

## ПЕРЦЕПЦИЈА ЛИЈЕПОГ КОД УЧЕНИКА У НАСТАВИ ЛИКОВНЕ КУЛТУРЕ

Марко Попадић\*

Оригинални научни рад doi: 10.7251/NSK1701037P UDK 7.01:[371.3.:73/75 COBISS.RS-ID 6464536

### Резиме

*Рад се бави анализом перцепције лијепог код ученика у настави ликовне културе. Узорком су обухваћена 203 ученика средњих школа, који имају предмет ликовна култура. Прво је провјерена латентна структура новоконструисаног инструмента чија је теоријска подлога Огњеновићева теорија естетског одлучивања са три когнитивна модула и теорије естетске еволуције. Три димензије естетске процјене су склад (X), украшеност (P) и смисаона дубина (D). Метријске карактеристике инструмента су задовољавајуће. Анализирајући све слике и скале, може се закључити да је најви-*

*ше присутна димензија дистантност или смисаона дубина, која подразумева највиши ниво одлучивања, а што је у складу са претходним истраживањима јер се показало да испитаници млађег узраста доносе одлуке X нивоа, дјеца средњег узраста доносе одлуке са P нивоа и најстарија са D нивоа одлучивања. Испитаници који су учествовали у нашем истраживању припадају трећој скупини која је у претходним истраживањима бирала D ниво одлуке.*

**Кључне ријечи:** перцепција лијепог, настава ликовне културе, украшеност, склад, смисаона дубина.

\* Марко Попадић је магистар педагошких наука, запослен на Академији ликовних умјетности у Требињу. E-mail: marko.popadic87@yahoo.com

## Увод

Значај испитивања *Повезаност успјеха ученика и перцепције лијепог* код ученика огледа се у суштини умјетности чије се дејство испољава као једна од најважнијих социјалних функција естетског васпитања, формирање одређеног усмјереног естетског односа човјека према стварности.

Личност је „естетски васпитана”, уколико њена опажања и доживљавања лијепог и ружног, узвишеног и ниског, трагичног и комичног, буду у складу са представама о карактеру тих својстава, створених у конкретној средини. „Данас доминира концепција естетског васпитања у којем је главна карика естетско-емоционални доживљај, при чему су менталне функције као што су опажање и вредновање подређене доживљају и теоријски недовољно одређене” (Бојовић, 2008, стр. 71).

Естетско васпитање усмјерава човјекову естетско – вредносну оријентацију, формира и развија човјеков естетски однос, његову способност за естетско опажање и доживљавање, његов естетски укус, идеал, способност стварања естетских вриједности у умјетности и свакој сфери радне дјелатности у свакидашњем животу и понашању. На тај начин, у естетском васпитању се јављају двије стране које чине јединство; оно с једне стране одрешује човјекову естетско – вредносну оријентацију, а с дру-

ге стране у исто вријеме оно развија његове естетске стваралачке способности.

Перцепција као процес сазнавања, активирањем човјекских когнитивних, афективних и конативних способности, подразумева прикупљање информација, обраду тих истих информација, конструисање, интерпретацију, моделовање и схватање значења онога што се перципира на свакој личности индивидуални начин зависно од способности личности, и мноштва других фактора који утичу на перцепцију, међу којима се истиче претходно искуство везано за појам, предмет или појаву која жели путем перцепције да се сазна. Знања која ученици стичу у настави ликовне културе требало би да допринесу развијању естетских критеријума за уочавање, процјењивање, доживљавање и стварање лијепог. Ликовне способности огледају се у процесу ликовног стваралаштва на тај начин што се у првој фази стваралачког процеса или фази постављања проблемске ситуације ангажују преваходно омогућавајуће способности; у другој фази инкубације или импровизације користе претежно подстицајне ликовне способности и њиховим сталним јачањем долази до креативне напетости, помоћу које се нагло у виду скока долази до треће фазе стваралачког процеса – јављања креативне идеје; у четвртој фази реализације до изражаја долазе омогућавајуће способности као и у петој фази верификације (Карлаварис,

1991). Естетско васпитање могуће је остварити једино ако се обезбиједи ситуација у којој ученици могу доживјети лијепо, а знатно успјешније развијање осјећања лијепог постиже се када ученик посматра умјетничко дјело, слуша музику или чита књижевну дјело (Младеновић, 1936, према: Бојовић, 2008).

Настава ликовне културе, као један од систематизованих и плански организованих видова естетског васпитања обезбјеђује шансу за развој неколико значајних подручја – перцептуални раст кроз сва чула, креативни развој кроз флексибилност, машту, флуентност у мишљењу, емоционални раст, односно способност да се суочи са новим ситуацијама, као и да изрази лијепа или ружна осјећања, интелектуални, друштвени и естетски развој (Филиповић, 2011). Настава ликовне културе, утиче на развој психо-физичких, когнитивних, афективних и конативних способности ученика кроз остваривање унапријед постављених образовних, естетских и васпитних циљева и задатака.

Образовни задаци односе се на стицање знања из сфере ликовних умјетности као и стицање вјештина у коришћењу тих сазнања у практичном умјетничком раду.

Естетски циљеви имплицирају емоционалну, естетску и ликовну димензију наставног процеса, а односе се на развој естетских способности за уочавање, доживљавање, вредновање

лијепог и стварање естетски неспорних ликовних вриједности.

