζεται σημαντικά, όταν είναι απομονωμένες.

‘Ο Birkhoff

‘Η τέταρτη σημαντική εξέλιξη στην περίοδο που μελετάμε και εκείνη που είχε άπευθείας έπαφή με τις έργασίες της μεταπολεμικής περιόδου, δεν ήταν έργο ενός ψυχολόγου. ‘Ηταν έργο του έπιφανους ‘Αμερικανού μαθηματικού Birkhoff που προσπάθησε να αναπτύξει μιá μαθηματική θεωρία για την αισθητική άξία, στο βιβλίο του *Aesthetic Measure* (1933). Έφτασε στο συμπέρασμα ότι ή αισθητική άξία (M) αύξάνεται με την αύξηση της «τάξης» (O) και μεταβάλλεται αντίστροφα με την «πολυπλοκότητα» (C). ‘Η βάση της θεωρίας είναι, στο βάθος, ό τύπος $M = O/C$.

‘Η τάξη (order) ταυτίζεται με τους παράγοντες εκείνους, όπως ή συμμετρία και ή επανάληψη, που ύποβοηθούν στο να διακρίνει κανείς όμαλότητες και σχέσεις ανάμεσα στα διάφορα στοιχεία, και ή «πολυπλοκότητα» (complexity) ταυτίζεται με τό ποσό της προσπάθειας που χρειάζεται να καταβάλει κανείς για να προσέξει και να άφομοιώσει ένα σχηματισμό. ‘Ο Birkhoff καθόρισε έπίσης διαδικασίες για να δοθούν άριθμητικές άξίες στα O και C, και, κατά συνέπεια, στην αισθητική άξία M, για πράγματα όπως πολύγωνα, τό διάγραμμα ενός άγγείου, μελωδίες και στίχοι. ‘Ομως δεν βρήκε τρόπους μέτρησης ίκανούς να εφαρμοστούν σ’ όλα τα είδη των όπτικων και άκουστικων σχηματισμών.

‘Η θεωρία είχε τό πρόσθετο έλάττωμα ότι ήταν λαθεμένη. Γιατί ύπονοούσε ότι μιá μορφή θα έφτανε στο μεγαλύτερο σημείο της αισθητικής ίκανοποίησης όταν θα είχε όσο τό δυνατό περισσότερη τάξη ή λιγότερη πολυπλοκότητα. Και αυτό, όπως και μερικές από τις θεωρίες της Gestalt, σημαίνει ότι οί σχηματισμοί εκείνοι που προσφέρουν μεγαλύτερη ίκανοποίηση άπ’ όλους τους άλλους είναι άπλές γεωμετρικές μορφές ή «καλοί σχηματισμοί». Πειραματικές έρευνες όμως, που έγιναν άκόμη και με τα ίδια πολύγωνα που χρησιμοποίησε ό Birkhoff, έδειξαν καθαρά ότι αυτό δεν συμβαίνει.

Παρά τα έλαττώματά της, ή μελέτη του Birkhoff ήταν ένα ουσιαστικό βήμα προόδου, που κανένας αναλυτής της αισθητικής άξίας δεν μπορεί να άγνοήσει. ‘Ο Birkhoff άντιλήφθηκε ότι μιá μαθηματική θεωρία της αισθητικής είναι άπαραίτητη, άφου ή αισθητική άξία πάντοτε εξαρτάται από διάφορους παράγοντες και καθορίζεται στο μέτρο και στο βαθμό που οί παράγοντες

παράγει «άγώνα και δραστηριότητα», και ή ίσορροπία είναι εξίσου άναγκαίες στην τέχνη όσο και στη ζωή.

αὐτοὶ εἶναι παρόντες. Εἶδε ἀπὸ νωρὶς τὴν ἀνάγκη νὰ ψάχνουμε γιὰ μαθηματικὲς διατυπώσεις, μολονότι οἱ πρῶτες ἀπόπειρες εἶναι κατανάγκη περιορισμένες καὶ ὑπεραπλουστευμένες. Ἡ ἔμφαση ποὺ ἔδωσε στὸ ρόλο τῆς τάξης καὶ τῆς πολυπλοκότητος ζωντανεῦει — μὲ πιὸ σύγχρονη μορφή — μερικὰ ἀπὸ τὰ θέματα ποὺ κυριαρχοῦσαν σὲ παλαιότερες φιλοσοφικὲς μελέτες γιὰ τὴν αἰσθητικὴ. Οἱ μετρήσεις ποὺ ἔκανε στοὺς παράγοντες τῆς τάξης καὶ τῆς πολυπλοκότητος τράβηξαν τὴν προσοχὴ πάνω σ' αὐτὲς τὶς δύο ομάδες παραγόντων, ἂν καὶ οἱ χαρακτηρισμοὶ ποὺ ἔδωσε σ' αὐτοὺς τοὺς παράγοντες ἦταν περιορισμένοι, καὶ ἡ διατύπωση ποὺ ἔκανε γιὰ τὸν τρόπο τῆς ἀλληλεπίδρασής τους λαθεμένη. Πράγματι, ἀργότερα, ἀρκετοὶ συγγραφεῖς πρότειναν νὰ τροποποιηθοῦν οἱ διατυπώσεις του, ὥστε νὰ συμφωνήσουν μὲ ὀρισμένα πειραματικὰ δεδομένα, καθὼς καὶ, γενικότερα, μὲ ἄλλες ψυχολογικὲς θεωρίες.

Νεώτερες ἐξελίξεις

Ἀπὸ τὸ 1960 περίπου ἡ πειραματικὴ αἰσθητικὴ μπῆκε σὲ μιὰ νέα φάση πρωτοφανοῦς σφριγηλότητος σὲ πολλὰ διαφορετικὰ κέντρα. Ὁ ρυθμὸς τῆς πειραματικῆς ἔρευνας ἔγινε ταχύτερος. Οἱ μέθοδοι γιὰ τὴ μέτρηση τῶν ρηματικῶν δεδομένων ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι ἀπαραίτητες ὅπως καὶ πρὶν, ἀλλὰ τῶρα χρησιμοποιοῦνται γιὰ δύσκολες καὶ ἴσως πιὸ εὐστοχες ἐρωτήσεις. Ἐπίσης ἀρχίζουν νὰ ἐφαρμόζονται πολλοὶ μὴ-ρηματικοὶ τρόποι μέτρησης ποὺ νὰ ἐπιτρέπουν τὴν ἔρευνα τῶν σχέσεων ἀνάμεσα σὲ ρηματικὲς προτάσεις καὶ σὲ ἄλλες μορφὲς συμπεριφορᾶς. Ἡ πειραματικὴ ἔρευνα ὑποδείχνει νέες ὑποθέσεις ποὺ προκύπτουν ἀπὸ νέες κατευθύνσεις στὴ θεωρητικὴ ἀνάλυση, καθὼς καὶ νέες μεταβλητὲς καὶ νέους στόχους. Ἐνδεικτικὸ εἶναι ὅτι αὐτὰ προῆλθαν ἀπὸ ἄλλα πεδία ἔρευνας ποὺ φαίνονται, καταρχὴν, νὰ μὴν ἔχουν καμιά σχέση μὲ τὴν αἰσθητικὴ, καὶ ποὺ τὰ διαμόρφωσαν ἄλλες ἐπιστῆμες διαφορετικὲς ἀπὸ τὴν ψυχολογία. Αὐτὲς οἱ νεώτερες ἐξελίξεις ἀναπτύσσονται ἀλλοῦ διεξοδικότερα (Berlyne, 1971).

