

Illés Anikó

Képek elemzése és befogadásvizsgálata - észlelés, tetszés, viszonyulás

**PhD disszertáció
TÉZISEI**

**Témavezető: Prof. Dr. László János
PTE BTK Pszichológia Doktori Iskola
2008.**

Köszönetnyilvánítás

Szeretnék köszönetet mondani:

A PTE Bölcsészettudományi Kar, az ELTE Társadalomtudományi Kar és a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem intézményeinek és az ott dolgozó kollégáimnak. Ezek az egyetemek munkahelyi háttérként részesei voltak a kutatásoknak.

Az MTA Pszichológiai Kutatóintézetének, különösen a Könyvtárnak.

Halász Lászlónak korábbi témavezetőmnek a figyelméért és észrevételeiért.

László Jánosnak általában a doktori iskolában tanultakért, konkrétan pedig a pontosan megfogalmazott és fontos kérdéseimért, szakmai támogatásáért és témavezetői munkájáért.

Farkas Andrásnak, aki a művészetpszichológia irodalmával és művelésével évekkorábban megismerttetett.

Bodor Péternek, akivel az eye-tracker alkalmazásának módját együtt tanultuk, s aki elméleti, módszertani és bármilyen gyakorlati kérdésben is mindig meghallgatott, legfőbb kritikussom volt és ugyanakkor folyamatosan biztatott.

Barna Ildikónak a statisztikai számítások során nyújtott segítségéért.

Eperjesi Ágnesnek a szemléltető ábráért és a kíváncsiságáért, ami miatt újabb és újabb válaszokat kellett megfogalmaznom.

A kísérleti személyeknek, akik idejüket és figyelmüket nekem szánva sokat adtak a kutatáshoz.

Az ELTE Társadalomtudományi Kar 2007/2008 őszi félévében *A tekintet szociálpszichológiája* és a *Képzőművészet és szociálpszichológia* című kurzusok hallgatói sokat segítettek a formálódó elemzés megbeszélése során. Nekik és mindazoknak a diákoknak, akik más egyetemeken (PTE Művészeti Kar, PTE Bölcsészettudományi Kar, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Vitéz János Római Katolikus Tanítóképző Főiskola, Rajk László Szakkollégium) különféle *Művészetpszichológia* tárgyú kurzusaimon kérdéseikkel inspirálták munkámat.

Szüleimnek, Illés Ferencnek és Illés Ferencnének, akik sokat segítettek, hogy dolgozhassak a munkámon, s édesanyámnak külön is, aki nyelvi lektorként egyengette e sorokat.

Férjemnek, aki igazán sokat segített, hogy a dolgozat elkészüljön.

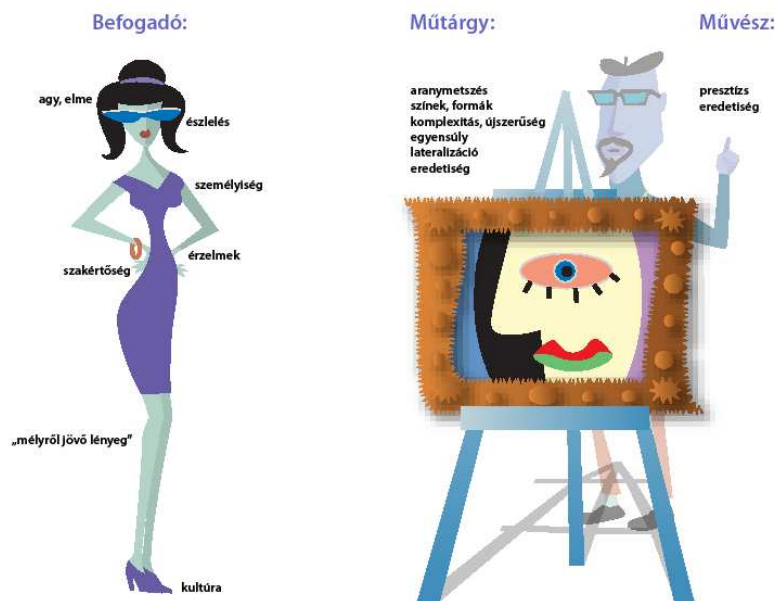
És a gyermekeimnek, akik nagy türelemmel várták, hogy végére érjek e munkának.

