

RAZVIJANJE EMPATIJE KOD ADOLESCENATA UZ POMOĆ FILMSKE UMETNOSTI

Gabriella Simonyi

Doctoral School of Education, Institute of Education, Faculty of Humanities, University of
Szeged

Szeged /Hungary

fekete.gabriella@gmail.com

Apstrakt

Empatija je veoma važno prosocijalno ponašanje, deo emocionalne inteligencije i neophodna je za formiranje dobro funkcionirajućih odnosa, da bismo mogli da radimo zajedno sa drugima. A empatična deca su uspešnija u sopstvenom društvenom okruženju i lakše sklapaju prijateljstva. Empatija nije fiksna osobina ličnosti, iako postoje urođene razlike u socijalnoj osetljivosti ljudi. Empatija se takođe može razviti, što zahteva pravo okruženje i braće i sestre i odrasle i vreme za razvoj. Atmosfera porodice i šire okoline, ponašanje odraslih, njihov odnos jednih prema drugima i sa decom je ključ, što i deca vide i uče iz toga. (Borba, 2018) Da bi smo razvili empatiju kod adolescenata krenuli smo prema psihologiji umetnosti, da vidimo uticaj, odnos filma za razvijanje empatije. Zato u prvom, teorijskom poglavlju dela, taksonomija filmske recepcije gledalaca predstavljena je iz perspektive psihologije umetnosti, filma i teorijskih dela, empirijskih rezultata književne estetike, psihološke interpretacije empatije i mentalizacije. Rezultati Vische i Tan (2009) potkrepljuju da je emocionalno iskustvo značajno određeno žanrom filma. Ispitujući prikupljene podatke, možemo zaključiti da postoje statistički značajne razlike između žanrova u pogledu identifikacije sa muškim glavnim junakom, a identifikacija sa junakom filma jača je kod pojedinaca koji su gledali triler. Cilj našeg istraživanja je da podrži teoriju da su empatija i afektivni uticaj veći kod gledalaca koji se intenzivnije mogu identifikovati sa protagonistima filma. Imali smo i druge ciljeve: da analiziramo efekte identifikacije likova i da proučimo vezu između identifikacije i empatije. U ispitivanju je učestvovalo 60 učenica i učenika osmog razreda seoske osnovne škole u Vojvodini. Uzorak je prigodan. Sledeći filmovi su korišćeni kao stimuli: "The Accidental Husband" (2008) (komedija, pisac scenarija Mimi Hare et al.), "Rabbit Hole" (2010) (drama, na osnovu romana Davida Lindsay-Abaira), "Disturbia" (2007). Instrumenti su: PANAS (Positive Affect and Negative Affect Schedule; Watson, Clark & Tellegen, 1988), Cohenova skala identifikacije (Identification scale by Cohen, 2010) i IRI- Interpersonalni Indeks Reaktivnosti (The Interpersonal Reactivity Index, Davis, 1980, 1983).

Ključne riječi: empatija, film, adolescencija

DEVELOPING EMPATHY IN ADOLESCENTS WITH THE AID OF FILM ART

Abstract

Empathy is a very important prosocial behavior, a part of emotional intelligence and it is necessary for the formation of well-functioning relationships, so that we can work together with others. Empathetic children are more successful in their own social environment and make friends more easily. Empathy is not a fixed personality trait, although there are innate differences in people's social sensitivity. Empathy can also be developed, which requires the right environment and siblings and adults and time to develop. The atmosphere of the family and the wider environment, the behavior of the adults, their relationship with each other and with children is the key, which children also see and learn from it (Borba, 2018). In order to develop empathy in adolescents, we went towards the psychology of art, to see the impact, the relationship of film for developing empathy. Therefore, in the first, theoretical chapter of the work, the taxonomy of film reception by viewers is presented from the perspective of psychology of art, film and theoretical works, empirical results of literary aesthetics, psychological interpretation of empathy and mentalization. The goal of our research is to support the theory that empathy and affective influence are greater in viewers who can more intensely identify with the film's protagonists. We had other goals: to analyze the effects of character identification and to study the relationship between identification and empathy. The results of Vische and Tan (2009), support that the emotional experience is significantly determined by the genre of the film. Examining the collected data, we can conclude that there are statistically significant differences between genres in terms of identification with the male protagonist, and the identification with the hero of the film is stronger in individuals who watched the thriller.

Key words: empathy, adolescence, film

UVOD

Koncepcija gledaoca u filmskoj teoriji stupila je u novu etapu kada su, delom pod uticajem kongitivne nauke, počeli razmišljati o filmu kao nosiocu i deliocu informacija, a o gledaocu kao aktivnom subjektu, koji vrši mentalne radnje (Bordwell 1989, 1996). Razmišljanja o razumevanju filma i o gledalačkim konstrukcijama ukazala su na presudnu ulogu emocija u prijemu filmova.