Στατιστικὲς ἀναλύσεις. Θεωρία τῆς πληροφορίας

Ἡ στατιστικὴ ἀνάλυση ποὺ ἔγινε σὲ ἔργα λογοτεχνίας καὶ μουσικῆς ἀποδείχθηκε πολὺ γόνιμη, κυρίως στὶς προσπάθειες γιὰ τὸν ἀντικειμενικὸ χαρακτηρισμὸ τῶν διαφορῶν στυλ, γιὰ τὴ διευθέτηση διαφωνιῶν πάνω στὴν ἀπόδοση, καὶ γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητος ἀπὸ τοὺς ἠλεκτρονικοὺς ἐγκεφάλους. Οἱ θεωρητικοὶ ἀρχίζουν νὰ τὴ χρησιμοποιοῦν γιὰ νὰ ἐλέγξουν προβλέψεις ποὺ συνάγονται ἀπὸ ὑποθέσεις πάνω στὴν ψυχολογία τῆς τέχνης. Αὐτὲς ἀφοροῦν τὶς προβλέψεις γύρω ἀπὸ τὶς μεταβολὲς στὸ περιεχόμενο ἢ στὸ ὕφος στὴν ἱστορικὴ τους πορεία (Cohen,

1966, Martindale, 1972), ή γύρω από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των κοινωνιών εκείνων που ευνουδν μιὰ τέχνη με ένα ιδιαίτερο περιεχόμενο ή ύφος (Lomax, 1968).

Πάντως, ή στατιστική ανάλυση έπηρέασε τήν ψυχολογική αίσθητική κυρίως μέσα από τις έννοιες τής θεωρίας των πληροφοριών. Αύτες οί έννοιες είναι μέτρα που μπορούν να υπολογιστούν από κατανομές πιθανοτήτων. Οί πιο σημαντικές άπ' αυτές, «περιεχόμενο πληροφορίας», «πλεόνασμα», «άβεβαιότητα», είναι δυνατό να εφαρμοστούν σε ότιδήποτε που θα μπορούσε να θεωρηθεί ως «μήνυμα» και του οποίου τα στοιχεία, τα «σήματά» του, λέγονται από σύνολα εναλλακτικών δυνατοτήτων και με καθοριζόμενη πιθανότητα εμφάνισης. Μ' αυτόν τον τρόπο, κάθε έργο τέχνης μπορεί να θεωρηθεί ως ένα μήνυμα και τα στοιχεία του ως σήματα, άσχετο αν παρουσιάζονται όλα μαζί συγχρόνως ή ακολουθούν σε σειρά.

Στα τέλη τής δεκαετίας του '50 οί Hochberg και McAlister (1953) και ο Attneave (1954), σκέφτηκαν ότι με τή θεωρία των πληροφοριών παρουσιάστηκε έπιτέλους ή ευκαιρία να φτάσουμε σε έναν ακριβή όρισμό, ακόμη και μέτρηση, αυτού του πράγματος που οί θεωρητικοί τής Gestalt ονόμαζαν «καλότητα του σχηματισμού». Ο Garner (1962) ανάπτυξε πιο συστηματικά αυτές τις σκέψεις και έδειξε ότι ό βαθμός αυτού που λέμε «δομή» ενός σχηματισμού εξαρτάται από τὸ μέγεθος του «συσχετιστικού πλεονασμού» ή «έσωτερικού περιορισμού» του σχηματισμού: εάν όρισμένοι συνδυασμοί στοιχείων παρουσιάζονται συχνότερα από άλλους (έπειδή μερικοί συνδυασμοί αποκλείονται από τούς κανόνες που όρίζουν ένα καλλιτεχνικό είδος), ή αναγνώριση όρισμένων στοιχείων θα μᾶς βοηθοῦσε να προβλέψουμε πῶς θα είναι και άλλα στοιχεία. Θα υπάρχουν, κατά συνέπεια, μεταξύ των στοιχείων μερικές αναγνωρίσιμες όμοιότητες ή και άλλες αλληλεξαρτήσεις: αυτές έννοοῦμε όταν περιγράφουμε ένα σχηματισμό ως «δομημένο» ή «διατεταγμένο».

Η θεωρία των πληροφοριών είναι στη βάση τής Γερμανικής σχολής των ψυχολόγων αισθητικών που, με έπικεφαλής τούς Frank και Gunzenhäuser, ανάπτυξε μιὰ φιλόδοξη ψυχολογική θεωρία τής αισθητικής πάνω στην υπόθεση ότι ή αισθητική ίκανοποίηση είναι μέγιστη όταν χρησιμοποιοῦμε όλη τήν ίκανότητα που έχει τὸ νευρικό μας σύστημα να έπεξεργάζεται τις πληροφορίες που δέχεται χωρίς όμως να υπερβληθεί αυτό τὸ όριο. Έάν ή εισρέουσα πληροφορία είναι πολύ λίγη, τότε ό σχηματισμός που πέφτει στην αντίληψή μας είναι βαρετός και δέν ίκανοποιεί. Όταν ή εισροή τής πληροφορίας είναι υπερβολική, τότε ό παρατηρητής τείνει να αναδιοργανώσει τὸ σχηματισμό ανακαλύπτοντας πλεονασμούς, έτσι ώστε, άπορρίπτοντας μερικές πληροφορίες, να άπορροφᾷ ένα ποσὸ πληροφορίας που να προσεγγίζει τήν άριστη ποσότητα (optimum). Αὐτοί οί συγγραφείς έδωσαν άλλη έρμηνεία στη θεωρία του Birkhoff με τήν όποία οί άπόψεις τους είχαν σαφώς πολλά κοινά σημεία. Ταύτισαν τήν «πολυπλοκότητα» (C) με τὸ δικό τους ολοκληρωτικό περιεχόμενο τής πληροφορίας που περιέχει ένας σχη-

ματισμός, και την «τάξη» (O) με το ποσό του υποκειμενικού (δηλ. αναγνωρισμένου) πλεονασμού.

Έκτος απ' αυτές τις εφαρμογές, η θεωρία των πληροφοριών φωτίζει και τις πλευρές εκείνες της τέχνης που αναφέρονται στην επικοινωνία, παραλληλίζοντας, σε ένα πιο αφηρημένο και γενικευμένο επίπεδο, την ανάλυση των συμβόλων και σημείων που πρώτοι πρότειναν οι Ogden και Richards, ο Morris και άλλοι. Γίνεται φανερό ότι η πληροφορία μεταφέρεται από το δημιουργικό καλλιτέχνη διαμέσου του έργου του στο θεατή ή ακροατή ή εκτιμητή του. Οι περισσότερες απ' αυτές τις πληροφορίες μπορούν να αναχθούν παραπέρα σε εξωτερικά συμβάντα και σε κοινωνικές επιρροές που καθόρισαν την επιλογή της μορφής και του περιεχομένου από τον καλλιτέχνη. Αυτός ο τρόπος αντίληψης μάς βοηθά να αναλύσουμε το σύνολο των αμοιβαίων επιδράσεων που ενώνουν τον καλλιτέχνη με το κοινό του· κατόπι, και τους δύο με το κοινωνικό περιβάλλον και με τα εξωτερικά συμβάντα στα όποια μετέχουν, όπως επίσης και με τα φυσικά χαρακτηριστικά του μέσου (Moles, 1958). Ο ανταγωνισμός ανάμεσα στις διάφορες πηγές πληροφορίας για την περιορισμένη ικανότητα μετάδοσης, που έχει το καλλιτεχνικό μέσο, μπορεί ακόμη να εξηγήσει μερικές από τις διαφορές στο ύφος, που παρουσιάζουν τα καλλιτεχνικά προϊόντα σε διαφορετικές εποχές και πολιτισμούς (Berlyne 1971).

Αποτελέσματα νευροφυσιολογικών ερευνών

Από το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου πολλές πληροφορίες σχετικές με τον τρόπο λειτουργίας του εγκεφάλου βγήκαν σωρηδόν από τα εργαστήρια νευροφυσιολογίας. Ανακαλύφθηκαν πολλά, και συγκεκριμένα οι διεργασίες του νευρικού συστήματος που υποκρύπτονται στις παραστάσεις συγκίνησης και κινήτρων· και ανάμεσά τους, και οι διεργασίες που έχουν σημασία για την αίσθητική. Δύο ερευνητικά ρεύματα είναι ιδιαίτερα διαφωτιστικά.