Bevezetés

Vigotszkij (1968) úgy vélte, hogy a művészetpszichológiának három nagy problémája van. Az egyik az, hogy a tetszésre (élvezetre és értékelésre) fókuszál. A másik, hogy nem tudja megragadni azt a különbséget, ami a művészet és a hétköznapi között fennáll. A harmadik a művészetpszichológia azon tévedése, hogy elemi részekből kívánja összerakni az egészet, azaz a műbefogadás komplex folyamatát részeire bontja, s a részek vizsgálatától várja, hogy majd egészszé összeállnak. Ez a három probléma egymással összefügg. Hiszen a kísérleti esztétikai munkák nagy része a tetszést kiváltó tényezőket egyenként vizsgálja, ami gyakran életidegen helyzetekhez vezet, pl. random sokszögek megítélését mérik (Ekehammar és mtsai., 1995). S az elemi részekre bontás során vesz el az a valami, ami a művészet befogadását megkülönbözteti a hétköznapi észleléstől.

Vigotszkij 1915 és 1922 közötti írásaiból szerkesztett mű, a *Művészetpszichológia* olyan problémákat vet fel, melyek ma is megfontolásra érdemesek. Pozitívan fogalmazva meg Vigotszkij korabeli kritikáit, a következőképpen foglalhatjuk össze egy művészetpszichológiai munka fő célkitűzéseit: (1) a tetszés műbefogadásban betöltött szerepének feltárása, (2) a hétköznapi és művészeti észlelés közötti különbség megragadása, és (3) a művészeti befogadás folyamatának értelmezése. Ezeket a célokat próbálom meg érvényesíteni vizuális műalkotások pszichológiai elemzése, valamint a műbefogadás vizsgálata kapcsán.

A műbefogadás pszichológiai elméleteinek áttekintésekor abból indultam ki, hogy a különböző művészetpszichológiai megközelítések hol a befogadóban hol a műtárgyban, hol a művészből vélik megtalálni a műbefogadás meghatározó tényezőit. Az alábbi ábra segítségével összegzem a tetszésért felelősnek vélt tényezőket, lokalizálva azokat a befogadás kontextusában.



Számos szerző a **műtárgyon** belül keresi a műbefogadást meghatározó tényezőket. Ide tartoznak az arany metszés, a laterális organizáció, az egyensúly, a műalkotás eredetisége és a kollatív változók vizsgálatai.

A művészet befogadásának magyarázatai legtöbbször a **befogadónak** tulajdonított, illetve a befogadóhoz köthető tényezőket helyezik középpontba. A befogadói folyamat általános kérdése az észlelés. Azt követi a szakértőség, az érzelmek, a pszichoanalízis, a kognitív pszichológia releváns eredményei, továbbá az általános és személyes jelentés megragadása, és a személyiség tárgyalása.

A műbefogadás folyamatában vizsgálhatók a **művészhez** köthető jelenségek is. Ilyen például a presztízs és az eredetiség kérdése.

A műbefogadás folyamatától elválaszthatatlan, hogy mindannak, amit felsorakoztattam, **kontextusa** van. A kontextus fontossága evidencia a művészet befogadásában.

Feltevésém szerint a pszichológia rendelkezik egy olyan megközelítéssel, mely ezeket a közös fogalmakat (befogadó, mű, alkotó, kontextus fogalmait) egységben tudja kezelni, s így kísérletet tehet arra, hogy az általános művészetpszichológia szerepét felvállalja. Ez a megközelítés a narratív szemlélet.

Két olyan vizsgálatomat mutatom be, melyek e feltevés tesztelésére irányulnak. Először egy olyant, amely a vizuális művészetekhez a narratív pszichológiai képelemzés felől közelít. Ezt követően bemutatásra kerül egy empirikus befogadásvizsgálat, mely folyamatorientált és off-line módszereket is alkalmaz. Ezek összevetésével, egymásra vonatkoztatásával érdekes megfigyelésekhez vezet. Utóbbi vizsgálat során a fechneri hagyományokhoz visszanyúlva, mely közvetlenül az érzékelés szintjén kereste a választ a kérdésekre, egy olyan műszert alkalmazok, mely lehetőséget ad arra, hogy a nézés menetét vizsgálhassam.

A magyar történelmi festészet narratív pszichológiai elemzése

A vizsgálat tartalmában a nemzeti identitásra irányul, s a vizsgálat tárgyára nézve pedig a magyar történelmi festészetre. A munka ugyanakkor a képi elbeszélésre alkalmazható elemzési rendszer kidolgozását is célozza.

Az elbeszélő módot az emberi megismerő tevékenység egy lehetséges módjának tekintjük, s feltételezzük, hogy a képi műbefogadás során is érvényesül az elbeszélő/narratív megismerési mód a befogadó részéről. Másrészt viszont nem ilyen egyértelmű, hogy a képek

elemzésére vállalkozó kutatás során fogalmilag és módszertanilag miként érvényesíthető a narratív szemlélet.