Nivoi odgovora posmatrača

Miall i Kuiken (2002) u razmišljanjima o ulozi literarnog doživljaja u formiranju ega razlikuju četiri nivoa emocija doživljenih tokom prijema dela: emocije vrednovanja, kao odgovor radosti i zadovoljstva na već shvaćen tekst, narativne emocije, kao odgovori empatije i simpatije koji utiču na interpretaciju, estetske emocije, reakcije na formalni aspekt teksta, emocije samoprilagođavanja kroz ličnu identifikaciju, koje utiču na samotumačenje posmatrača. Izučavanje odgovora posmatrača na formalne aspekte filmskog dela nije mnogo istražena oblast. Pitanje preferencije u ispitivanju prijema filmova pretežno se bavi izborom žanra, unutar toga

preferiranjem doživljene emocije izazvane žanrom i ličnim razlikama-najviše polom posmatrača-koje utiču na izbor (Oliver, 1993, 2008).

U stručnoj literaturi nalazimo odstupajuće stavove o tome da li su artefakt odgovori vrednovanja i fikcijski odgovori uživanja procesi koji se međusobno isključuju ili dopunjuju. Plantinga (2009) smatra da se ovi tipovi odgovora mogu pojaviti paralelno, dopunjujući jedno drugo, gledaoc može istovremeno da uživa u lepoti kompozicije i da se uživi u dramsku napetost iste. Protivrečni su rezultati Cupchika (2005, prema László & Fülöp, 2007) prema kojima osobe koje pri primanju dela doživljavaju intenzivnu strepnju, sklone su da, kao odbranu, usmere svoju pažnju na formalna obeležja dela. Lazarus, Opton, Nomikes i Rankin (1965) su utvrdili da ako su prijemne reakcije filmova koji izazivaju stres manipulirali prethodnim instrukcijama, onda su osobe koje su imale zadatak da pažnju usmere na tehniku filma (intelektualizacije instrukcije) doživele manje fiziološki *arousal* i subjektivno emotivno uključivanje, u odnosu na kontrolnu grupu. Moguće je da odnos između dva tipa odgovora pokazuje različite modele, u zavisnosti od valencije nadražaja, odnosno da odbrambena funkcija artefakt odgovora dolazi do izražaja samo u slučaju fikcijskih emocija koje se doživljavaju kao neprijatne (bes, strah, gađenje). Od odgovora datih na fikciju Tan (1996) najznačajnijima drži reakcije vezane za interesovanje, što se takođe može tumačiti kao forma kognitivnog i emotivnog uključivanja u doživljaj. On interesovanjem naziva sklonost gledaoca da svoj mentalni kapacitet usmeri na elaboraciju audiovizuelnog nadražaja, u nadi da će aktuelni događaj postati očekivani događaj. Tan naglašava tendenciju delovanja koja ide zajedno sa interesovanjem i usmerena je na ostvarivanje znanja i sigurnosti.

Pojam i transformacija identifikacije u teoriji filma

Važnu grupu fikcijskih odgovora posmatrača čine reakcije koje se odnose na aktera narativa. Rasprave o odnosu gledaoca i karaktera najčešće polaze od izgradnje teoretskog odnosa prema psihoanalitičkom pojmu identifikacije (Smith 1995). Vezano za to, Cupchik (1997) razlikuje funkcionalistički i psihodinamički pristup, a u ovaj drugi uključuje one autore koji bez postavljanja problema primenjuju pojam identifikacije u tumačenju odnosa posmatrača i karaktera. Primenu identifikacije u psihologiji umetnosti mnogi vezuju za radove Scheffa (Cupchik, 1997). Prateći Aristotelovu teoriju katarze, autor tvrdi da dramsko delo koje govori o prigušenim emocijama može da dirne gledaoca, koji se doživljavanjem drame mogu osloboditi svojih prigušenih emocija. U psihoanalitičkoj teoriji filma u 1970-tim pojam identifikacije je formiran više pod uticajem teorije stadijuma ogledala Jacquesa Lacana (1993). Po ovom identifikacija se javlja ne kao najintenzivnija tačka emotivnog uključivanja, već kao tip odgovora determinisan i izazvan slikom refleksije, što uključuje potpuno poistovećivanje gledaoca i gubitka sebe. Torben Grodal (1999) u svojoj teoriji, pored gledalačke identifikacije, spominje i pojam empatije. Poistovećivanje gledaoca sa ciljevima i perspektivom karaktera dobija centralni značaj u objašnjavanju estetskih emocija, mada se terminologija tumači primenom kognitivnih i neuro-naučnih rezultata. U Grodalovom sistemu narativna struktura se javlja kao jedan kompleksan skup nadražaja koji aktivira datu mentalnu aktivnost i pripadajući afektivni ton. U tipologizaciji narativnih struktura uzima u