## Перцепција

Дуго се сматрало да перцепција садржи само елементе видљивог, опипљивог свијета, боје, просторне форме, тонова итд. Новија психолошка истраживања су потврдила, да се она не своди само на те чулне осјете, тачније да психологија не зна за осјете као такве изоловане од своје суштине. У стварној перцепцији садржана је једна комплексна творевина, сликовита цјелина, скуп многих појединости пуних контраста и прелаза. Ово се односи и на само једну ствар или објекат посматрања, или на више њих. Дакле перцепција подразумијева сагледавање и оних дубљих слојева посматране ствари који нису чулно видљиви; допуна која се сасвим природно умеће, јер никад не видимо оно што је у једној ствари одмах оптички видљиво.

Перцепција продире кроз видљиве форме у њене дубље слојеве, у њену суштину и духовност (Хартман, 2004). Свака перцепција пада на готову позадину коју чини склоп аката и садржаја и која се развија увијек у два нивоа, као тренутна доживљајна повезаност и временски далеко растегнутија искуствена повезаност. Палмер дефинише перцепцију као процес усвајања знања о објектима и догађајима у окружењу. Када је у питању визуелна

перцепција знања су естрахована из информације коју носи свјетлост коју су рефлектовали или емитовали објекти и догађаји (Palmer, 1999).

Перцепција не настаје само из спољне стимулације, негу у интеракцији са стањем посматрача. Визуелни систем конструише перцепт у релацији са улазним информацијама. Због тога је перцепција уједно и конструисање свијета. Перцепцијом се не одвија само опажање облика већ и њихова класификација у одређене категорије, на примјер, ми не видимо валке и црвене лопте, већ шоље и јабуке. Визуелни систем поред функције опажања има и функцију разумијевања значења (Здравковић, 2012).

Оно што важи за перцепцију опште, важи и у истој мјери и за естетску перцепцију. У естетској свијести перцепција не тежи ка објективној повезаности ствари, већ повезаности која постоји само у односу према субјекту и његовом начину виђења. У естетској перцепцији, субјект посматрања и његов предмет посматрања стоје један наспрам другог. Осјећајни тонови нису искључени. Оно емоционално у перцепцији бива отпуштено и иступа слободно. На овај начин се пољављује непрегледно богатство горњих и доњих тонова и шире се границе онога што се може сагледати и казати о посматраном објекту. Оно што се открива у дјелу ствараоца као најинтимније, исте је природе, има исто душевно биће и

креће се у истој равни с тим тоновима перцепције. Пуноћа, живахност и осјећајна топлина посматраног, које перцепција доводи до сазвучја хране се оним што је најинтимније (Хартман, 2004).

## Рецепција умјетничких дјела

Рецепција умјетничких дјела, или доживљавање умјетничких дјела је сложен процес, који садржи креативне компоненте. У својој суштини доживљај умјетничког дјела подразумева репродукцију у гледаочевој свијести доживљаја и узбуђења које је имао сам умјетник у процесу стварања тих истих дјела.

Неки естетичари сматрају да укус не може бити озбиљан предмет естетике, јер се естетика бави универзалним и непролазним, а укус је субјективан. Свићање неког умјетничког дјела некоме, то је његов индивидуални лични суд и таквих личних судова има онолико колико има и појединаца који их доносе (Foht, 1984).

Међутим, теоретичари у области психологије умјетности и експерименталне естетике сматрају да ово становиште није исправно. Они сматрају да и поред неспорних индивидуалних и групних (етичких, културних, социјалних...) разлика, естетски доживљај различитих појединаца у себи имају незанемарљиву дозу конзистентности, тј. конвергирају ка сличним преферентним сколоповима (до-

бра форма, златни пресјек) (Arnheim, 1967). У вези са овим Фехнер пореди естетски доживљај са појмом прага осјетљивости из области психофизике и на основу тога долази до појма естетског прага. Естетски праг стимулација ће прећи ако промјеном одређених особина, димензија или параметара одређене форме постигне ефекат чулне пријатности. Фехнер се слаже са ставом да је основна димензија у естетици принцип пријатност-непријатност. За разлику од Фехнера, Берлајн сматра да естетски доживљај не може да се сведе на пријатност, већ је естетски вриједно оно што је умјерено пријатно и умјерено непријатно. Дакле, Берлајн сматра да је естетски доживљај мјешавина пријатног и непријатног побуђивања нервног система.

Огњеновић у проучавању ове проблематике описује један посебан однос особе и објекта који карактерише њихово заједничко издвајање. У свијести постоји само један објекат који снажно ангажује субјекта и на тај начин засјенује сва друга збивања у субјективној околини. Ова врста доживљавања се може јавити у различитим ситуацијама и стањима, на примјер, под дејством опијата, у хипнози, у сну, али и у доживљавању умјетничког дјела. На основу овога може се закључити да је естетски доживљај објекта друкчији од доживљавања неких уобичајних категорија објеката. По Огњеновићу естетски доживљај је специфичан интегратив-

ни доживљај који настаје под дејством такозваног хипногеног објекта, дакле битан је ефекат који објекат има на особу, а не објекат сам по себи.