A narratív szemléletmód megbontja a kép és a néző, a befogadó és a műalkotás, a tartalom és a forma dualizmusát, és a társas jelenségek szintjén feloldja azt a nézetet, miszerint a műbefogadás az idő és tér egy diszkrét pontját tölténé csak ki. Ezzel szemben azt állítja, hogy a kontextus, az emlékek, a korábbi tudás stb. egy-egy műalkotás befogadása során kiemelkedően fontos tényezőkként vannak jelen.

A narratív pszichológia hozzájárulhat ahhoz, hogy érthetővé váljon, miként szerveződnek a társas, társadalmi közegen keresztül a történelem elbeszélései, s e narratívumok képi magja milyen pszichológiai tartalmú identitásmintákat képvisel.

A képzőművészet területére is kiterjeszhetőnek tűnik tehát a nemzeti identitás narratív szerveződésének feltárására tett törekvés. Így történelmi tárgyú vizuális műalkotások is elemzés tárgyává tehetők. Az elemzés a következő kérdésekre irányul. Miért fontos a nagy veszteségeket ugyanúgy megörökíteni, nekik emléket állítani, mint a nagy győzelmeknek? Mi rejlik a művészettörténészek által is megfogalmazott heroizálás-búsulás ellentmondásossága mélyén? S a történelem úgynevezett történelmi festményeken megjelenő reprezentációja hogyan illeszthető a nemzeti identitás formálódásához?

Történelmi képek a nemzeti identitás kialakulásának hajnalán Az elemzett képeket a 19. század magyar történelmi tárgyú festményeiből válogattam ki. Az elemzésbe bekerült képek albumokban gyakran szereplő, azaz sokszor reprodukált vászon alapú olajfestmények. Ennek alapján 21 festmény közelebbi elemzését végeztem el. A historizmus évtizedeinek nagyjából a 19. sz. második felét tekintik. Legnagyobb alakjai: Benczúr Gyula, Madarász Viktor, Székely Bertalan, Than Mór (Bodnár, 1987).

A reprodukciókat szemlélve négy tartalmi jellegzetesség volt szembetűnő. A képeket ennek megfelelően csoportokba soroltam, melyeket a következő címkékkal illetttem: *pozitív történelmi eseményt megjelenítő, negatív történelmi eseményt megjelenítő, történelmi esemény nélküli történelmi és emblematikussá vált figurákat ábrázoló festmények*.

Az elemzés következő lépéseként kialakítottam egy kategóriarendszert, ami alapján a festményeket az elbeszélő mód szempontjából lehet vizsgálni. Három fő kategória bevezetését az elbeszélést elbeszéléssé tevő alapvető indexikus kategóriák indokolták: a tér, az idő és a személy. Ezt követően a három fő kategóriát a képi elbeszélés különféle realizációi alapján differenciáltam. Ezért a téri kategórián belül különbséget tettem a zárt, távlatokat nem megengedő terek és a nyílt, messzire tekintő terek között. Az idői tényező a címben aposztrófált esemény, és a valójában megjelenített cselekvés idői viszonyára reflektál. Így ez a kategória

elkülöníti azokat a lehetőségeket, amikor a kép az eseményt megelőző, az esemény közbeni és az utáni jelenetet ábrázol. A személy kategóriájával az elbeszélés dinamikus aspektusa ragadható meg, ezért ezt az aktivitás-passzivitás dimenzió mentén bontottam fel. Ezt kiegészíti a tabló kód, mely a hős egy kimerevített, beállított helyzetét jelzi. A személy kategória tekintetében a főszereplőt (az esemény hőst) célozta a kódolás.

A négy tematikus csoportba sorolt festmény narratív szempontok szerint motivált kódolása, elemzése az alábbi tanulságokkal járt.

Pozitív eseményeket megjelenítő festmények A képek nagy része az aktivitás közben illetve végén mutatja be az eseményeket. A hősök aktívak illetve tablószerűen kimerevített pozícióban ábrázoltatnak. Itt található a legtöbb előretékintő és nem zárt tér. E képek a győzelem pillanatait rögzítik, a múlt dicsőítésével a hasonló folytatás reményét hangsúlyozzák, a dicső jövőt. E képek pozitív, optimista kisugárzásúak, a cselekményt a legszebb pillanatában a tér tágasságával, dinamikusan mutatják, s a tablószerű képek külön erősítik a jelenet (esemény) nagyszerűségét. Ezek tehát a haza vitrinjébe való képek.

Negatív eseményeket megjelenítő festmények E képek az előbbiekkal ellentétben zárt terekben, nem előretékintő, távlatokat nem nyújtó terepeken, a kudarcos esemény után láttatják a világot. A hősök helyett halottakat találunk, s passzív vagy kimerevített alakokat, illetve az is előfordul, hogy nem szerepel hős a képen. A bukás, a veszteséggel való szembesülés keserű, de mégis patetikus pillanatai ezek. A kilátástalanságot implikáló képek ezek.