obzir načine identifikacije posmatrača, funkciju protagonista, karakteristike prikazanog fiktivnog sveta i smer emotivnog uključivanja. Tan (1996) odbacuje pojavu identifikacije koja pretpostavlja mentalno stapanje gledaoca i lika, naglašavajući da gledalac do kraja ostaje posmatrač, očevidac događaja, pa tako i reaguje. Carroll (2008) smatra da je identifikacija gledaoca sa karakterom – znači, potpuno poistovećivanje emocija gledaoca i lika – moguća, ali vrlo retka pojava. Emocije gledaoca su retko identične sa emocijama lika, pošto postoji razlika u količini informacija kojima raspolaže gledalac i lik, zbog toga se i želje i ciljevi gledaoca razlikuju od onih što ima karakter. Sa Carrollovim shvatanjem je u saglasnosti teorija Greg M. Smitha (2003), prema kojoj film stvara raspoloženje (asocijativno polje) primenom određenih emotivnih markera (na primer pojava crnog gavrana u horor filmu) i štimovanjem na ovo raspoloženje gledalac doživljava određene emocije. Empirijski rezultati Vischa i Tana (2009) potvrđuju dosad izneto. U njihovom eksperimentu ispitivane osobe su imale zadatak da razne nonfigurativne animacije razvrstaju u žanrove, i onda da iznesu svoje emocije. Autori su utvrdili da žanrovsko razvrstavanje gledalaca signifikantno određuje njihov emotivni doživljaj. U najnovijim medijskim istraživanjima prijema, susrećemo se ponovo sa pojmom i operacionalizacijom identifikacije (Cohen 2001, 2010; Tal-Or, 2010). Cohen u određivanju pojma identifikacije ponovo koristi koncepciju psihoanalitičke razvojne teorije, ne dodirujući filmsko-teorijsku polemiju u vezi tog pojma. Po njegovoj definiciji identifikacija je „imaginativni odgovor dat na mediatizovani karakter, koji se periodično i promenljivim intenzitetom pojavljuje tokom prijema. Publika zamišlja sebe kao dati karakter i svoj lični identitet menja za identitet i funkciju karaktera. Snažno poistovećivanje je praćeno s tim da gledalac privremeno (ali repetirano) zaboravlja sopstvenu socijalnu ulogu i preuzima perspektivu karaktera“ (Cohen, 2001, str. 250-251).

Odnos posmatrača sa karakterom filma kao empatijski odgovor

U novom trendu filmske teorije gledalačke odnose sa fiktivnim karakterom autori pokušavaju objasniti preko psihološkog pojma empatije (Coplan, 2004; Coplan & Goldie, 2011). Moderne definicije empatije podjednako naglašavaju i kognitivne i afektivne dimenzije doživljaja (Hoffman, 2008; Davis, 1996), kao i neuropsihološke relacije empatije (Decety & Jackson, 2004). Pod pojmom empatijskog distresa Davis podrazumeva stresni odgovor koji je izazvan pogledom tuđeg negativnog emotivnog stanja i patnji. Hoffman (2008) spominje pojam empatijski *overarousal*, koji upućuje na takav stepen distresa osobe, koji već koči formiranje empatijskog odgovora i dovodi do okretanja leđa objektu. Empatijiški *overarousal* može biti osnova i vikarialne traumatizacije, koja pojava se pominje u modernoj stručnoj literaturi, gde se pomagač žrtve traumatizuje doživljavajući tuđe doživljaje (Chrestman, 1995). Odgovori empatijskog distresa u prijemu filmova prikupljeni su najviše za analizu paradoksa filmova koji izazivaju negativne emocije. De Wied, Zillmann i Ordman (1995) su proučavali odgovore date na psihološke drame. Oni su na filmu prikazali odvijanje i razrešenje jedne tragedije ispitivanim osobama grupisanim po slaboj i snažnijoj empatijskoj sklonosti i na tri tačke tokom filma prikupljali empatijske odgovore (intenzitet diskretnih emocija, empatijski distres), a posle filma odgovore dopadanja. Ustanovili su da su osobe sa snažnijom sklonošću ka empatiji tokom