Због слојевитости и отворености умјетничког дјела и саме могућности интерпретације дјела су различита и зависе од духовног богатства посматрача, његових интелектуалних способности и стеченог знања у сфери процјењивања умјетничког дјела. Ликовно дјело преноси поруку на посматрача путем ликовних знакова. То значи да посматрач треба бити способан да ту поруку путем ликовног језика прими и разумије. Ово објашњава потребу да посматрач има животно искуство и емоционални однос према свијету, слично као и умјетник, да познаје ликовни језик, којим се идеја о животу преноси на посматрача. Овдје треба узети у обзир да није свачије животно искуство исто нити осјетљивост за ликовни језик, па се према томе ликовна порука умјетничког дјела дјелимично модификује и допуњује у свијести гледаоца (Karlavaris, 1991). Реприза умјетничког узбуђења омогућена је средствима ликовног изражавања, ликовном формом, која има за циљ да се умјетничко осјећање и идеје што вјеродостојније и непосредније пренесу на посматрача. Дакле ликовни језик (садржај тог језика јесте у ствари ликовна форма – линије, боје, површине, валери, композиција) којим се користи умјетник мора бити разумљив гледаоцу. Посматрач доживљавајући умјетничка дјела посте-

пено улази у свијет идеја и вјеровања умјетника, али истовремено путем свог емоционалног става модификује доживљај умјетника, задржавајући његову основну идеју и допуњујући је специфичним узбуђењем дјелу осигурава одређену егзистенцију у свијести посматрача. На примјер, ако неко има богато животно искуство о људским трагедијама, боље ће доживјети мотиве и ликовни израз који изражава такво људско расположење. Доживљавање умјетничког дјела не зависи само од мотива већ и од ликовне форме и култивисаности ока јер се људска осјетљивост за елементе ликовне форме разликује, а култивисано око је осјетљивије и сигурније реагује на одређене елементе ликовне форме.

У ширем смислу, уживање у умјетничким дјелима могло би се схватити као нека врста духововљене навике. Посједовањем те навике, можемо примати свако дјело у својој општој карактеристици са свим новим сегментима тог дјела који нису били познати раније у свијести посматрача. Оваква навика се стиче посматрањем многих умјетничких дјела. Посматрач који долази у контакт са великим бројем умјетничких дјела и максимално их исцрпљује посматрањем, прави добру основу за бољи критеријум, те тако постаје способан да доноси суд о новим умјетничким дјелима.

Закључак је да сваки човјек има потенцијалне могућности да развије своје способности за доживљавање

умјетничких дјела, а да појединац који има развијен укус, изоштреним посматрањем великог броја умјетничких дјела, може у већој мјери уживати у умјетничким дјелима и садржајније и општије судити о њиховој вриједности (Karlavaris, 1991).

### Димензије естетског доживљаја

Колин Мартиндејл је проучавао узроке варијација у умјетничкој форми анализирајући промјене на репродукованом материјалу уз помоћ скала естетске процјене. Експерименталним путем је са Роџером Фрејом (Roger Frey) субјектима давао да процјењују материјал на димензијама побуђености и примордијалног садржаја, при чему је побуђеност мјерио скалама: сложено, напетост, активно, снажно и њиховим супротностима. Примордијални садржај је мјерио скалама: нереалистично, нефотографско, ванземаљско, без значаја и такође са својим супротним паровима. Добио је да порастом броја покушаја побуђеност опада, а примордијални садржај расте, чиме је потврдио налазе претходних истраживања да са репродуковањем садржаја расте тенденција ка поједностављивању цртежа, тако да долази до смањења реалистичности код цртежа, а то је објаснио упрошћавањем ефекта памћења и недостатком вјештине цртања (Martindale, 1990, према: Пејић и Милићевић, 2009). На

основу овог истраживања, истраживачи су испитивали могућност промјене на репродукованом материјалу кад су у питању и друге димензије естетске процјене као што су склад (X), украс (P) и дубина (D), тј., хармонија, редунданса и дистантност, а Пејић и Милићевић су ове промјене објаснили у свјетлу когнитивног модела доношења естетске одлуке на основу којег естетски суд није јединствен процес и може се разложити на три подоперације различитих оперативних карактеристика (Огњеновић, 1980, 1985, 1994, према: Пејић и Милићевић, 2009). Прва подоперација је хармонијски склад тј. X-ниво одлуке који функционише по принципу равнотеже елемената, склада, хармоније и симетрије, те захтијева најкраће вријеме доношења одлуке. Други је редундантни или P-ниво одлуке који функционише по принципу вишка, односно богатства утисака, украшавања, елемената и редундансе, те захтијева и дуже вријеме за доношење одлуке у односу на хармонијски ниво. Треће је дистантни или D-ниво који функционише по принципу отварања новог семантичког простора и захтијева најдуже вријеме за доношење одлуке. Према овој теорији свакој особи стоје на располагању сва три нивоа одлучивања (према: Пејић и Милићевић, 2009). Кад је у питању процес доношења естетског суда, истраживања су показала да дужина излагања визелног материјала утиче на процес одлучивања, као и да се укус мијења са узрастом, тако да се естет-

ски суд може посматрати као развојни феномен (Огњеновић, 1980; 1986; 1991; Лазић 1988; Граовац, 1989, према: Пејић и Милићевић, 2009). У експерименту са дјецом три различита узраста од 5, 10 и 16 година, који су радили Марковић и Марковић (1994) утврђено је да најмлађи испитаници доносе одлуке X нивоа, дјеца средњег узраста доносе одлуку са P нивоа и најстарији са D нивоа, а новија истраживања су показала да се естетски нивои X, P и D могу посматрати као независне естетске димензије процјене (Пејић и Виденовић, 2000; Огњеновић и Шкорц, 2001, према: Исто).