Történelmi eseményeket nem ábrázoló történelmi festmények Ezeken a képeken nincs konkrét történelmi esemény, így nincs mihez viszonyítani az időt. Az teszi érdekessé a képeket, hogy valamilyen gondolatot, lelkiállapotot mutatnak meg, ezek időtlenek, mindig érvényesek. Hasonlatosak a szentek ábrázolásához, némileg allegorikusak. Ezt erősítik a zárt terek is, amelyek néha kivehetetlenek, elmosódottak. Az e képeken megelevenedő kis jelenetek nem jelentősek, inkább csupán utalnak a történelmi háttérre. Mégis történelmi festmények, hiszen a történelemtől való közös, megosztott tudást előfeltételezik, s a kollektív emlékezet tartalmaira utalnak. Az ilyen közvetlenül történelmi eseményre nem vonatkozó festmények vonatkozásában, nem csak az idő, hanem a helyszín is gyakran azonosíthatatlan. Ez az időtlenség és hely nélküliség még könnyebbé teszi az azonosulást a pozitív hőssel. Azonban nem mindegyik képen jelenik meg egyértelműen pozitív hős: például az *V. László és Czillei* című festmény, mely éppen a nem cselekvést, az ország ügyeinek elhanyagolását

mutatja be, tulajdonképpen a „hős” hiányát érzékelteti. A szereplők lehetnek aktívak és passzívok, attól függően, hogy az ábrázolt érzés, eszme illetve jelenség örvendetes vagy sem. Összegezve az mondható: ezek a festmények a zárt terekkel és a váltakozó aktivitással a még nyomokban meglevő reményről tudósítanak egy alapvetően vesztes helyzetben.

Emblematikus figurákat megjelenítő festmények Az ebbe a csoportba sorolt képek sem kifejezetten történelmi eseményeket jelenítenek meg, azért kerültek külön az előbbiektől, mert a hőseik nem úgy történelmi alakok, hogy életük vagy tetteik a történelem „csinálóivá” tette volna őket, inkább emblematikus figurák. Olyan alakok, akik köré legenda szövődött. Valamilyen történelmi eseményhez kapcsolható a történetük, de attól külön életre kelt. Ezek a hősök aktívak, esemény közben ábrázoltatnak, a tér pedig nem kap különösebb szerepet történetük elbeszélésében: nem előretekintő tájban vagy belső terekben vannak. Mindegyik jelenet a még be nem következett, de a szemlélő számára jól ismert tragikus végzettel fejeződik be. A halál előtti utolsó percek, pillanatok aktív, dinamikus ábrázolásai ezek: a veszteség egy-egy bátor pillanatát mutatják be.

Az eredmények integrálása a nemzeti identitás és történelemtudat narratív pszichológiai keretébe A képek elemzése alapján az mondható el, hogy az elbeszélést meghatározó három tényező – a tér, az idő és a személy – mentén a képek csoportjai különböznek egymástól. A képek egy-egy csoportjára jellemző mintázatok további következtetések levonását engedik meg. Az alábbiakban ezeket a következtetéseket vázolom fel, utalva néhány, nemzeti identitásra vonatkozatható pszichológiai elméletre.

Bizonyos képek a csoporttulajdonság idealizált formáját jelenítik meg, amit aztán azonosulásra kínálnak fel. Ilyenek a pozitív történelmi eseményt megjelenítő képek, s az emblematikus figurák képei. Az előbbi csoport festményei győztes környezetben, dicsőséggel jelenítik meg a nemzet nagyjait illetve nagy cselekedeteit. Az utóbbiak egy vesztesre álló helyzetben, egy nagy bukásban láttatják a kívánatos, dicső viselkedés mintáját. Ezek a festmények ebben a vonatkozásban emlékeztetnek azokra a történetekre, amelyeket László és munkatársai (2002) találtak, jelesül a „vesztettünk, de győztünk” mintázatra. Pontosabban a „vesztettünk, de erkölcsileg győztünk” jelenség érhető tetten. A bukás oka az emblematikus figurákat ábrázoló képeknél jellegzetes attribúciós mintát követ. Az ok a környezetben található. Ilyen például a túlerő, az elnyomó hatalom. A nemzetet megjelenítő alak jó, erkölcsös, bátor: a kudarc így külső tényezőkkel magyarázható, nem belső okokkal, ezzel fenntarthatóvá válik a nemzet pozitív értékelése, ami a nemzeti önazonosság erősítése szempontjából előnyös.