Πρώτον: έγιναν εργασίες από τις οποίες προέκυψε η έννοια του ταλαντούμενου επιπέδου «διέγερσης» (arousal) ή «ενεργοποίησης» (activation). Το επίπεδο της «διέγερσης» εξισώνεται με το στιγμιαίο βαθμό της «συγκινησιακής έντασης», «προσήλωσης», «διέγερσης», «έτοιμότητας» του συγκεκριμένου ατόμου. Τώρα γνωρίζουμε αρκετά πράγματα για τα συμβαίνοντα στον εγκέφαλο που εϋθύνονται για τις διακυμάνσεις στο επίπεδο διέγερσης, και για τους ποικίλους παράγοντες στο εξωτερικό περιβάλλον και μέσα στο σώμα που μπορούν να αυξήσουν ή να μειώσουν το βαθμό της διέγερσης, καθώς επίσης και για τις ψυχοφυσιολογικές μεταβολές μέσα από τις οποίες φανερώνονται οι διάφοροι βαθμοί της διέγερσης. Αυτές οι μεταβολές που συνεπάγονται την ηλεκτρική δραστηριότητα του εγκεφάλου, τις ηλεκτρικές ιδιότητες του δέρματος, διάφορες κυκλοφοριακές και αναπνευστικές

λειτουργίες, τὴν τάση τῶν μυῶν καὶ τὴ διάμετρο τῆς ἱριδας τοῦ ματιοῦ, μᾶς διευκολύνουν στὸ νὰ ἀνακαλύπτουμε καὶ νὰ μετρᾶμε τὶς διαφορὲς ἀντιδράσεις σὲ κατάσταση συγκίνησης, καὶ μποροῦν νὰ συμπληρώσουν ἄλλες, λιγότερο ἄμεσες, μεθόδους ποὺ ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὶς ρηματικὲς ἀνακοινώσεις καὶ τὶς παρατηρήσεις τῆς κινητικῆς δραστηριότητος. Πολλὲς ἀπ' αὐτὲς τὶς διαδικασίες ἀναγνωρίστηκαν πρὸ πολλοῦ ὡς σωματικὴ ἐκδήλωση τῆς συγκίνησης, καὶ χρησιμοποιήθηκαν σχετικὰ νωρὶς στὶς μελέτες ποὺ ἔγιναν ἀναφορικὰ μὲ τὶς διαφορὲς ἀντιδράσεις στὴν τέχνη.

Δεύτερον: ἔγινε γνωστὸ ὅτι τὰ ζῶα μαθαίνουν νὰ ἐπαναλαμβάνουν συχνὰ μιὰ ἀπλή πράξη (ὅπως, λ.χ., τὸ πάτημα ἑνὸς μοχλοῦ), ὅταν αὐτὴ ἢ πράξη ἔγινε αἰτία νὰ διοχετευθεῖ ἓνα ἠλεκτρικὸ ἐρέθισμα σὲ μερικὰ σημεῖα τῆς παρεγκεφαλίδας. Μὲ ἄλλα λόγια, ἓνα τέτοιο ἐρέθισμα στὸν ἐγκέφαλο μπορεῖ νὰ «ἐνδυναμώσει» μιὰν ἐνόργανο ἀπάντηση (instrumental response), ὅταν αὐτὴ ἀκολουθεῖ ἀμέσως τὸ ἐρέθισμα. Αὐτὸ «ἀνταμείβει» — μὲ τὴν ἐννοια ποὺ δίνουν στὸν ὄρο οἱ θεωρητικοὶ τῆς ἐκμάθησης. Γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, ἓνα συμβάν ποὺ «ἀνταμείβει» εἶναι συνήθως «εὐχάριστο» ἢ «μπορεῖ νὰ δώσει εὐχαρίστηση». Αὐτὸ συμβαίνει ὅταν διοχετευθοῦν, σὲ ἀσθενεῖς χειρουργημένους στὸ νευρικὸ σύστημα, ἐρεθίσματα στὶς κατάλληλες περιοχὲς τοῦ ἐγκεφάλου. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο φαίνεται ὅτι οἱ πειραματιστὲς ἐντόπισαν διεργασίες στὸν ἐγκέφαλο ποὺ κανονίζουν τὴν «ἀνταμοιβή» καὶ τὴν εὐχαρίστηση: ἢ, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε ἓνα γενικότερο ὄρο, τὴ «θετικὴ ἀξία ἡδονῆς».

Φυσικὰ, ὑπάρχουν στενοὶ δεσμοὶ ἀνάμεσα σ' ὅλα αὐτὰ καὶ στὶς ἐγκεφαλικὲς διεργασίες ποὺ καθορίζουν τὸ ἐπίπεδο διέγερσης. Κατὰ πρῶτο λόγο, ὑπάρχουν ἀφθονοὶ συνδετικοὶ ἴστοι καὶ ἓνας βαθμὸς ἀλληλοπεριχώρησης, ἀνάμεσα στὰ μέρη ποὺ συνδέονται μ' αὐτὲς τὶς δύο διεργασίες. Δεύτερον, οἱ ιδιότητες ἐκεῖνες ποὺ εἶναι ἀποφασιστικὲς γιὰ τὸ πόσο εὐχάριστο θὰ εἶναι ἓνα ἐρέθισμα, φαίνεται πὼς συμπίπτουν μὲ αὐτὲς ποὺ καθορίζουν τὸν τρόπο ποὺ γίνεται ἡ διέγερση ἢ ἡ ἀπο-διέγερση. Γιατὶ ὑπάρχουν πράγματι ἐνδείξεις ὅτι ἓνα πράγμα θὰ εἶναι εὐχάριστο καὶ ἀνταμειπτικὸ ἐὰν ὑψώνει κάπως τὸ ἐπίπεδο διέγερσης ἢ τὸ χαμηλώνει στὴν περίπτωση ποὺ ὁ βαθμὸς του εἶναι πολὺ ὑψηλὸς (Berlyne, 1967).

Ἐξερευνητικὴ συμπεριφορὰ καὶ ἀντιπαραβολικὲς ιδιότητες τοῦ ἐρεθίσματος

Τὰ τελευταῖα εἴκοσι χρόνια παρουσιάστηκε πληθώρα ἀπὸ πειραματικὲς καὶ θεωρητικὲς ἐργασίες πάνω στὴν ἐξερευνητικὴ συμπεριφορὰ (exploratory behaviour) τῶν ζώων καὶ τῶν ἀνθρώπων (Berlyne, 1960, 1966). Αὐτὸς ὁ ὄρος σημαίνει μιὰ πολλαπλότητα ἀπὸ δραστηριότητες, ποὺ ὅλες τους σκοπὸ ἔχουν νὰ προκαλέσουν, νὰ παρατείνουν ἢ νὰ ἐντείνουν τὴν ἐκθεση (exposure) τῶν διαφόρων αἰσθητήριων ὀργάνων σὲ σχηματισμοὺς ἐρεθισμῶν ποῦ, ἀπ' τὴ φύση τους, δὲν εἶναι οὔτε εὐεργετικοὶ οὔτε βλαβεροί.