prijema filma davale više empatijsko distresnih odgovora i film im se više dopao. Ove rezultate su tumačili teorijom prenosa uzbuđenja, po kojoj se arousal doživljen tokom odvijanja dramskog konflikta na kraju pretvara u radost zbog razrešenja drame. U jednom kasnijem izučavanju Sparks (1991) je i fiziološkim merenjima potvrdio ovu pretpostavku. Odgovor emotivne indukcije (proširenja) vezan je za procese niskog nivoa stvaranja empatijskog arousala (Hoffman, 2008), što upućuje na pojavu automatske, nesvesne sinhronizacije emotivnih stanja, što je u društvenim situacijama svakodnevno (Hatfield, Cacioppo & Rapson, 1994). Emotivna indukcija verovatno čini značajni deo odgovora gledaoca, pošto se zasniva na senzornom zapažanju, ona je automatski odgovor koji ne sadržava razdvajanje ega i drugoga, ne iziskuje kognitivno vrednovanje, prijem perspektive, simbolizaciju, pa time ne vodi i razumevanju (Coplan, 2006, 2008; Plantinga, 2009). Iz istraživanja Levensona i Ruefa (1992) može se zaključiti da telesno naštimanje ne emotivno stanje drugoga povećava empatijsku tačnost. Učesnici ispitivanja su na filmu gledali prikazanu interakciju bračnih parova. Pri snimanju filma autori su dokumentovali fiziološke pokazatelje bračnih parova. Tokom projekcije filma gledaoci su trebali identifikovati emotivna stanja karaktera, kao i psihofiziološke pokazatelje. Rezultati su pokazali da je identifikacija negativnih emocija bila najtačnija kada su fiziološki pokazatelji posmatrača i karaktera pratili slični model. To ukazuje na to da je fiziološki nivo uključivanja posmatrača filma u neku ruku preduslov razumevanja doživljaja lika. Odgovor empatijske brige ukazuje na reakcije saosećanja i zabrinutosti, izazvane emotivnim stanjem posmatrane druge osobe (Davis, 1996). Empatijska briga odgovara onom emotivnom odgovoru, na koji upućuje engleski naziv „sympathy“, znači što ne dovodi do afekta identičnog tuđem emotivnom stanju, nego do jednog komplementarnog odgovora. Empatijska briga je dobila značajnu ulogu u istraživanju altruizma i moralnog razvoja (Batson, 1991; Hoffman, 2008). Carroll (2008) i Smith (1995) najkarakterističnijim tipom odgovora posmatrača smatraju saosećanje gledaoca. Izrazom prijem perspektive Davis (1996) upućuje na kognitivnu sposobnost promene tačke gledišta takođe na to, u kojoj meri je osoba sklona da datu situaciju pogleda i iz tuđe tačke gledišta. Sposobnost promene perspektive je u tesnoj vezi sa onom sposobnošću, pomoću koje možemo imenovati i sadržaje tuđeg uma (primam perspektivu drugog, ako zamislim šta on oseća ili misli u datoj situaciji). U Smithovoj taksonomiji (1995) prijemu perspektive odgovara funkcija emocionalne simulacije, kao probnog procesa u kojem gledalac postavlja hipoteze o tome, šta može i zašto da oseća posmatrani karakter. Identifikacija tuđih emocija je osnovna komponenta empatije i u radovima Decety i Jacksona (2004), gde se pored doživljavanja tuđeg doživljaja, kao važan faktor spominje prepoznavanje tuđeg mentalnog stanja. Ova sposobnost se u psihološkoj stručnoj literaturi spominje kao čitanje uma, mentalizacija, ili teorija naivne svesti (Decety & Svetlova, 2012).

Identifikacija sa karakterima i afektivna indukcija

Glavni motiv za gledanje filma je verovatno emocionalno iskustvo kojeg pruža fikcija (Bartsch & Viehoff, 2010; Tannenbaum, 1980). Emocionalno iskustvo se smatra jednim od glavnih efekata uzrokovanih od strane zabavnih medija (Oatley, 2002;. Vorderer et al, 2006). U psihologiji medija najviše se istražuje kakve vrste efekata imaju na raspoloženje i emocije zabavni mediji (Zillmann, 2003). Istraživanja

su pokazala da slušanje muzike, čitanje priče, i prikazivanje delova filma ili celih filmova izazivaju emocije i izazivaju promene u raspoloženju (Frijda, 1989; Tan, 1996). Identifikacija sa karakterima može biti eksplanatorni faktor za emotivni odgovor na fikciju, zato što proces podrazumeva da sebe stavljamo na mesto karaktera deleći njihovo emocionalno stanje (Cohen, 2001). Davis et al. (1987), utvrdili su da kada su pojedinci s visokom empatičkim sposobnostima dobili upute da objektivno posmatraju niz scena iz dramatičnih filmova („Who’s Affraid of Virginia Wolf“ i „Brian’s Song“), izazvane su pozitivne emocionalne reakcije i saosećanje. S druge strane, kada je ispitanicima bilo naloženo da empatično posmatraju priču, uglavnom se dogodila negativna emocionalna reakcija. Studija Davisa i saradnika (1987), omogućava nam da zaključimo da identifikacija sa dramatičnim filmskim karakterima (manipulisan uputstvima) utiče na emocionalne reakcije. Međutim, jedan od problema ovih studija je da se koriste kratki segmenti filmova i ne celi filmovi. Neko bi trebao pretpostaviti da će duže izlaganje filmu uzrokovati veću identifikaciju sa likovima, jer postoji veći indirektan kontakt sa glavnim likovima (Oliver et al., 2000).