Azonban olyan jellegzetességek is mutatkoztak, amelyek nem egyértelműen a „nagyok vagyunk” sémájára működnek. Ilyenek a negatív történelmi eseményeket megjelenítő képek. Miért ilyen hangsúlyos a negatív események megjelenítése, ráadásul kiemelve az esemény tragikusságát? Erre a kérdésre többféle pszichológiai magyarázat is adható. Az egyik a klinikai pszichológiából merít. A poszttraumás stressz-zavar tünetei és az abból való felépülés módja Herman (1997) szerint nemcsak egyedekre, individuumokra jellemző, hanem egy egész társadalom vagy közösség is mutathatja e tüneteket, és küzdhet a felépülésért.

Az a metaforikus mód, amely a múlt történelmi eseményein keresztül éli újra a jelen tragédiáját, a nemzeti identitás alakulásában nagy szerepet kapott: a nemzet integritásának visszanyerését, kiépítését támogatta. Összefoglalva: történelmi tárgyú festmények narratív pszichológiai elemzése differenciáltabbá teheti az elképzeléseket arról, hogy a nemzeti identitás miként formálódik képi műalkotások révén. Továbbá, válaszolhat arra a kérdésre, hogy a kultúra nagy, közös narratívumait hogyan jelenítik meg olyan festmények, melyek tárgyukban a történelmet választották.

A képi műbefogadás komplex vizsgálata

Vizuális műalkotások befogadásának empirikus vizsgálatát végeztem. Az empirikus eszközöket, a k.sz-eket, valamint a bemutatott képeket úgy válogattam össze, hogy kérdéseimhez megfelelően közelíthessek általuk. Érdeklődésem három nagy téma köré összpontosul: (a) a tetszés vizsgálata, (b) a szakértőség kérdése, (c) a művészet határának illetve a művészeti nézésnek a kérdése.

Vajon máshogy tapogattja-e le a szakértő szem a vásznat (illetve képernyőt)? Kimutatható-e eltérés jó és rossz műtárgy szemlélése között? Létezik-e a (magas) művészetet néző tekintet? A tetszés mérése során valójában milyen adatokhoz jutunk a műbefogadás természetéről/élményéről? Mit mondanak a preferenciaskálák és interjúkérdésekre adott válaszok a műbefogadás folyamatáról? Az ábrázoló művek és az absztraktak között milyen szemléllői különbség ragadható meg? A preferált képek nézése különbözik-e a kevésbé kedvelt képekétől? A preferencián túl még mely tényezők befolyásolják a kép megtekintését?

Kísérleti személyek A vizsgálati személyek három csoportot alkottak. A szakértők egyik csoportját *műértők*nek nevezem: kritikusok, kurátorok (12 fő, ebből 6 férfi, 6 nő). A szakértők másik csoportját a *művészek* jelentették: képzőművészek (15 fő, ebből 8 nő, 7 férfi). Szerepeltek

még művészetekben nem jártas személyek, un. *laikusok* (14 fő, ebből 9 nő, 5 férfi). Összesen 41 fő. A k. sz-ek 3 csoportja életkor szerint nem különbözött.

Kísérleti anyag A kísérleti anyag kiválasztásánál azokat a szempontokat érvényesítettem, amelyek a kérdéseim szempontjából relevánsak. Így a sorozatban szerepel absztrakt, ábrázoló és/vagy elbeszélő kép is. A képek keletkezési ideje is igen változó 1472-2002-ig terjed. Arra törekedtem, hogy a képek ismerősség és művészi minőség tekintetében heterogének legyenek.

A vizsgálat menete A képsorozatot azzal az instrukcióval vetíttem a k. sz-eknek, hogy a feladat csupán annyi, hogy nézzen, mintha albumot lapozgatna, vagy kiállításon lenne. A kísérlet egyénenként történik egy kis szobában, a kísérletvezető segítségével. Elsőként a szemmozgás rögzítésére kerül sor. A k. sz. egy asztalnál foglal helyet, szemben vele a monitor, amelyen a képek megjelennek. Az egyéni különbségek miatt szükséges rövid kalibrálás után, a 18 képet minden k. sz-nek ugyanabban az előre randomizált, rögzített sorrendben vetíttem. Egy-egy kép vetítési ideje 14 másodperc. Az ezt követően kitöltendő skálák 7 fokú skálák, a következő tételekből állnak: ismerősség, tetszés, egyszerűség, jelentéstelenség, érdekesség, kiegyensúlyozottság, eredetiség, szépség, dinamikusság. A vizsgálat végén kerül sor egy rövid interjúra. Ekkor a képsort együtt áttekintve, néhány kérdést intézek a k. sz-hez. Pl. melyik kép áll hozzá közel, miért, melyik áll távol tőle, miért, stb.