Димензија склада (X) обухвата придјеве: сразмјерно-несразмјерно, хаотично сређено, нестабилно-стабилно и несиметрично-симетрично. За димензију ускрашености (P) наведени су атрибути: неукрашено–украшено, скромно-раскошно, глобално-детаљно и неисцрпно-исцрпно. За трећи фактор дистантности (D) или семантичке удаљености наведени су атрибути: незагонетно-загонетно, плитко-дубоко, конкретно-симболично, обично-чудно (према: Пејић и Милићевић, 2009).

## Методологија истраживања

Проблем истраживања односи се на испитивање латентне структуре конструкта перцепције лијепог, као и сагледавање дистрибуције перцепције лијепог код ученика у настави

ликовне културе. Перцепција лијепог односи се на естетску процјену операционализовану путем три димензије естетске процјене: склада, украшености смисаоне дубине. Димензија склада (X) подразумијева поједностављење цртежа, инсистирање на симетрији тј. „доброј форми”. Друга димензија украшености (P) односи се на обогаћење слике, украшавање и детаљисање. Ниво смисаоне дубине (D) Теоријска подлога је Огњеновићева теорија естетског одлучивања са три когнитивна модула (1980; 1991; 1997) и теорије естетске еволуције.

Циљ истраживања односи се на утврђивање латентне структуре конструкта перцепције лијепог, као естетске процјене серијских репродукција на цијелом узорку, те сагледавање природе и дистрибуције перцепције лијепог код ученика на димензијама склада, украшености и смисаоне дубине.

### Задаци истраживања

– Утврђивање латентне структуре конструкта перцепције лијепог, као естетске процјене серијских репродукција на цијелом узорку. На основу резултата одредили би се главни фактори, тј. естетске димензије и издвојиле најзасићеније скале за сваки фактор. Тиме би се постојећа листа од 24 скала процјене редуковала на мањи број скала.

– Сагледавање природе и дистрибуције перцепције лијепог код ученика.

### Хипотезе истраживања

– Очекује се да ће се издвојити три фактора перцепције лијепог који ће објашњавати изнад 50% критеријума.

– Очекује се да ће испитаници највише бирати Дистантност као ниво одлуке што је у складу са претходним истраживањима да старији ученици чешће бирају виши ниво одлуке.

### Узорак истраживања

Узорак истраживања су чинила 203 ученика средњих школа из Требиња, Мостара, Читлука и Љубиња који имају предмет ликовна култура. Ради се о пригодном узорку (Табела 1). На терену је прикупљено 300 упитника, али је избачено 97 због недостајућих података.

Табела 1

#### Структура узорка

Критеријуми		N	%
<i>Пол</i>	Мушки	61	30,05
	Женски	142	69,95
<i>Узраст</i>	15 година	13	6,40
	16 година	127	62,56
	17 година	56	27,59
<i>Успјех</i>	Добар	35	17,24
	Врло добар	94	46,31
	Одличан	74	36,45
<i>Разред</i>	Први	15	7,39
	Други	170	83,74
	Трећи	17	8,37
<i>Мјесто</i>	Љубиње	15	7,39
	Требиње	105	51,72
	Читлук	70	34,48
	Мостар	12	5,91



## Методе истраживања

– Емпиријски неекспериментални метод који се састоји у спровођењу истраживања на терену и прикупљању података путем истраживачких инструмената, те обради и анализи добијених података и

– Метод теоријске анализе за анализу садржаја претходних истраживања која су предметно и методолошки сродна овом проблему.

## Инструменти

Скала за процјену лијепог операционализована је путем три димензије естетске процјене: склада (X), украшености (P) и дистантности или семантичке дубине (D), оне су изведене из теорије естетског одлучивања са три нивоа (Пејић и Милићевић, 2009). Сlike су одабране самостално на основу карактеристика димензија естетске процјене. Примјењене су 24 седмостепене биполарне скале семантичког диференцијала (од -3 до +3) са контрастним паровима атрибута. На примјер, сразмјерно – несразмјерно, хаотично – сређено, нестабилно – стабилно и несиметрично – симетрично за фактор склада. За фактор украшености наведени су атрибути неукрашено – украшено, скромно – раскошно, глобално – детаљно и неисцрпно – исцрпно. За трећи фактор дистантности или семантичке дубине наведени су атрибути: незагонетно – загонетно, плитко – дубоко, конкретно – симболично, обично – чудно.

Димензија склада (X) подразумева поједностављење цртежа, инсистирање на симетрији тј. „доброј форми”. Друга димензија украшености (P) односи се на обогаћење слике, украшавање и детаљисање. Ниво смисаоне дубине (D) Теоријска подлога је Огњеновићева теорија естетског одлучивања са три когнитивна модула (1980, 1991, 1997) и теорије естетске еволуције.