HIPOTEZE ISTRAŽIVANJA

Na osnovu studija Bussellea i Bilandzica (2009) koji se bave identifikacijom sa likovima filma postavljamo našu prvu hipotezu:

H2: U meri u kojoj se gledaoci identifikuju sa likovima u dramatičnom filmu, oni će doživeti veći porast negativnog afekta od gledanja filma.

Odnos majka-dete, kojeg se takođe smatra važnim za razvoj empatije (Jordan et al., 1991), različito je kod muškaraca i kod žena. Chodorow (1978), polazeći od teorije objektnih odnosa, smatra kako društvene vrednosti koje oblikuju odnos majka-dete dopuštaju veću fleksibilnost granica kod devojčica nego kod dečaka. Do toga dolazi jer društvene vrednosti potiču jaču ranu privrženost između devojčica i majki, kao i veću identifikaciju devojčica sa majkom nego što je to slučaj kod dečaka. Dok je odnos između devojčice i majke, kao kontekst u kojem se dešava ta identifikacija, uglavnom više blizak i neposredan, odnos dečaka s ocem je uglavnom manje neposredan i manje emotivno usmeren. Identifikacije po polnim ulogama koje izrastaju iz ta dva konteksta stoga su bitno različite.

H3: Likovi filma ženskog pola izazivaće veću empatiju od strane gledalaca nego likovi muškog pola.

Iz tradicionalnih muških i ženskih polnih uloga izveden je i često prisutan stereotip da su žene brižnije i više usmerene na međuljudske odnose. Uglavnom se očekuje da će mere emocionalne empatije najjasnije pokazati eventualne razlike u stepenu empatije među polovima. i zaista, istraživanja su do sada potvrđivala ovu pretpostavku (Hoffman, 1977). Raboteg-Šarić (1995), nalazi da su devojčice emocionalno empatičnije od dečaka, a Rushton, Fulker, Neale, Nias i Eysenck (1986) izveštavaju da žene nezavisno od godina starosti postižu više rezultate na merama empatije. Istraživači ovog područja ističu kako ova razlika može biti odraz: razlike u motivaciji više nego u samoj sposobnosti empatije (Klein & Hodges, 2001; prema

Toussaint & Webb, 2005) ili razlika u procesima socijalizacije i polne identifikacije (Jordan et al., 1991).

H4: Gledaoci ženskog pola će biti empatičniji sa likovima filma nego gledaoci muškog pola.

METOD

Uzorak

U ispitivanju je učestvovalo 60 učenica i učenika osmog razreda seoske osnovne škole u Vojvodini. Uzorak je prigodan. Pre istraživanja održan je roditeljski sastanak, gde su dati na saznanje cilj i način istraživanja, roditelji su dali svoju saglasnost da im njihova deca učestvuju u proceduri. Etički nadzor je vodio prof. Dr Slobodan Marković, kao mentor istraživača. Na slučajan način smo parili odeljenja sa tipom filma, pa je jedno odeljenje gledalo: 8a dramu, 8a-1 triler i 8b komediju.

Instrumenti

Sledeći filmovi su korišćeni kao stimulusi: "The Accidental Husband" (2008) (komedija, pisac scenarija Mimi Hare et al.), "Rabbit Hole" (2010) (drama, na osnovu romana Davida Lindsay-Abairea), "Disturbia" (2007) (triler, pisac scenarija Christopher Landon). Kriterijumi za odabir filma su bili da svaki ima komercijalni uspeh, i da svaki film odgovara jednoj od sledećih kategorija: komedija, drama ili triler. Uzimali smo u obzir i to da filmovi ne traju preko 2 sata. Instrumenti su: **PANAS (Positive Affect and Negative Affect Schedule; Watson, Clark & Tellegen, 1988)**, koji je standardizovan na srpskom govornom području (Novović & Mihić, 2008). Skala je korišćena da proceni raspoloženje pojedinaca po izlasku iz bioskopa. Meri latentne dimenzije poznate kao Pozitivni afektivitet (PA, (α .80)) i Negativni afektivitet (NA, (α .87)). Upitnik ima 20 ajtema. Prilikom odgovaranja koristi se petostepana skala Likertovog tipa koja se kreće od „uopšte ne“ do „potpuno“. Upitnik se koristi kao pre- i post-test.; **Cohenova skala identifikacije (Identification scale by Cohen, 2010)**. Skala je namenjena da meri stepen identifikacije sa likom filma ili knjige. Skala sadrži 10 stavki. Prilikom odgovaranja koristi se petostepana Likertova skala koja se kreće od „strogo se ne slažem“ do „strogo se slažem“; **IRI - Interpersonalni Indeks Reaktivnosti (The Interpersonal Reactivity Index, Davis, 1980, 1983)**. IRI je mera dispozicijske empatije, koja uzima za polazu tačku da se pojam empatije sastoji od niza odvojenih, ali povezanih konstrukata. Instrument sadrži četiri subskale, svaka subskala ima sedam ajtema, svaka subskala meri zasebnu facetu empatije: 1. Uzimanje perspektive (perspective taking, PT), ova skala meri tendenciju za spontano usvojenje psihološke tačke gledišta drugima u svakodnevnom životu ("Ponekad pokušavam bolje shvatiti moje prijatelje tako da zamišljam kako stvari izgledaju iz njihove perspektive"). 2. Empatična briga (empathic concern, EC), ova skala procenjuje tendenciju kao doživljaj osećaja simpatije i saosećanja za nesretnim drugima ("Često me nadmeta zabrinuto osećanje za ljude manje sretne od mene"). 3. Lična patnja (personal distress, PD), ova skala meri tendenciju ka doživljenju bola i nelagodnosti kao odgovor na bol druge osobe ("Biti u napetoj emocionalnoj situaciji me plaši"). 4. Fantazija (fantasy, FS), ova skala