Eredmények és értelmezés Az eredmények és az értelmezésük összefoglalását a (a) **tetszés**, a (b) **szakértőség**, a (c) **művészet határa és a művészeti nézés** nagy témakörei alapján teszem.

Az első eredménycsoport a (a) **tetszés** terminus köré szerveződik. Három megállapítást tehetünk az adatok alapján. Az egyik: *a tetszés és a szépség nem viselkedik máshogy, mint a többi skála*. Tehát a tetszés nem tekinthető kiemelt faktornak. A másik: a tetszésen túl van egy további jelenség, ami a művekkel való találkozást jellemzi, s talán ez azt is jelenti, *hogy létezik egy gazdagabb megragadása a művészi élménynek, s ezt a viszonyulás szóval írhatjuk le leginkább*. A harmadik: *a szemmozgásos adatok vizuális megjelenítéseit elemezve egyértelművé vált, hogy nem azonosítható a tetszést kísérő szemmozgás mintázat*.

A vizsgálatban a (b) **szakértőség** kettéosztása művészekre és műértőkre a következő tanulságokat hordozza: a művész és műértő csoport választásai nagyon hasonlóak. *Egy csoportként kezelhetők választásaik és ítéleteik szerint, de még szemmozgásaikban is*.

A laikusok és művészetben jártasabbak közötti különbség a következőképpen foglalható össze: *máshogy néznek nonfiguratív képet és máshogy is ítélnék, de figuratívot csak máshogy néznek*. Erre a következők utalnak: a laikusok verbális beszámolóit, választásait és képnézetési

módjait egyaránt jellemzi *a tartalomra orientáltság*. A laikusok valamennyien figuratív képeket választottak magukhoz közel állónak. A maguktól távolinak tartott képek közé a laikusoknál egy kivétellel mindig absztrakt mű került. A skálahasználat tekintetében a *szakértőség alapján talált különbségek* a nonfiguratív képeknél jelentkeznek. A szakértő többet tud és ez a tudás, úgy tűnik, a nonfiguratív képeknél érvényesül. Ugyanakkor a szemmozgásos adatok nem mutatnak különbséget a szakértőség mentén. Ezért a szakértőség kapcsán a legfőbb tanulság, hogy *a szakértőség felemás arcát mutatta*.

A figurativitás körül jelentkező különbségeket narratív keretben értelmeztük. Úgy tűnik, hogy a laikusoknak nincs a nonfiguratív képekhez tudásuk, hogy mit kellene rajta nézni, miért fontos, miért érdekes, mit mond a kép. Ugyanennek a jelenségnek a másik oldala megmutatkozik a szakértőknél is: előfordult, hogy amikor valaki nem tudja, hogy ki az a művész, akinek a képét látja, elutasítja azt (nincs hozzá tudás). Ezt a következtetést össze lehet egyeztetni a szemmozgás adatokkal.

Mindez úgy is megfogalmazható, hogy a szakértőség jelensége csak látszat. Szakértőt és laikust csak a tárgyi tudásuk különbözteti meg, pontosabban az információ hiány vagy többlet. S az határozza meg a nézést és az értékelést. *Amikor nincs ez a tárgyi tudás, a szakértő ítéleteiben hasonlóná válik a laikushoz*.

Ugyanakkor a szakértők biztos kézzel utasítják el a nem művészeti alkotásokat (pl. Komar és Melamid művi művészetét). Az eredmények tükrében *újraértelmezhető a szakértőség fogalma*, ugyanis úgy tűnik, hogy a képek figurativitása, ismerőssége és a preferencia is befolyásolja azt, hogy miként jelentkeznek a szakértőség jegyei.

A szemmozgásos adatok többnyire nem, illetve csak részben hozták a szakirodalom alapján várt mintázatokat. A szakkádok és a fixációs idők hossza alapján a következő tanulságokat lehetett levonni. *A szakkádok hosszának vizsgálata szerint a szakértők „átfutják” a képet*. A fixációs idők vizsgálatából ellentmondó adatok származtak arra a korábbi megfigyelésre, hogy gyakorlott olvasók rövidebb ideig fixálnak és kevesebbszer (Kristjanson és Antes, 1997).

A szakkádok hosszának időben előrehaladó változásából azt tapasztaltuk, hogy nem kizárólagosan ugyan, de általában hosszabb az elején, s laikusoknál ez még inkább így van. Azaz a műalkotások nézésének első szakaszát egy *kereső viselkedéssel jellemezhetjük*, s ehhez hasonló adatokat találunk Molnarnál (1983).