Процјене на 24 скале су из биполарног (-3 до +3) трансформисане у униполарни облик (од 1 до 7). Фотографије су одабране по принципу ове три димензије. Матрица података је формирана по принципу Озгурдове *string-out* методе (Osgood, May and Miron, 1975), која се састоји у вертикалном низању појединачних матрица слика.

Инструмент је показао добре метријске карактеристике. У Табели 2 приказана је поузданост димензија перцепције лијепог код ученика средње школе.

Табела 2

*Поузданост фактора којима смо операционализовали перцепцију лијепог код ученика*

Субскале	$\alpha$
1. фактор	0,907
2. фактор	0,829
3. фактор	0,842
4. фактор	0,685

Коефицијенти интерне конзистентности код свих субскала указују на њихову задовољавајућу поузданост. У зависности од природе мјерења, неки аутори узимају да је задовољавајућа поузданост ако је ( $\alpha > 0,60$ ), а с обзиром на то да посљедња скала садржи само четири ајтема, претпостављамо да је из тог разлога нешто нижа поузданост. Поузданост цијеле скале је задовољавајућа ( $\alpha = 0,862$ ).

У коначну верзију скале садржане су оне тврдње које су имале задовољавајуће критеријуме, да је корелација између ајтема и укупног скорa позитивна и већа од 0,30. Дискриминативност скале у цјелини провјерена је Смирнов-Колмогорљевим тестом. За провјеру конструктне *ваљаности* инструмента користили смо факторску анализу, анализу главних компоненти. Погодност матрице интеркорелација за факторизацију тестирана је Бартлетовим тестом сферичности и Кајзер-Мајер-Олкиновим (КМО) тестом. На Бартлетовом тесту сферичности добијана је вриједност  $\chi^2=31447,199$ ;  $df=276$ ;  $p=0,000$ . Кајзер-Мајер-Олкинов тест дао је вриједност  $k=0,917$ . Резултати показују да је полазна корелациона матрица подесна за факторизацију, тј. да анализа главних компоненти на добијеним подацима има смисла.

## Резултати истраживања

Провјера факторске структуре перцепције лијепог код ученика

У циљу провјере факторске структуре перцепције лијепог код ученика за одабир броја димензија учињен је на основу два критеријума: на основу Гутман Кајзеровог критеријума и Скри дијаграма. Након одабира броја димензија приступило се Конфирмативној факторској анализи са задавањем фактора који су одређени.

Двадесет четири скале процјене репродукованог материјала подвргнуто је анализи главних компоненти. Проведена је факторска анализа уз Варимакс ротацију. На основу ова два критеријума (Гутман Кајзеровог критеријума и Скри дијаграма) извојено је пет фактора.

У анализи главних компоненти уз Варимакс ротацију издвојено је 5 интерпретабилних фактора с карактеристичним иницијалним вредностима преко 1. Прегледом дијаграма превоја утврђено је постојање јасне тачке лома иза пете компоненте. На основу Кателовог Скри критеријума издвојено је пет компоненти, али је одлучено да се тај број смањи на четири.

Правило за одређивање броја димензија у експлораторној факторској анализи, Гутман-Кајзерово правило задржава све факторе код којих је карактеристични коријен, својствена вриједност већа од 1, указало је на задржавање 5 фактора. Затим се пре-

шло на други критеријум за одређивање броја фактора, Скри тест, који је указао на тачку прелома, након које линија постаје равна, између трећег и четвртог и између петог и шестог фактора.

У наредном кораку, методом главних компоненти, уз ротирање факторских рјешења ортогоналном Варимакс ротацијом, учињени су покушаји закључивања о броју фактора. Као најинтерпретабилнија, одабрана је четворофакторска структура ротирани путем Варимакс ортогоналне ротације и одабрано је рјешење које је дало димензије чији садржај је близак оригиналним димензијама који носе

Табела 3

*Карактеристични коријени и проценти варијанси екстрахованих фактора*

Компонента	Карактеристични коријен	% варијансе	Кумулативни %
1	6,900	17,887	17,887
2	3,720	15,738	33,624
3	1,679	11,459	45,083
4	1,178	11,069	56,152

Издвојени фактори идентични су претходном истраживању које је радио Милићевић (1998) и идентични

имена оригиналних фактора која одговарају садржају екстрахованих фактора. Ова четири екстрахована фактора објашњавају укупно 56,152% укупне варијансе.

Вриједност Кајзер-Мејер-Олкиновог показатеља је 0,917 што прелази препоручену вриједност која износи 0,6. Бартлетов тест сферичности статистички је значајан, што указује на факторабилност корелационе матрице. Овај резултат се и очекивао јер су придјевни из ранијих истраживања који су показали стабилну факторску структуру. У Табели 3 приказана је добијена факторска структура варијабли.

ајтеми граде издвојене факторе који су у складу са теоријским моделом изворног модела.

Табела 4

*Садржај фактора Дистантност и факторске тежине*

Ајтеми	<i>r</i>
Досадно – Занимљиво	0,828
Не допада ми се – Допада ми се	0,822
Ружно – Лијепо	0,795
Неупечатљиво – Упечатљиво	0,794
Умјетнички безвриједно – Умјетнички вриједно	0,780
Плитко – Дубоко	0,641

Фактор Дистантност садржи укупно 6 ајтема, идентичних као и у претходном истраживању и објашњава укупно 17,887% варијансе. Садржај придјева који показују високу засиће-

ност издвојени су и у ранијим истраживањима (Пејић и Милићевић, 2007). Садржај овог фактора се већином односи на доживљај умјетничке вриједности (Табела 4).