Παραδείγματα εξερευνητικής συμπεριφορᾶς ἀποτελοῦν μερικές δραστηριότητες πού παρατηρήθηκαν καὶ μετρήθηκαν μὲ τρόπο πού ἀποτελεῖ πιά ἓνα εἶδος σταθερῆς πειραματικῆς τεχνικῆς: Οἱ σκύλοι παύουν ὀτιδήποτε κάνουν καὶ γυρνοῦν νὰ κοιτάξουν πρὸς τὸ μέρος ὅπου συμβαίνει κάτι τὸ ἀσυνήθιστο, ἐνῶ συγχρόνως παρουσιάζονται φυσιολογικὲς μεταβολές πού δείχνουν τὴ στιγμιαία αὔξηση τῆς διέγερσης. Οἱ ποντικοὶ πλησιάζουν ἓνα περίεργο ἀντικείμενο γιὰ νὰ τὸ κοιτάξουν καὶ νὰ τὸ μυρίσουν, ἢ πατοῦν ἐπανειλημμένα τὸ μοχλὸ ἐκεῖνο πού κάνει τὸ φῶς νὰ γίνεται περισσότερο ἢ λιγότερο ἔντονο, ἢ ἀκόμη ἔχουν τὴν τάση νὰ προχωροῦν μέσα στὰ τμήματα ἐκεῖνα τοῦ λαβυρίνθου ὅπου ὑπάρχει πιθανότητα νὰ βρεθοῦν μπροστὰ σὲ νέα καὶ διαφορετικὰ ἐρεθίσματα. Οἱ πίθηκοι σπρώχνουν ἐπανειλημμένα μιὰ ἀμπαρωμένη πόρτα γιὰ νὰ δοῦν τί συμβαίνει ἔξω ἀπὸ τὸ κιβώτιο ὅπου εἶναι περιορισμένοι. Οἱ ἄνθρωποι στρέφουν τὸ βλέμμα τους πάνω σ' ἓναν πίνακα πού τὸν βλέπουν γιὰ πρώτη φορά, ἢ χειρίζονται τὸ κουμπὶ πού ἐλέγχει ἓνα αὐτόματο προβολικὸ μηχανήμα καὶ ἔτσι μποροῦν νὰ κοιτάξουν μιὰ σειρὰ ἀπὸ διαφάνειες ὅση ὥρα θέλουν, ἢ πατᾶνε ἓνα ἀπὸ δύο κουμπιά γιὰ νὰ ἀκούσουν τὸν ἀντίστοιχο ἤχο. Αὐτὲς οἱ μορφές συμπεριφορᾶς, μερικές φορές, ἔχουν σὰν κίνητρο τὴν περιέργεια καὶ εἶναι περιπτώσεις πού ἀνήκουν στὴν «εἰδικὴ ἐξερεύνηση» (specific exploration). Ἡ ἀρχικὴ ἐπαφὴ μὲ ἓνα ἀσυνήθιστο ἢ περίεργο γεγονός μᾶς κάνει νὰ προσπαθοῦμε νὰ ἀποκτήσουμε περισσότερες πληροφορίες γι' αὐτό, νὰ τὸ καταλάβουμε, νὰ τὸ κατατάξουμε, νὰ τὸ ἀφομοιώσουμε. Πολὺ συχνὰ οἱ ἄνθρωποι κυριεύονται ἀπὸ τὴν «ἄσκοπη περιέργεια» καὶ ἀσχολοῦνται μὲ πράγματα πού δὲν ἔχουν οὔτε ζωτικὴ ἀλλὰ οὔτε καὶ πρακτικὴ σημασία. Γίνεται ὅμως βιολογικὰ κατανοητὸ τὸ γιατί ἡ «εἰδικὴ ἐξερεύνηση» πρέπει νὰ ἀναπληρῶνει ἄλλες δραστηριότητες κάθε φορά πού συμβαίνει ὀτιδήποτε θὰ μπορούσε νὰ διακόψει μιὰ κανονικὴ καὶ ὁμαλὴ πορεία ἐξωτερικῶν γεγονότων. Καθετὶ περίεργο μπορεῖ νὰ ἐκληφθεῖ ὡς πιθανὸς κίνδυνος ἢ ὡς πιθανὴ εὐκαιρία γιὰ τέρψη — καὶ κανένα ζῶο δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὸ ἀγνοήσει.

Ἐπάρχει ὅμως καὶ ἡ κατηγορία τῆς «διασκεδαστικῆς ἐξερεύνησης» (diversive exploration) πού καλύπτει ἐκεῖνα πού στὴν καθημερινή μας κουβέντα τὰ λέμε «παιχνίδι» ἢ «διασκέδαση». Ἡ συμπεριφορὰ αὐτὴ ἐπιζητᾶ τὴν ἔκθεση σὲ ὀποιοδήποτε συμβάν, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ περιεχόμενό του, φτάνει νὰ ὀδηγεῖ σὲ ἓνα εὐχάριστο καὶ ἀνταμειπτικὸ ἐπίπεδο ἐρεθίσματος, στὴν ποικιλία ἢ στὴν εἰσροὴ πληροφοριῶν. Μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποθέσει ὅτι αὐτὸ εἶναι ζήτημα ἐρεθισμάτων πού θὰ προξενήσουν μιὰ μέτρια αὔξηση τῆς διέγερσης στὰ ὅρια τοῦ εὐχάριστου, καὶ ἀποφυγὴ δυσάρεστων καὶ βλαβερῶν ἀποτελεσμάτων στὰ ὀποῖα ὑπόκειται ἓνα τόσο πολύπλοκο νευρικὸ σύστημα ὅταν ἡ εἰσροὴ πληροφοριῶν καὶ ἐρεθισμάτων ἀπὸ τὸ περιβάλλον εἶναι ἢ ὑπερβολικὴ ἢ πολὺ μικρὴ.

Ἄλλαγες στὴ στάση τοῦ σώματος (κινήσεις τῶν ματιῶν, τοῦ κεφαλιοῦ, ρουθούνισμα) καὶ κίνηση εἶναι οἱ μόνες μορφές τῆς ἐξερευνητικῆς συμπεριφορᾶς πού διαθέτουν τὰ ζῶα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν περιορισμένη ἱκανότητα πού

ἔχουν μερικὰ ἀνώτερα εἶδη νὰ χειρίζονται ἢ νὰ δροῦν πάνω σὲ ἀντικείμενα, ἔτσι ὥστε νὰ ἀλλάζουν τὴν ἐμφάνισή τους ἢ νὰ τοὺς ἀποσποῦν ἠχητικὰ καὶ ὀπτικὰ αἰσθήματα. Ἀντίθετα, οἱ ἄνθρωποι, μὲ τὶς εἰδικὲς ἱκανότητες ποὺ ἔχουν στὰ χέρια, στὴ φαντασία καὶ στὸ λόγο, μποροῦν νὰ δημιουργοῦν τὰ ἐρεθίσματα ἐκεῖνα ποὺ ἀνακουφίζουν τὴν περιέργεια ἢ τὸ ἄριστο μεταβλητὸ ἐρεθισμα, μετασχηματίζοντας ριζικὰ τμήματα ἀπὸ τὸ περιβάλλον τους. Αὐτὸ μποροῦν νὰ τὸ κατορθώσουν φτιάχνοντας ἀντικείμενα, διακοσμώντας τὰ σκεῦή τους, τὰ κτίσματά τους καὶ τοὺς ἑαυτούς τους, ἢ δημιουργώντας σειρὲς ἀπὸ σωματικὲς κινήσεις, λέξεις ἢ ἤχους.

Ἔτσι, ἡ μελέτη τῆς ἐξερευνητικῆς συμπεριφορᾶς συγχωνεύεται μὲ τὴν πειραματικὴ αἰσθητικὴ. Ὅτιδήποτε ὀνομάζουμε αἰσθητικὴ συμπεριφορὰ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὲ μεγάλο βαθμὸ σὰν ἓνα πολὺ τελειοποιημένο εἶδος ἐξερεύνησης. Αὐτὸ ὅπωςδήποτε ἀληθεύει γιὰ τὶς μορφὲς ἐκεῖνες τῆς συμπεριφορᾶς ποὺ ἔχουν ὡς ἐπακόλουθο τὴν ἐκθεση σὲ ἔργα τέχνης. Αὐτὸ ἰσχύει γιὰ τὴ συμπεριφορὰ τοῦ καλλιτέχνη ποὺ χρησιμοποιεῖ τὰ μέσα τῆς δουλειᾶς του γιὰ νὰ παραγάγει «σχηματισμοὺς ἐρεθισμῶν» ποὺ τὸν ἱκανοποιοῦν. Ἐπίσης ἰσχύει γιὰ τὶς πράξεις ἐκεῖνες ποὺ φέρουν τὰ ἄτομα σὲ ἐπαφή μὲ τὰ ἔργα του: λ.χ., ὅτιδήποτε πρέπει νὰ κάνει κανεὶς πρὶν διαβάσει ἓνα μυθιστόρημα, πρὶν βρεῖ μιὰ θέση στὸ θέατρο ἢ στὴν αἴθουσα μουσικῆς, πρὶν τοποθετήσῃ τὸν ἑαυτό του μπροστὰ σ' ἓναν πίνακα, κ.ο.κ. Τὸ τμήμα ἐκεῖνο τῆς αἰσθητικῆς συμπεριφορᾶς ποὺ δὲν θεωρεῖται ἐξερευνητικὴ συμπεριφορὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὶς ἀντιδράσεις ποὺ παρατηροῦνται, καὶ ἐξωτερικὰ καὶ ἐσωτερικὰ, καὶ εἶναι ἐπακόλουθα τῆς ἐπαφῆς μὲ τὸ ἔργο.