A (c) **művészet határa illetve művészeti nézés** témájában a következő eredmények relevánsak. Úgy tűnik, hogy *feltételezhető egy nézői stílus*, valamint, hogy *a képek típusa is meghatározza a nézési mintát*. Továbbá a laikus úgy néz bizonyos képet, hogy sok részét bejárja, mint aki keres rajta valamit, a művész és a műértő szeme pedig nem megy el mindenhova, hanem

koncentráltan nézi meg. Más képeknél viszont a szakértő szem jár be nagyobb felületet és a naiv szem pedig koncentrálna a figurákra.

Locher (1996) összefoglalójában általánosságban három fontos tényezőt emel ki a szemmozgások vizsgálata kapcsán. A szemmozgás függ az ingertől (pl. barokk vagy reneszánsz, mint Molnar (1983) tapasztalta), a feladattól (instrukció hatása) és a nézőtől (pl. szakértőség). Ezt a triászt jelen vizsgálat is igazolta. A bemutatott képek *tulajdonságai* (elsősorban a figurativitás), a konkrét feladatot nélkülöző *instrukció* és a szemlélők *szakértősége* egyaránt megmutatkozott.

Az instrukcióról még érdemes egy kicsit bővebben értekezni. Ez jelen esetben a „művészeti nézés” instrukció volt. Berlyne (cit. Cupchik, 1995) azt mondja, hogy a művészet észlelése belsőleg motivált, a hétköznapi észlelés pedig külsőleg motivált, ez a fő különbség közöttük. Összefüggésben azzal, hogy más minták adódnak hétköznapi funkcióban és művészeti nézésben (lásd. memorizálási vs. művészeti instrukció, Vogt and Magnussen, 2007), felmerül, hogy *a művészet szemlélésének pontosan a feladat hiánya adja megkülönböztető jegyét* (illetve az, hogy nincs célja a tevékenységnek). Berlyne elképzelése a művészeti és hétköznapi észlelés különbségéről valóságosnak tűnik már Vogt és Magnussen adataiból is, hiszen a memorizálási instrukció és a pusztán képnézés közötti különbség külső illetve belső irányítóként is értelmezhető. Azt látjuk az adatokból, hogy *nem zárható ki, hogy létezik külön művészeti észlelés*. Abból következtetünk erre, hogy nem reprodukálódtak azok az eredmények, amelyek más szemmozgásos vizsgálatokban igen (pl. nézési szakaszok, gyakorlott olvasó jellegzetességei, stb.).

Összegzés

A bevezetőben három célját határoztam meg a művészetpszichológiának. Ennek alapján összegzem eredményeimet is.

(1) *A tetszés műbefogadásban betöltött szerepének vizsgálata*. Dolgozatom utolsó fejezetében empirikus adatokat is sorakoztattam amellé, hogy a tetszés nem kiemelt tényezője illetve végeredménye a művészet befogadásának. A preferencia csak egyéb tényezőkkel együttesen (ismerősség, figurativitás) befolyásolja a szemmozgást, továbbá specifikus tetszési szemmozgás-mintázat nem azonosítható.

(2) *A művészeti és hétköznapi észlelés közötti különbség megfogalmazása*. Közvetve ugyan, de kimutattam, hogy a művészeti észlelés más jellegzetességet mutat, mint a hétköznapi észlelés. További eredmény, hogy a szakértőség felemás arcát mutatja művészet és nem művészet határán.

(3) *Az elementarista megközelítés helyett egy átfogó magyarázó elv illesztése.*

Kidolgoztam egy módszert képek narratív pszichológiai elemzésére, ez a módszer pszichológiai tartalmak kibontását teszi lehetővé vizuális anyagokban. A narratív szemlélet egy másik lehetőségével is éltem. A narratív pszichológia metaelméletként való alkalmazása érthetőbbé teszi a művészethez való viszonyulást. Feltesszük ugyanis, hogy a műbefogadás folyamata egy történet, s a képek narratív elemzésekor is használt hármassal (személy, hely, idő) a következőként írható le. Szereplői a befogadó, az alkotó, a mű, valamint a társas kontextus általában. Helye a laboratórium vagy az eredeti kiállítótér. Végül időben kiterjedő, nem csak az adott időpillanatra vonatkozik, hanem a szereplők korábbi találkozásait is magába foglalja. Ebben a keretben az elementarista művészetpszichológia módszereinek alkalmazása, azaz a folyamat részekre bontása más dimenziót kap.

A részekre bontás ellen a részekre bontás különböző módjainak egymásra vonatkoztatásával próbáltam érvelni. A szemmozgások, a skálák és az interjúszövegek együttes elemzéseinek tanulságai nyomán a műbefogadás történetként való értelmezését javasoltam.

Publikációk a disszertáció témájában:

Farkas A., Dávid K., Illés A., Lukácsy P. (1996) Az esztétikai preferencia meghatározói (Két további adalék a Berlyne-Martindale vitához) In: *MPT. XII. Országos Nagygyűlése*, Budapest.