Табела 5

*Садржај фактора Редунданса и факторске тежине*

Ајтеми	<i>r</i>
Једноставно – Сложено	0,675
Слабо – Јако	0,623
Незагонетно – Загонетно	0,620
Скромно – Раскошно	0,587
Конкретно – Символично	0,582
Пасивно – Активно	0,564
Сиромашно – Богато	0,557
Обично – Чудно	0,549
Глобално – Детаљно	0,539
Недовршено – Довршено	0,474

Фактор *Редунданса* односи се на скале које објашњавају димензију украса Р као и придјеве које припадају Мартиднејевој димензији ауросал потенцијал АП (према: Милићевић, 2010). Овај резултат би се могао објаснити тиме што у теоријском смислу димензија украса (Р) подразумева ауросал (АП), односно побуђеност. Иако су неким истраживањима

ове двије димензије раздвојене, одлучили смо да их посматрамо у оквиру димензије Р. Овај фактор садржи укупно 10 ајтема и објашњава укупно 15,738% варијансе. Садржај овог фактора се већином односи на евалуативни аспект и процјену репродукција на основу елемената дјела, а процјељује се по принципу богатства утиска, украшавања и слично (Табела 5).

Табела 6

*Садржај фактора Примордијални садржај и факторске тежине*

Ајтеми	<i>r</i>
Природно – Неприродно	0,854
Земаљски – Надземаљски	0,848
Стварно – Нестварно	0,821

Фактор *Примордијални садржај* садржи укупно 3 ајтема као и у истраживању (Милићевић, 2010). Избачен је придјев прецизно-непрецизно због лоших метријских карактеристика, међутим, овај ајтем се код Милићевића и није издвојио у оквиру овог

фактора. Ова компонента је идентична Мартиндејловој димензији ПС. Овај фактор објашњава укупно 11,459 % варијансе. Садржај овог фактора односи се на придјеве типа стварно – нестварно, земаљски – надземаљски и природно – неприродно (Табела 6).

Табела 7

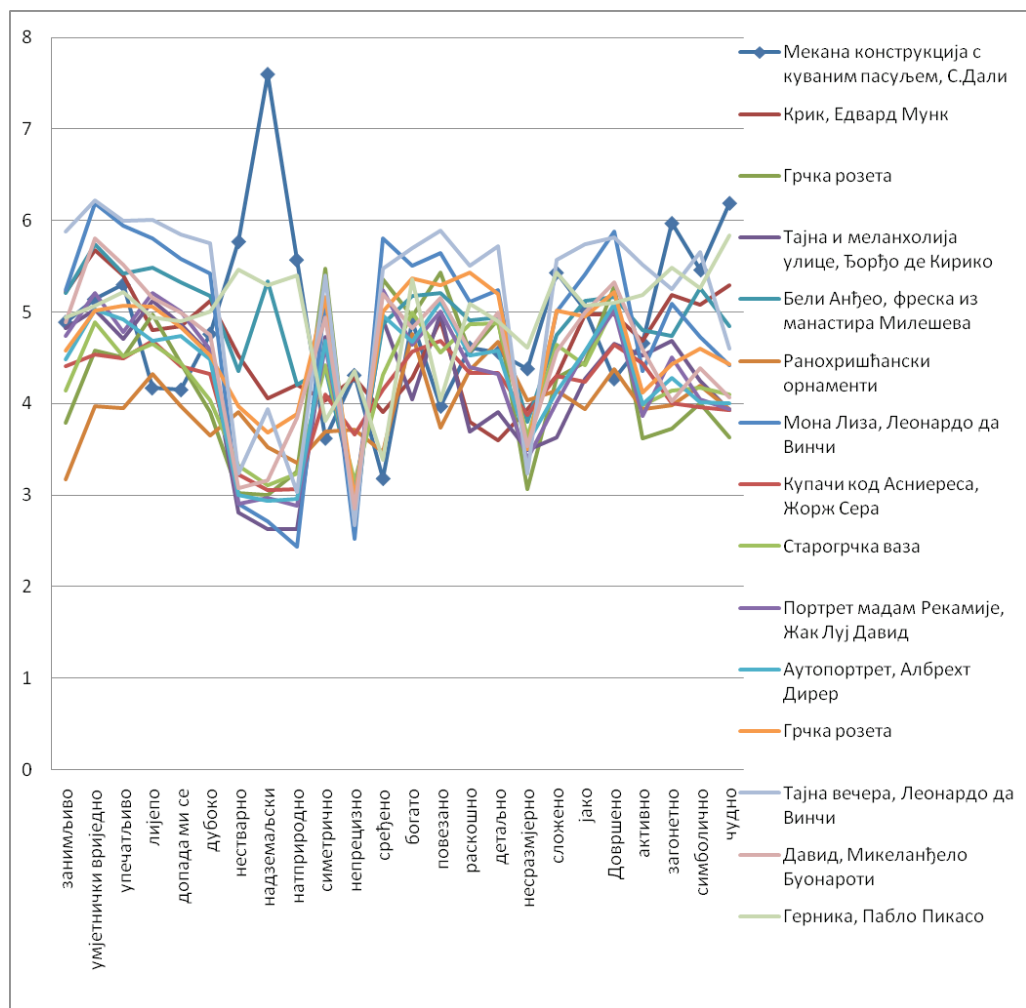
*Садржај фактора Хармонијски склад и факторске тежине*