Ἡ μελέτη τῆς ἐξερευνητικῆς συμπεριφορᾶς εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα κάτι ποὺ ἔχει μεγάλη σχέση μὲ τὴν τρέχουσα ἀναζωογόνηση τῆς ἐμπειρικῆς αἰσθητικῆς. Μᾶς ἔκανε νὰ προσέξουμε τὰ ἀποτελέσματα ποὺ ἔχουν οἱ ιδιότητες τοῦ «ἀντιπαραβολικοῦ» ἐρεθίσματος ὡς κινήτρου. Αὐτὲς εἶναι ιδιότητες ποὺ συνεπάγονται σύγκριση ἢ ἀντιπαραβολὴ διαφορετικῶν στοιχείων ποὺ προκαλοῦν ἐρεθίσματα ἢ στοιχεῖα πληροφορίας. Περιλαμβάνουν: τὸ καινούριο, τὸ ἐκπληκτικὸ, τὸ πολὺπλοκο καὶ τὸ ἀμφίσημο. Αὐτὰ τὰ στοιχεῖα φαίνεται νὰ καθορίζουν περισσότερο ἀπὸ ὅτιδήποτε ἄλλο τὸ κατὰ πόσο ἡ ἐξερεύνηση θὰ ἀντικαταστήσῃ ἄλλες δραστηριότητες, σὲ ποιά τμήματα ἀπὸ τὸ περιβάλλον θὰ κατευθυνθεῖ, πόση δύναμη θὰ ἔχει καὶ πόσο θὰ κρατήσῃ.

Πάντως, γίνεται ὀλοένα πιὸ φανερὸ ὅτι τὰ παρωθητικὰ ἀποτελέσματα αὐτῶν τῶν ιδιοτήτων δὲν περιορίζονται μόνο στὴν ἐπίδρασή τους πάνω στὴν ἐξερευνητικὴ συμπεριφορὰ. Σὲ μερικὲς περιπτώσεις, οἱ ιδιότητες αὐτὲς ἐπενεργοῦν στὰ κίνητρά μας μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε κάνουν τὰ ἀντικείμενα - ἐρεθίσματα (stimulus objects) μᾶλλον τρομακτικὰ καὶ ἀποκρουστικὰ παρά ἱκανὰ νὰ προκαλέσουν τὴν περιέργεια ἢ τὴ διασκέδαση. Τώρα μόλις ἀρχίζει νὰ γίνεται γνωστὴ καὶ νὰ ἀξιολογεῖται ἡ σημασία τους γιὰ τὶς πλευρὲς τῆς προσωπικότητας ποὺ ἀφοροῦν τὰ κίνητρα, τὴν εἰδικὴ στὰ κατώτερα εἶδη ζώων συμπεριφορὰ, τὴν ἐξέλιξη τοῦ παιδιοῦ, τὴν ψυχοπαθολογία καὶ τὴν κοινωνικὴ ψυχολογία. Τὸ σπουδαιότερο ἀπ' ἅλα, γιὰ τὸ ζήτημα ποὺ μελε-

τᾶμε ἐδῶ, εἶναι ὅτι οἱ «ἀντιπαραβολικὲς» ιδιότητες εἶναι τὰ βασικότερα στοιχεῖα ποὺ ἀπαρτίζουν τὴν αἰσθητικὴ «μορφὴ», «σύνθεση» ἢ «δομὴ». Αὐτά, περισσότερο ἀπὸ ὅποιονδήποτε ἄλλο παράγοντα, καθορίζουν τὴν «ἐσωτερικὴ» ἀξία αὐτῶν ποὺ βλέπουμε ἢ ἀκοῦμε. (Βλέπε σχόλιο γιὰ τὶς ἀπόψεις τοῦ Morris, πῶς πάνω).

Ἡ νέα πειραματικὴ αἰσθητικὴ

Ἡ μελέτη τῆς ἐξερευνητικῆς συμπεριφορᾶς καὶ τῶν φαινομένων ποὺ σχετίζονται μ' αὐτήν, εἶχαν διάφορα ἐπακόλουθα. Ἐνα ἀπ' αὐτὰ ἦταν ἡ γέννηση ἑνὸς ἀκμαίου πεδίου πειραματικῆς ἔρευνας ποὺ ἀξίζει νὰ τὸ ὀνομάσουμε «νέα πειραματικὴ αἰσθητικὴ». Οἱ ὁπαδοὶ του δὲν θεωροῦν τὴν ἐργασία τους ὡς συμβολὴ στὴν ψυχολογικὴ αἰσθητικὴ. Ὡστόσο, αὐτὸ ποὺ κάνουν, πλησιάζει τὰ κεντρικὰ ψυχολογικὰ προβλήματα τῆς αἰσθητικῆς πολὺ περισσότερο ἀπ' ὅσο οἱ παλαιότεροι πειραματισμοὶ ποὺ ὑποτίθεται πῶς εἶχαν τὸν ἴδιο σκοπό.

Ἡ νέα πειραματικὴ αἰσθητικὴ βρίσκεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν παλαιὰ σὲ τρία βασικὰ σημεῖα:

1. Συγκεντρώνει τὴν προσοχὴ της στὶς ἀντιπαραβολικὲς ιδιότητες τοῦ ἐρεθίσματος. Οἱ αἰσθητικὲς ἀντιδράσεις ἐξαρτῶνται καὶ ἀπὸ πολλὰς ἄλλες ιδιότητες ποὺ ἔχει τὸ ἐρέθισμα, ποὺ περιλαμβάνουν καὶ αὐτὲς ποὺ ἀπασχόλησαν τοὺς παλαιότερους πειραματιστές. Ὅσο γιὰ τὰ ἀντικείμενα ποὺ κατὰ καιροὺς ταξινομήθηκαν ὡς «καλλιτεχνικά», «ῥαῖα» ἢ «αἰσθητικὰ ἱκανοποιητικά», αὐτὰ ἔχουν ἀπίστευτη ποικιλία. Τὸ κοινὸ σημεῖο ποὺ συνδέει αὐτὰ ὅλα τὰ διαφορετικὰ ἀντικείμενα εἶναι ὅτι ὅλα, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ ἐξυπηρετήσουν τὸ σκοπὸ τους, ἐξαρτῶνται, τουλάχιστο κατὰ κάποιον βαθμὸ, ἀπὸ τὴ μορφὴ καὶ τὴ δομὴ τους, δηλαδή ἀπὸ τὶς ἀντιπαραβολικὲς τους μεταβλητές.

2. Τὰ πειράματα ποὺ γίνονται βασίζονται ἀκόμα, κατὰ μεγάλο μέρος, στὶς ρηματικὲς κρίσεις γιὰ τὴν παροχὴ δεδομένων ποὺ θὰ καθορίσουν τοὺς βαθμοὺς τῶν μεταβλητῶν: «ὑποκειμενικὸ», «λανθάνον», «παρεμβαλλόμενον». Γιὰ νὰ ἀποκτήσουμε ὅμως αὐτὰ τὰ δεδομένα, χρησιμοποιοῦμε καὶ μὴ ρηματικὲς μεθόδους, ὅπως τὶς ψυχοφυσιολογικὲς διεργασίες καὶ τὸ μέτρημα τῆς ἐξερευνητικῆς συμπεριφορᾶς.