meri tendenciju ka sklonosti da putem mašte prenesemo sebe u fiktionalne situacije ("Kada čitam zanimljivu priču ili roman, zamišljam kako bih se osjećala da su događaji u priči samnom desili"). Evaluacija filma: 1. Preferencija filma. Za merenje stepena uživanja filma je korišćen ajtem: Koliko Vam se dopao film? (Raspon odgovora je od 0-uopšte mi se nije dopao, do 10- veoma mnogo mi se dopao) 2. Skala za merenje subjektivnog doživljaja, sastoji se od 7 bipolarnih petostepenih skala: neprijatno-prijatno, loše-dobro, fiktivno-realno, lepo-ružno, dosadno-zabavno, napeto-opušteno i tužno-srećno. Navedene skale procene korišćene su da bi se proverilo da li su filmovi koji su pogledani od strane ispitanika dobili različite procene prema žanru filma.

Procedura

Ispitanici su dobili za gledanje jedan film. Prva grupa gledala je komediju, druga grupa dramu, treća triler. Na početku ispitivanja učesnici su dobili kratko uputstvo za rad. Opšta informacija je da je cilj istraživanja umetničko-psihološko proučavanje filma, pa slede detaljnije informacije o vremenskom okviru, procesu i tehničkom sprovođenju ispitivanja. Ovo prati primena testa pre filma. Ispitivane osobe primaju paket testova u kojima su merna sredstva raspoređena prema sledećem rasporedu: 1. PANAS (Positive Affect and Negative Affect Schedule; Watson et al., 1988), 2. Film je projektovan DVD plejerom. Odmah nakon filma daju se sledeći testovi, 3. Ajtem za merenje stepena uživanja filma, 4. Skala za estetsku procenu, 5. PANAS (Positive Affect and Negative Affect Schedule; Watson et al., 1988), 6. Cohenova skala - Identifikacija sa karakterom Emocionalna predanost karakteru filma, 7. IRI- Interpersonalni Indeks Reaktivnosti (*The Interpersonal Reactivity Index*, Davis, 1980, 1983).

REZULTATI

Razlike u raspoloženju, identifikaciji sa karakterima iz filma i empatiji nakon gledanja filmova različitih žanrova. Zadatak istraživanja bio je da se ispita da li će ispitanici koji su gledali filmove tri različita žanra: komediju, dramu ili triler, u različitom stepenu doživeti promene raspoloženja, da li će doživeti promenu u empatiji, kao i da li će se u različitoj meri identifikovati sa likovima iz ova tri žanra. Za ispitivanje uticaja filmskog žanra na promene raspoloženja i empatije primenjene su analize varijanse mešovitog tipa u kojima je filmski žanr predstavljao prvi faktor, a drugi ponovljeni faktor činilo je merenje (pre-post). Dobijeni rezultati prikazani su u Tabeli 2.