Illés, A. (1996) Applicability of the cognitive network model for appreciation of Scandinavian paintings. In: *14th Congress of the International Association of the Empirical Aesthetics*. Prague.

Illés A. és Ragó A. (1998) A műbefogadó „két arca”. In: *MPT XIII. Országos Nagygyűlése*, Pécs.

Illés, A. (1998) On perception and preference of works of art along with meaning, collative variables and individual differences. *15th. Congress of the International Association of the Empirical Aesthetics*. Rome.

Illés A. (2000) Kontextuális tényezők szerepe vizuális műalkotások befogadásában. In: *A MPT XIV. Országos Nagygyűlése*, Budapest.

Illés A. (2001) A művészet mérése. Az Attendometer eredményei. *Balkon*. 2001/12. 25-27. old.

Illés A. (2002) A művészet méréséről. In: *A MPT XV. Országos Nagygyűlése*, Szeged.

Illés A. (2002) Vizuális műalkotások és rajztesztek megértése. In: *IV. Pécsi Pszichológus Napok*.

Illés A. (2002) Recenzió Thomka Beáta (szerk.) *Narratívák 1. Képelemzés. Képleírás és képi elbeszélés*. könyvről. *Tudomány és Lélek*. VI. évf. 9.szám.

Illés A. (2003) A magyar történelmi festészet narratív pszichológiai elemzése. In: *Magyar Tudomány*, 2003/1. 67-77. old.

Illés A. és Eperjesi Á. (2006) A pszichoanalízis szociális reprezentációja kortárs magyar képzőművészek filmjeiben. In: *A vászon és a dívány találkozása. I. Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferencia*, Pécs.

Bodor, P. and Illés, A. (2007) Possibilities and constraints of analyzing visual conduct with an eyetracker device – or, are there variations of ritual constraints of public gazing while walking? In: *The 38th Poznan Linguistic Meeting PLM2007, 13-16th September 2007*, Gniezno, Poland.

Illés A. (2008) Laikus és szakértő tekintet. In: *A Magyar Pszichológiai Társaság XVIII. Országos Nagygyűlése*, Nyíregyháza. Poszter.

Illés A. (2008) Behind the beholder's eye: searching for 'expertness' in gazing patterns. In: *20th Biannual Congress on Empirical Aesthetics, International Association of Empirical Aesthetics*, Chicago, August 19-22, abstract accepted, book of proceedings.

Bodor, P. and Illés, A. (2008) Possibilities of analyzing visual conduct with an eyetracker device – Searching for visual dialects. *Poznań and Studies in Contemporary Linguistics 39: Vol. 44(2)*. 197-213.

Illés A. és Eperjesi Á. (2008) Pszichoanalízis a kortárs magyar képzőművészetben – mozgóképben elbeszélve. In: *A Vászon és a Dívány találkozása. Szabad asszociációk filmművészet és pszichoanalízis határvidékén*. CD-ROM

Illés A. (2008) Hová néz a szakértő? Mit lát a laikus? *XVI. Magyar Kognitív Tudományok Konferencia: Szubjektív tudás - objektív tudomány*, Budapest, okt. 28-30.

Publikációk más témában:

Bede N. és Illés A. (2002) Egyedül nem megy. A nevelőszülőknél élő gyermekek vérszerinti kapcsolattartásáról. In: *Család, gyermek, ifjúság. 2002/5. XI. évfolyam*, 33-34. old.

Bodor, P. and Illés, A. (2002) Linguistic Socialisation of Subjectivity: Emotions. In: *Linguistic Socialisation, Language Acquisition and Language Disorders – dedicated to the memory of Zita Réger*, Budapest.

Kende A. és Illés A. (2007) A rugalmas beiskolázás és az oktatási szakadék összefüggései. *Új Pedagógiai Szemle, LVII. évf. 11. sz.* 17-41. old.

Illés A. (2008) Szülők, pedagógusok, szakértők szerepe a későbbre tolódó iskolakezdésben: Egy alternatív fejlődéslelektani értelmezés. In: Erőss G. – Kende A. (szerk.): *Túl a szegregáción. Kategóriák burjánzása a magyar közoktatásban*. L'Harmattan, Budapest.

Illés A. (2008): Az iskolaérettség és a körülmények. In: *A Magyar Pszichológiai Társaság XVIII. Országos Nagygyűlése*, Nyíregyháza.

Kende A. és Illés A. (2008) The Impact of Primary School Admission Age on Social Inclusion/Exclusion: Psychological theories – Sociological realities. In: *Paris International Conference on Education, Economy and Society*, 17-19 July 2008. Paris.