3. Ἐνῶ οἱ παλαιότεροι πειραματιστές αἰσθητικοὶ μελετοῦσαν τὰ αἰσθητικὰ προβλήματα μεμονωμένα, χωρὶς νὰ προσπαθήσουν νὰ τὰ συνδέσουν μὲ τὴν ὑπόλοιπη ψυχολογία ἢ ἔστω μὲ τὸ ὑπόλοιπο τῆς δικῆς τους ἐργασίας, οἱ νεώτεροι εἶναι δεκτικοὶ στὶς πολύπλευρες ἐπιρροὲς ἀπὸ ἄλλες κατευθύνσεις καὶ προσπαθοῦν νὰ ἐνσωματώσουν τὸ θέμα τους στὸν κύριον κορμὸ τῆς ψυχολογίας.

Ἐγιναν πολλὰ πειράματα γιὰ νὰ πιστοποιηθοῦν τὰ ἀποτελέσματα καὶ νὰ γίνουν περισσότερο γνωστὲς οἱ ξεχωριστὲς αὐτὲς «ἀντιπαραβολικὲς» ιδιό-

τητες τῶν ἐρεθισμάτων: ἡ μεταβλητὴ τοῦ νεωτερισμοῦ ἦταν αὐτὴ ποὺ ἐξετάστηκε περισσότερο ἀπ' ὅλες, στὶς πρῶτες φάσεις τῆς ἐρευνας γιὰ τὴν ἐξερευνητικὴ συμπεριφορά, ὅπως καὶ οἱ μεταβλητὲς ποὺ ἀναφέρονται στὴν ἐκπληξή, τὸ ἀνάρμοστο καὶ τὴν ἀμφισημία. Ἀλλὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἐρευνας ποὺ ἐγίνε με ἀνθρώπους, ἀφοροῦσε τὰ ἀποτελέσματα τῶν μεταλλαγῶν κατὰ μῆκος τῆς διάστασης «ἀπλὸ - πολυσύνθετο». Αὐτὴ ἡ διάσταση πλησιάζει ἀρκετὰ ἐκείνην τῆς «καλότητος» ποὺ εἶχε τόση σημασία στὴ θεωρία τῆς σχολῆς τῆς Gestalt· τὰ «καλύτερα» σχήματα πλησιάζουν τὸν πόλο τῆς «ἀπλότητος». Ἐξακριβώθηκε ὅτι οἱ κρίσεις γιὰ τὸ «πολύπλοκο» ἀντανაკλοῦσαν, με μεγάλη μάλιστα ἀκρίβεια καὶ ἀμεσότητα, τὸν ἀριθμὸ τῶν στοιχείων σ' ἓνα σχηματισμὸ, καὶ τὸ βαθμὸ στὸν ὁποῖο τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἦταν ὅμοια ἢ εἶχαν ἄλλου εἴδους ἀλληλοεξάρτηση. Αὐτὴ ἡ μεταβλητὴ καθορίζει σὲ πολὺ μεγάλο βαθμὸ τὶς ἀντιδράσεις, ρηματικές καὶ μὴ-ρηματικές, καὶ κυρίως ὅταν χρησιμοποιοῦνται σὰν ὑλικὸ γιὰ τὰ πειράματα ἀπλοῖ, μὴ-παραστατικοί, σχηματισμοί. Καὶ βρέθηκε πὼς διατηρεῖ τὴ μεγάλη ἐπιρροή της ἐπάνω στοὺς ὑποβαλλόμενους στὸ πείραμα, ἀκόμα καὶ ὅταν τοὺς παρουσιάσει κανεὶς ἀντίγραφα πινάκων ἢ γνήσια μουσικὰ κομμάτια.

Εἶναι δύσκολο νὰ συνοψίσουμε ἐδῶ ὅλα ὅσα συσσωρεύτηκαν ἀπὸ αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς ἐρευνας. Εἶναι ὅμως δυνατὸ νὰ ξεχωρίσουμε δύο ομάδες ἀπὸ μετρήσεις ποὺ, καὶ οἱ δύο, μεταβάλλονται με τὴν «πολυπλοκότητα» ἀλλὰ με διαφορετικὸ τρόπο.

Μιὰ ομάδα ἀποτελεῖται ἀπὸ μέτρα ποὺ αὐξάνουν σταθερὰ ὅταν αὐξάνεται ἡ «πολυπλοκότητα». Αὐτὰ περιλαμβάνουν ὀρισμένες κρίσεις πάνω στὴ διάσταση «ἐνδιαφέρον, μὴ-ἐνδιαφέρον» καὶ στὴ διάρκεια τῆς ἐξερεύνησης (πόση ὥρα αὐτὸς ποὺ ὑποβάλλεται στὸ πείραμα κοιτάει ἓναν ὀπτικὸ σχηματισμὸ ἢ ἀκούει μιὰν ἀκολουθία ἤχων, ὅταν ὁ χρόνος ποὺ ἔχει στὴ διάθεσή του ἐλέγχεται ἀπὸ τὸν ἴδιο). Οἱ διάφοροι δείκτες διέγερσης αὐξάνουν ἐπίσης με τὸν ἴδιο τρόπο καὶ, σὲ μερικές τουλάχιστον περιπτώσεις, ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν νὰ ἀντιμετωπίσουν μιὰ ἐπιλογή ἀνάμεσα σὲ σχηματισμοὺς, προτίμησαν ἐκείνους ποὺ τοὺς φαίνονταν πιὸ πολύπλοκοι.

Ἡ δεύτερη ομάδα ἀφορᾷ τὶς κρίσεις ἐκεῖνες ποὺ δείχνουν πόσο εἶναι «εὐχάριστος», «ίκανοποιητικός», «ἀρέσει» ἢ «προτιμᾶται» ἓνας σχηματισμὸς. Τέτοιες κρίσεις φαίνεται νὰ ἔχουν μεγάλο βαθμὸ συσχετισμοῦ ἢ μιὰ με τὴν ἄλλη, καὶ νὰ σχετίζονται με τὴν πολυπλοκότητα με μὴ-μονοτονικὸ τρόπο. Ἐνας μεγάλος ἀριθμὸς ἀπὸ πειράματα μᾶς ἔδωσε καμπύλες ἀνεστραμμένου U, ποὺ δείχνουν ὅτι αὐτὲς οἱ ιδιότητες φτάνουν τὸ μέγιστο ὅταν οἱ σχηματισμοὶ ἔχουν ἓναν ἐνδιάμεσο βαθμὸ πολυπλοκότητας. Καμιὰ φορὰ τὰ πειράματα δίνουν καὶ καμπύλες με πολλὰς κορυφές. Τώρα, ἂν λάβουμε ὑπόψη μας ὅτι τὰ πρῶτα πειράματα ποὺ ἐγίναν στὴν πειραματικὴ αἰσθητικὴ σχετίζονταν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ με τέτοιου εἴδους κρίσεις, καὶ ὅτι αὐτὲς οἱ κρίσεις παίζουν σημαντικὸ ρόλο στὶς καθημερινές μας συζητήσεις γιὰ τὴν τέχνη, τότε εἶναι μᾶλλον παράδοξο ὅτι τὰ σύστοιχα τοῦ «εὐχάριστου», κτλ., δὲν εἶναι πολὺ σαφῆ στὴ συμπεριφορά. Ὅπως εἶδαμε, μεταξὺ τῆς ἐξερευνητικῆς συμ-

περιφορᾶς καὶ τοῦ ἐνδιαφέροντος ὑπάρχουν σταθεροὶ καὶ ἐμφανεῖς δεσμοί. Σὲ μερικὲς περιπτώσεις τὸ στοιχεῖο τοῦ «εὐχάριστου», ὅταν ξεχωριστεῖ ἀπὸ τὸ «ἐνδιαφέρον», κυριαρχεῖ στὴν ἐξερευνητικὴ ἐπιλογή (δηλ. ὁ ὑποβαλλόμενος σὲ πείραμα διαλέγει ἀπὸ δύο γνωστὰ καὶ συνηθισμένα σχήματα τὸ ἓνα) καὶ στὴν ἀξία τῆς ἀνταμοιβῆς (ἢ ἱκανότητα ποὺ ἔχει ἓνα ἐρέθισμα νὰ ἐνδυναμώνει μιὰν ἐνόργανη ἀντίδραση). Δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε περισσότερα πρὶν προχωρήσει ἡ ἔρευνα στὸν τομέα αὐτό.