Ајтеми	<i>r</i>
Несиметрично – Симетрично	0,684
Хаотично – Сређено	0,683
Неповезано – Повезано	0,555

Фактор *Хармонија* састоји се од иста 3 ајтема која су се изводила у истраживању Милићевића (2010). Придјев сразмјерно-несразмјерно је избачен због лоших метријских карактеристика. Овај фактор објашњава укупно 11,069 % варијансе. Садржај овог фактора се односи на придјеве који говоре о принципу симетрије и равнотеже елемената (Табела 7).

Анализирајући све слике, може се закључити да је највише присутна димензија Дистантност, која подразумијева највиши ниво одлучивања,

а што је у складу са претходним истраживањима јер се показало да испитаници млађег узраста бирају ниво одлуке Хармонија и да се ниво одлучивања продубљује са узрастом (Марковић и Марковић, 1994). Тако да дјеца средњег узраста доносе одлуку са Р нивоа и најстарији са Д нивоа. Како су они ове три групе подијелили према узрасту (5, 10 и 15), испитаници који су учествовали у нашем истраживању припадају трећој скупини која је у претходним истраживањима бирала Д ниво одлуке.



Графикон 1

*Заједнички семантички профил за свих петнаест слика*

На Графикону 1 се може видјети да се Далијева слика *Мекана конструкција с куваним пасуљем* перципира као надземалска, чудна и загонетна. Герника је такође перципирана као чудна. *Бели Анђео* и *Тајна вечера* су опажени као умјетнички највредније слике. Ранохришћански орнаменти су перципирани као најдосаднији. *Мона Лиза* и *Портрет мадам Рекамије* су нај-

природнији и земаљски. Најпрецизнији су *Аутопортрет*, *Давид* и *Тајна вечера*. Готичка розета је највише сразмјерна и пасивна. Ранохришћански орнаменти су неповезани и плитки у највећој мјери. *Купачи код Асниереса* су највише глобални.

## Дискусија

Двадесет четири скале процјене ре-продукованог материјала подвргнуто је анализи главних компоненти. Проведена је факторска анализа уз Вари-макс ротацију. Као најинтерпретабилнија, одабрана је четворофакторска структура и одабрано је рјешење које је дало димензије чији садржај је близак оригиналним димензијама који носе имена оригиналних фактора која одговарају садржају екстрахованих фактора: Дистантност, Редунданса, Примордијални садржај и Хармонија. Ова четири екстрахована фактора објашњавају укупно 56,152% укупне варијансе. Ова хипотеза је дјелимично потврђена јер су издвојена четири од претпостављена три фактора. Међутим, овај резултата је у складу са резултатима које је добио Милићевић (2010).

Ово истраживање је показало да постоји још једна димензија која је идентична Мартиндејловој димензији Примордијални садржај (Martindale, 1990). Истраживање је потврдило налазе претходних истраживања да је најзаступљенији ниво одлучивања *Дистантност* у овом средњошколском узрасту, иако се очекивано појављују и друге димензије, адекватно и у складу са одабраном сликом. Димензија *Хармонијски склад* тј. X-ниво одлуке функционише по принципу равнотеже елемената, склада, хармоније и симетрије, захтијева накраће вријеме

доношења одлуке. Други је редундантни или Р-ниво одлуке који функционише по принципу вишка, односно богатства утисака, украшавања, елемената и редундансе, те захтијева и дуже вријеме за доношење одлуке у односу на хармонијски ниво. Трећи је дистантни или Д-ниво који функционише по принципу отварања новог семантичког простора и захтијева најдуже вријеме за доношење одлуке. Кад је у питању процес доношења естетског суда, истраживања су показала да дужина излагања визуелног материјала утиче на процес одлучивања, као и да се укус мијења са узрастом, тако да се естетски суд може посматрати као развојни феномен (Огњеновић, 1980; 1986; 1991; Лазић, 1988; Граовац, 1989, према: Пејић и Милићевић, 2009). Марковић и Марковић (1994) пронашли су да најмлађи испитаници доносе одлуке X нивоа, дјеца средњег узраста доносе одлуку са Р нивоа и најстарији са Д нивоа.

Кад смо упоредили скалне вриједности свих скала и свих слика, могли смо видјети да се слика *Мекана конструкција с куваним пасуље* перципира као надземаљска, чудна и загонетна. *Герника* је такође перципирана као чудна. *Бели Анђео* и *Тајна вечера* су опажени као умјетнички највредније слике. *Ранохришћански орнаменти* су перципирани као најдосаднији, неповезани и плитки. *Мона Лиза* и *Портрет мадам Рекамје* су најприроднији и земаљски. Најпрецизнији су *Аутопортрет, Давид* и *Тајна вечера*.

Готичка розета је највише сразмјерна и пасивна. *Купачи код Асниереса* су највише глобални.