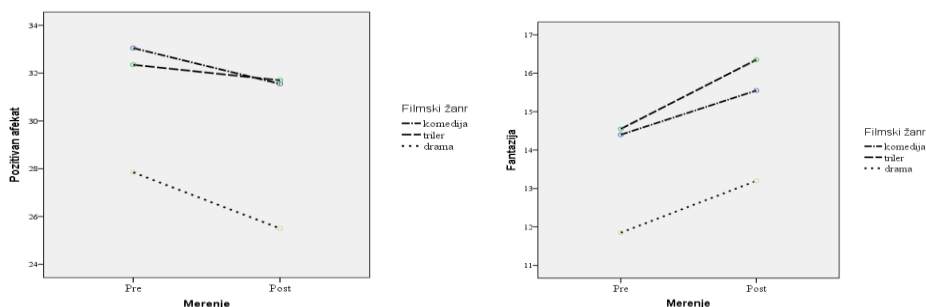
Tabela 1. Uticaj filmskih žanrova na promene u zavisnim varijablama

Varijabla	Faktor	Wilk's λ	F	p
Pozitivni afekat	Merenje (pre-post)	,945	3,29 1	,07 5

	Merenje x Žanr	,988	,352	,70 5
Negativni afekat	Merenje (pre-post)	,996	,254	,61 6
	Merenje x Žanr	,950	1,49 5	,23 3
Zazimanje tuđe perspective	Merenje (pre-post)	,996	,229	,63 4
	Merenje x Žanr	,971	,841	,43 6
Fantazija	Merenje (pre-post)	,907	5,82 5	,01 9
	Merenje x Žanr	,996	,105	,90 1
Empatijska brižnosti	Merenje (pre-post)	,992	,460	,50 1
	Merenje x Žanr	,979	,622	,54 0
Lična nelagodnost	Merenje (pre-post)	,999	,073	,78 8
	Merenje x Žanr	,984	,464	,63 1

Žanr odgledanog filma nije uticao na promenu ni u afektivnim stanjima niti u subdimenzijama empatije. Dobijen je marginalno značajan efekat merenja (pre - post) na pozitivan afekat i statistički značajan efekat merenja na Fantaziju. Na Grafikonima 1 i 2 može se videti da je nakon gledanja filmova sva tri žanra došlo do opadanja pozitivnog afekata i do povećanja fantazije.

Grafik 1. Promena pozitivnog afekta nakon gledanja filmova tri različita žanra



Grafik 2. Promena u fantaziji nakon gledanja filmova tri različita žanra

Povezanost identifikacije sa likovima i preferencije filma

Drugi zadatak istraživanja bio je da se utvrdi da li je stepen uživanja u film i identifikacije sa likovima povezan sa stepenom u kom se film ispitanicima dopao. Izračunati su Pearsonovi koeficijenti korelacije i to za celokupan uzorak, kao i zasebno za svaki od filmskih žanrova. Utvrđeno je da je, kada se posmatraju svi ispitanici zajedno, preferencija filma veća kada su se ispitanici identifikovali i sa muškim i sa ženskim likom i kada su se uživali u film (Tabela 5). Kod identifikacije sa istopolnim likom i različitopolnim, računa se korelacija identifikacije sa muškim i preferencije samo za muške ispitanike i identifikacije sa ženskim samo za ženske ispitanike (Tabela 6). Međutim, kada se posmatraju zasebno filmovi tri različita žanra rezultati se donekle razlikuju. Preferencija trilera nije povezana sa identifikacijom sa likovima, bilo muškog ili ženskog pola, kao ni sa opštim stepenom uživanja u film. Preferencija komedije povezana je samo sa identifikacijom sa ženskim likom, dok je kod drame preferencija filma povezana sa sva tri oblika identifikacije (sa muškim i ženskim junakom, kao i sa filmom u celini).

Tabela 4. Korelacije uživanja u filmu sa uživanjem u film i likove

	Preferencija pogledanog filma			
	Svi (N=20)	Triler (N=20)	Komedija (N=20)	Drama (N=20)
Stepen uživanja u film	,296*	-,228	,359	,670**
Identifikacija sa muškim likom	,323*	,190	,070	,621**
Identifikacija sa ženskim likom	,348**	,006	,519*	,560*

*Korelacija značajna na nivou $p < .05$

**Korelacija značajna na nivou $p < .01$

Pored toga, želeli smo da ispitamo da li je preferencija filma povezana sa identifikacijom ispitanika samo sa likovima sopstvenog pola. Izračunati su Pearsonovi koeficijenti korelacije između preferencije filma i identifikacije sa likom istog pola kog je i ispitanik i to za sve filmove zajedno, kao i zasebno po žanrovima. Dobijen je značajan pozitivan koeficijent korelacije samo između preferencije filma i stepena identifikacije ženskih ispitanika sa ženskim likom u filmu (Tabela 6). Još dva koeficijenta korelacije su marginalno značajna: korelacija između preferencije filmova (bez obzira na žanr) i identifikacije muškaraca sa muškim likom, kao i preferencija komedije sa identifikacijom ispitanica sa ženskim likom. Bitno je napomenuti da su uzorci na kojima su računati koeficijenti korelacije zasebno za filmove tri različita žanra izuzetno mali (od 9 do 11 ispitanika), te dobijene rezultate treba uzeti sa rezervom.