Πρὸς μία θεωρητικὴ σύνθεση

Καθεμιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς νέες κατευθύνσεις προσφέρει κάτι τὸ δικό της στὴ μελέτη τῆς ψυχολογικῆς αἰσθητικῆς. Ἄκόμη πιὸ ἐνθαρρυντικὸ εἶναι τὸ ὅτι τώρα αὐτὲς ἀρχίζουν νὰ ἐνώνονται μεταξύ τους μὲ θεωρητικούς δεσμούς. Ὅμως ἀπέχουμε πολὺ ἀκόμη ἀπὸ τὴ μέρα ὅπου οἱ γνώσεις μας γιὰ τὶς ψυχολογικὲς ἀντιδράσεις ἀπέναντι στὴν τέχνη θὰ συνιστοῦν μιὰ καθαρὴ καὶ ὀλοκληρωμένη θεωρητικὴ εἰκόνα. Πάντως, τὰ διάφορα τμήματα ἀρχίζουν νὰ ἔχουν κάποια συνοχή.

Ἄς δοῦμε πολὺ σύντομα μερικὰ σημεῖα ἐπαφῆς:

1. Οἱ ἰδιότητες τοῦ «ἀντιπαραβολικοῦ ἐρεθίσματος», ποὺ ἀνακαλύφθηκαν σὲ πειράματα σχετικὰ μὲ τὴν ἐξερευνητικὴ συμπεριφορὰ καὶ διαβαθμίστηκαν μέσα ἀπὸ ρηματικὲς κρίσεις, ἔχουν στενοὺς δεσμούς μὲ τὰ μέτρα ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὴ θεωρία τῶν πληροφοριῶν. Ὅπως εἶδαμε, ἡ πολυπλοκότητα ἐνὸς σχηματισμοῦ ἀυξάνεται μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν στοιχείων ποὺ ἐπιλέχτηκαν ἀνεξάρτητα. Ὅταν ὁ ἀριθμὸς τῶν στοιχείων κρατηθεῖ σταθερὸς, τότε αὐτὴ ἐλαττώνεται ἀπὸ τὴν παρουσία ὁμοιοτήτων ἢ ἀλληλοεπιδράσεων μεταξύ τῶν στοιχείων. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὅσο πιὸ πολύπλοκος εἶναι ἓνας σχηματισμὸς, τόσο μεγαλύτερο εἶναι τὸ πληροφοριακὸ του περιεχόμενο καὶ τόσο μεγαλύτερη ἢ ἀβεβαιότητα ποὺ συνδέεται μὲ τὴν τάξη τῶν σχηματισμῶν στοὺς ὁποίους ἀνήκει. Γενικά, ὅσο περισσότερο καινούριος, ἐκπληκτικὸς ἢ ἀσύμφωνος εἶναι ὁ ἐρεθισμὸς, τόσο εἶναι περισσότερο ἀπίθανος, πράγμα ποὺ σημαίνει ὅτι τόσο περισσότερο εἶναι τὸ ποσὸ τῆς πληροφορίας ποὺ περιέχει. Ἐνας ἀμφίσημος ἢ ἀσαφῆς σχηματισμὸς ἐπιδέχεται ἀρκετὲς ἐρμηνεῖες, ποὺ ἀλληλοαποκλείονται, κατατάξεις ἢ ὑποθέσεις, ποὺ συνεπάγονται ἓναν ἀνάλογο βαθμὸ ἀβεβαιότητος.

2. Στὸ βιβλίο του *Emotion and Meaning in Music* (1956) ὁ Meyer ὑποστήριξε ὅτι οἱ δομικὲς ἰδιότητες τῶν σχηματισμῶν ποὺ πέφτουν στὴν ἀντίληψή μας ἀρκοῦν γιὰ νὰ προκαλέσουν συγκίνηση. Ἐπεκτάθηκε ἰδιαίτερα στὶς ἐπιπτώσεις ποὺ ἔχει ἡ ὑπόθεση αὐτὴ στὴ μουσικὴ πού, ἐπειδὴ δὲν ἔχει παραστατικὸ περιεχόμενο, ἀσκεῖ συγκινησιακὴ ἐπίδραση ἀποκλειστικὰ μὲ τὴ δομὴ της. Τὰ ἀφθονα παραδείγματά του δείχνουν πόσο τὰ μουσικὰ τμήματα, ποὺ παραβιάζουν τὶς προσδοκίες ἢ ποὺ ἀφήνουν τὸν ἀκροατὴ χωρὶς μιὰ σταθερὴ προσδοκία, μποροῦν νὰ προκαλέσουν συγκινησιακὴ ἀναταρα-

χή, πού καταπραΰνεται όταν αυτό πού ἀκολουθεῖ ξεκαθαρίζει τὰ πράγματα. Ὁ Meyer σαφῶς μιλοῦσε γιά παράγοντες πού μποροῦν νά ὀριστοῦν εἴτε μέ τήν ὀρολογία τῆς θεωρίας τῶν πληροφοριῶν εἴτε πάνω στοὺς ὅρους τῆς ιδιότητας τοῦ ἀντιπαραβολικοῦ ἐρεθίσματος. Αὐτός ἦταν ὁ πρῶτος πού πρόβαλε καθαρά καί συνοπτικά, ἀναφερόμενος ἰδιαίτερα στήν αἰσθητική, μιὰ ἀρχή πού ὅπως εἶδαμε σκιαγραφήθηκε ἀπό τή σχολή τῆς Gestalt, ὅτι δηλ. ἡ συγκίνηση μπορεῖ νά εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῶν δομικῶν σχέσεων πού περιέχονται σὲ ἕναν ἀντιληπτικὸ σχηματισμό. Αὐτὴ ἡ ἀρχὴ ἐπιβεβαιώνεται, καθὼς ἕνα σταθερὸ ρεῦμα ἀπὸ πειράματα φανερώνει ὅτι οἱ ἀντιπαραβολικὲς μεταβλητές, καί αὐτὲς τῆς θεωρίας τῶν πληροφοριῶν — νεωτερισμός, ἐκπληξη, πολυπλοκότητα, ἀβεβαιότητα — μποροῦν νά ἔχουν σημαντικὴ ἐπίδραση σὲ διάφορους δείκτες διέγερσης.

3. Ὅπως σημειώσαμε, ὑπάρχει μιὰ πληθώρα ἀποδείξεων γιά τὶς στενὲς σχέσεις μεταξὺ διέγερσης καί ἡδονικῆς ἀξίας. Μέχρι τώρα, διάφορα πειράματα ἔχουν δείξει πῶς οἱ ἐξερευνητικὲς ἀντιδράσεις μποροῦν νά ἐνδυναμωθοῦν ἀπὸ ὀπτικοὺς ἢ ἀκουστικοὺς σχηματισμοὺς πού παρουσιάζονται ἀμέσως μετὰ τὴν πραγματοποίησιν τῶν σχηματισμῶν. Ἐπίσης, ὑπάρχουν πολλές ἀποδείξεις ὅτι ἡ ἀξία ἐπιβράβευσης αὐτῶν τῶν σχηματισμῶν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὶς ἀντιπαραβολικὲς τοὺς ιδιότητες. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, πειράματα μὲ ρηματικὲς κρίσεις ἀξιολόγησης ἐπιβεβαιώνουν ὅτι οἱ ἀντιπαραβολικὲς ιδιότητες μποροῦν νά καθορίσουν τὸ πόσο «εὐχάριστος», «διασκεδαστικός», κτλ., μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ἕνας σχηματισμός.