## Закључци

Естетско васпитање је у вези са осталим компонентама васпитањима, те га можемо везати за интелектуално, физичко, морално, радно васпитање, с обзиром на споменуте предмете који омогућавају дјечи да развијају свој естетско стваралачки потенцијал. Разумијевање умјетничких дјела у вези је са осјећајем за хармонију, која је опет у вези са моралним и духовним. Естетско стваралаштво у настави односи се на откривање и развијање способности уочавања и доживљавања лијепог. С обзиром да је естетско стваралаштво битан аспект наставног процеса, уочавају се потребе за коришћењем педагошких поступака којима се може подстицати и развијати естетско стваралаштво код ученика. Предмети као што су ликовна, музичка култура, физичко васпитање су некад мање вредновани од осталих предмета, а управо они у највећој мјери омогућавају ученицима да развију своје стваралачке способности. За развијање естетског стваралаштва није довољно само обрађивати текстове, већ је неопходно давати им да раде самосталне литерарне радове, да се критички односе према неким дјелима и да теме буду што разноврсније. Са ученицима треба што више

радити како би се довољно извјежбали за самосталан стваралачки рад. Ликовне изложбе представљају један од облика подстицања естетског стваралаштва, а исто тако дјечје приредбе, јер омогућају ученицима да изразе способности и да добију оцјену за самостални уложени труд. Наставници често имају проблем приликом препознавања изузетно надарених ученика. Такви појединци могу бити подстицај осталим ученицима за развој естетског стваралаштва.

Успјешна реализација задатака естетског васпитања у школи одређује се кроз многобројне активности и то: посматрањем естетских вриједности предмета и појава, читањем литерарних дјела која изазивају естетски доживљај код ученика, слушањем одабране музике на часовима музичке културе, учешћем у школским приредбама, одласцима на изложбе, у позориште, концерте, слободним изражавањем ученика у различитим подручјима, естетском анализом постојећих радова.

Наставници би требало да мотивишу ученике за уочавање, доживљавање и стварање естетских вриједности, стварати услове за естетско стваралаштво ученика, правилним вредновањем резултата учениковог рада, подстицањем ученика за учешће на манифестацијама, итд.



## ЛИТЕРАТУРА

- Arnheim, R. (1967). *Visual Thinking*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Бојовић, Ж. (2008). Естетско васпитање у нашим уџбеницима педагогије. У *Зборник радова 10* (стр. 69–76). Учитељски факултет у Ужицу, Универзитет у Крагујевцу.
- Здравковић, С. (2008). *Перцепција*. Зрењанин: Жарко Зрењанин.
- Karlavaris, B. (1991). *Metodika likovnog odgoja 2*. Rijeka: Hofbauer p.o.
- Marković S. i Marković D. (1994). Razlike u estetskim preferencijama kod dece tri uzrasta. *Psihologija*, 27 (3-4), 283-294.
- Martindale, C. (1990). *Clockwork Muse. Predictability of artistic change*. New York: Basic Books.
- Милићевић, Н. (2010). Емпиријска естетика и тумачење генезе уметничког дела. VI Конференција са међународним учешћем – *Дани примењене психологије*, Књига резимеа (стр. 74). Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу.
- Огњеновић, П. (1994). Психологија уметности – истраживања у нас. *Психолошка истраживања* 6, 53–55.
- Огњеновић, П. (1985). У прилог теорији динамичке компетенције или о смислу уметности (II). *Психологија* 1-2, 65–78.
- Огњеновић, П. (1980). *Један или више нивоа естетске одлуке*. ЛЕП саопштење, 1, 1–14.
- Osgood, C., May, W. and Miron, M. (1975). *Cross-cultural universals of affective meaning*. Urbana, University of Illinois Press.
- Palmer, S. E. (1999). *Vision Science: Photons of Phenomenology*. Bradford Books, MIT Press Cambridge, MA.
- Пејић, Б. и Милићевић, Н. (2009). Серијска репродукција и модуси естетске преференције. *Годишњак студијске групе за психологију*, Вол. 6 (стр. 113–123). Ниш: Филозофски факултет.
- Пејић, Б. и Милићевић, Н. (2007). Провера скале процене естетског доживљаја. *Емпиријска истраживања у психологији, Резимеи* (стр. 25–26). Филозофски факултет, Универзитет у Београду.
- Филиповић, С. (2011). *Методика ликовног васпитања и образовања*. Београд: Универзитет уметности, Издавачка кућа Клет.
- Foht, I. (1984). *Uvod u estetiku*. Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Хартман, Н. (2004). *Естетика*. Београд: Дерета.

**Marko Popadić**

## PERCEPTION OF BEAUTIFUL IN ART CLASS STUDENTS

### **Abstract**

*The paper deals with the perception of beautiful in art class students, the sample being 203 secondary school students. Initially, we check the latent structure of the newly-devised instrument, which is based upon the Ognjenovic theory of aesthetic decision-making with three cognitive modules and the theory of aesthetic evolution. The three dimensions*

*of aesthetic evaluation are harmony (X), decoration (P) and sense depth (D), while the metric characteristics of the instrument are satisfactory. By analyzing all images and scales, it is clear that the dominant dimension is that of distance or sense depth, which implies the highest level of decision-making, which is in accordance with the results of previous research, showing that the younger the age, the lower the level of decision-making. The examinees in our research belong to the third group, which made D-level decisions in previous research.*

**Key words:** *perception of beautiful, art class, decoration, harmony, sense depth.*