4. Πολλοὶ συγγραφεῖς, πηγαίνοντας πίσω τουλάχιστον δύομισὶ αἰῶνες, ἰσχυρίστηκαν ὅτι ἡ ὁμορφιά ἢ ἡ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὴ συνεργασία δύο παραγόντων πού εἶναι ἀνταγωνιστικοὶ καί συμπληρώνονται ἀμοιβαῖα. Διάφορα ζευγάρια ἀπὸ ὅρους ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ γιά νά προσδιορίσουν αὐτοὺς τοὺς παράγοντες — «ποικιλία» καί «ἐνότητα», «πολυπλοκότητα» καί «τάξη», κτλ. — ἀλλὰ κανένα ἀπ' αὐτὰ τὰ ζευγάρια δὲν ἦταν ἀρκετὰ περιεκτικὸ γιά νά καλύψει ὅλες τὶς περιπτώσεις. Μποροῦμε τώρα νά δοῦμε ὅτι αὐτοὶ οἱ συγγραφεῖς ἀναφέρονταν σὲ παράγοντες πού ἔτειναν νά αὐξήσουν τὴ διέγερση καί σὲ παράγοντες πού ἔτειναν νά τὴ μετριάσουν. Μποροῦμε ἐπίσης νά καταλάβουμε, στὸ φῶς τῶν πρόσφατων ἐξελίξεων τῆς ψυχολογίας καί τῆς νευροφυσιολογίας (Berlyne, 1967), γιά ποιὸ λόγο κατάλληλοι συνδυασμοὶ ἀπὸ διεγερτικὸς καί ἀποδιεγερτικὸς παράγοντες πρέπει νά προκαλοῦν εὐχαρίστηση. Μποροῦν νά προκαλέσουν σὲ δυσάρεστο βαθμὸ μιὰ ἀπότομη αὔξηση στὴ διέγερση πού ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἀνακούφιση ἢ μποροῦν καί οἱ δύο μαζί νά κατοχυρώσουν μιὰν αὔξηση στὴ διέγερση πού εἶναι ἀρκετὰ ἥπια ὥστε νά βρῖσκεται μέσα στὰ ὅρια τοῦ εὐχάριστου.

5. Πολλὰ πρόσφατα πειράματα ἀπόδειξαν ὅτι σχηματισμοὶ ἐρεθισμάτων κρίνονται μὲ πολὺ εὐνοϊκὸ τρόπο ὅταν ὁ βαθμὸς τῆς πολυπλοκότητας καί τοῦ νεωτερισμοῦ τοὺς εἶναι ἐνδιάμεσος. Σχηματισμοὶ πού εἶναι πολὺ νεωτεριστικοὶ ἢ πολὺπλοκοὶ τείνουν νά ἀποφεύγονται ἐπειδὴ προκαλοῦν με-

γάλη σύγχυση ή ξενίζου. Αυτοί που είναι πολύ γνωστοί ή άπλοι τείνουν να καταδικαστούν ως άνιστοι ή άνοστοι. Διάφορα προηγούμενα πειράματα, που συσχέτιζαν την ευχαρίστηση με την ένταση του έρεθίσματος, προκαλούσαν όμοιες καμπύλες U. Οί ψυχολόγοι, που ενδιαφέρονταν για την άποψη της έπεξεργασίας των πληροφοριών από το νευρικό σύστημα και οι αισθητικοί, που προχωρούσαν με βάση τη θεωρία των πληροφοριών, παρατήρησαν τα άποτελέσματα διαταραχής που προκύπτουν όταν ή πληροφορία είναι ανεπαρκής ή υπερβολική. Πρόσφατη έργασία πάνω στις λειτουργίες του έγκεφάλου, που ρυθμίζουν τη διέγερση και την ήδονική αξία, μās βοηθά να κατανοήσουμε αυτά τα πειράματα. Μερικοί σχηματισμοί - έρεθίσματα είναι άνίκανοι να αυξήσουν τη διέγερση. Άλλοι ώθουν τη διέγερση ψηλά σε δυσάρεστο βαθμό χωρίς προοπτική σύντομης ανακούφισης.

Οί ψυχολόγοι - αισθητικοί έχουν τώρα τα μέσα για να άποτολμήσουν να προχωρήσουν πέρα από τα παλιά έρωτήματα του πώς οι άνθρωποι κοιτάζουν, άκουνε ή άντιδρουν σε έργα τέχνης, προς το πιο βαθύ έρώτημα του γιατί κάνουν έτσι. Μπορουν μ' άλλα λόγια να αρχίσουν να διερευνούν το αναπόφευκτο έρώτημα: γιατί οι αισθητικές δραστηριότητες, που εκ πρώτης όψεως δέν φαίνονται άπαραίτητες για την επιβίωσή μας, υπάρχουν και μάλιστα υπήρξαν σε όλόκληρο το πεδίο της ανθρώπινης ιστορίας και γεωγραφίας. Η πρόοδος προς αυτή την κατεύθυνση δέν θα μās βοηθήσει μόνο να καταλάβουμε την τέχνη. Θα μās βοηθήσει να καταλάβουμε γενικότερα την ανθρώπινη ψυχολογία.

Μετάφραση: 'Ε. 'Αρχελάου

Βιβλιογραφία

- ARNHEIM, R. (1954), *Art and Visual Perception*, University of California Press.
- ATTNEAVE, F. (1954), 'Some informational aspects of visual perception', *Psychological Review*, vol. 61, pp. 183 - 93.
- BERLYNE, D. E. (1960), *Conflict, Arousal and Curiosity*, McGraw-Hill.
- BERLYNE, D. E. (1966), 'Curiosity and exploration', *Science*, vol. 153, pp. 25 - 33.
- BERLYNE, D. E. (1967), 'Arousal and reinforcement', in D. Levine (ed.), *Nebraska Symposium on Motivation*, 1967, University of Nebraska Press.
- BERLYNE, D. E. (1971), *Aesthetics and Psychobiology*, Appleton-Century-Crofts.
- BIRKHOFF, G. D. (1933), *Aesthetic Measure*, Harvard University Press.
- COHEN, J. (1966), *Structure du langage poétique*, Flammarion.
- FECHNER, G. T. (1860), *Elemente der Psychophysik*, Breitkopf & Härtel.

- FECHNER, G. T. (1865), 'Über die Frage des goldenen Schnitts', *Archiv für die zeichnenden Künste*, vol. 11, pp. 100 - 112.
- FECHNER, G. T. (1876), *Vorschule der Aesthetik*, Breitkopf & Härtel.
- FRANCÈS, R. (1968), *Psychologie de l'esthétique*, Presses Universitaires de France.
- GARNER, W. R. (1962), *Uncertainty and Structure as Psychological Concepts*, Wiley.
- HOCHBERG, J., and MCALISTER, E. (1953), 'A quantitative approach to figural "goodness"', *Journal of Experimental Psychology*, Vol. 46, pp. 361 - 4.
- LOMAX, A. (1968), *Folk Song Style and Culture*, American Association for the Advancement of Science.
- MARTIN, L. J. (1906), 'An experimental study of Fechner's principles of aesthetics', *Psychological Review*, vol. 13, pp. 142 - 219.
- MARTINDALE, C. E. (1972), *The Romantic Progression*, Temple University Press, in press.
- MEYER, L. B. (1956), *Emotion and Meaning in Music*, University of Chicago Press.
- MOLES, A. (1958), *Théorie de l'information et perception esthétique*, Flammarion. Translated as *Information Theory and Aesthetic Perception*, University of Illinois Press, 1966.
- OGDEN, C. K., and RICHARDS, I. A. (1923), *The Meaning of Meaning*, Harcourt, Brace.
- VALENTINE, C. W. (1962), *The Experimental Psychology of Beauty*, Methuen.