Tabela 5. Povezanost preferencije filma sa identifikacijom sa likom sopstvenog pola

	Preferencija pogledanog filma			
	Svi (N=30)	Triler	Komedija	Drama
Identifikacija muškaraca sa muškim likom	,338	,292	,264	-,022
Identifikacija žena sa ženskim likom	,353	-,063	,663	,798**

**Korelacija značajna na nivou $p < .01$

Da bimo ispitali da li je stepen promena pozitivnog i negativnog afekta povezana sa stepenom identifikacije sa likovima u filmu, kao i sa uživljavanjem u film u celini, primenili smo Pearsonove koeficijente korelacije. Kao mere afektivnih stanja primenjeni su diferencijalni skorovi između afektivnih stanja pre i posle gledanja filma. Sve korelacije su izračunate zasebno za poduzorke ispitanika koji su gledali filmove različitih žanrova. Pozitivan afekat nije povezan sa stepenom uživljanja u film niti sa identifikacijom sa muškim ili ženskim junakom ni kod jednog filmskog žanra. Korelacija doživljaja negativnog afekta i stepena uživljanja u film je statistički značajna za triler, ali ne i za komediju i dramu. Negativan afekat je povezan sa identifikacijom sa muškim junakom filma i kod trilera i kod drame, ali nije povezan sa identifikacijom sa ženskim junakom filma ni za jedan od tri filmska žanra.

Tabela 6. Korelacije promene raspoloženja sa uživljavanjem u film i likove

	Promena pozitivnog afekta			Promena negativnog afekta		
	Komedija (N=20)	Triler (N=20)	Drama (N=20)	Komedija (N=20)	Triler (N=20)	Drama (N=20)
Stepen uživljavanja u film	,386	,303	,074	,215	,511*	,327
Identifikacija sa muškim likom	,226	-,038	-,026	,070	,501*	,520*
Identifikacija sa ženskim likom	,196	-,092	,188	-,079	,270	,439

*Korelacija značajna na nivou $p < .05$ **Korelacija značajna na nivou $p < .01$

Analizirano je i da li je identifikacija ispitanika sa likom sopstvenog pola povezana sa promenama u afektivnim stanjima (Tabela 8). Identifikacija muškaraca sa likom sopstvenog pola povezana je samo sa promenom negativnog afekta prilikom gledanja komedije i trilera. Kada se ispitanik više identifikovao sa muškim karakterom doživeo je povećanje negativnog afekta nakon komedije, odnosno pad negativnog afekta nakon gledanja trilera. Korelacija između promene pozitivnog afekta i identifikacije muškaraca sa likom sopstvenog pola je marginalno značajna, a sugerise da je veća identifikacija sa muškim likom povezana sa iskustvom pada pozitivnog afekta nakon gledanja trilera.

Kada je u pitanju identifikacija ispitanica sa junakinjama filmova, ona je povezana samo sa promenom negativnog afekta nakon gledanja drame ispitanice koje su se više identifikovale sa junakinjom drame posle filma su doživele veći rast negativnog afekta.

Tabela 7. Povezanost promene u afektivnim stanjima sa identifikacijom sa likom sopstvenog pola

	Promena pozitivnog afekta			Promena negativnog afekta		
	Komedija	Triler	Drama	Komedija	Triler	Drama
Identifikacija muškaraca sa muškim likom	,380	-,619	,141	,797**	-,760*	-,250

Identifikacija žena sa ženskim likom	,370	,176	,220	-,140	-,020	,611*
--------------------------------------	------	------	------	-------	-------	-------

*Korelacija značajna na nivou $p < .05$

**Korelacija značajna na nivou $p < .01$

Uticaj pola gledaoca i filmskog junaka na stepen identifikacije sa filmskim junakom

Da bi se ispitalo da li identifikacija sa filmskim junakom zavisi od pola junaka, ali i pola gledaoca filma, primenjena je dvofaktorska analiza varijanse. Zavisnu varijablu u analizi je predstavljala identifikacija sa junakom filma, dok su nezavisne varijable činili pol gledaoca i filmskog junaka na kog se odnosi stepen identifikacije. Nisu dobijeni značajni efekti ni pola gledaoca, ni pola junaka, kao ni njihov interakcijski uticaj na stepen identifikacije gledaoca sa junakom filma (Tabela 9).

Tabela 8. Uticaj pola gledaoca i junaka na identifikaciju sa junakom filma

Efekat	F	p
Pol junaka	,149	,700
Pol gledaoca	3,100	,081
Pol junaka X Pol gledaoca	2,551	,113

Faktori koji utiču na promenu afektivnih stanja nakon gledanja filma

Dalje je ispitavano koji faktori doprinose promeni afektivnog stanja nakon pogledanog filma. Korišćen je isti set prediktora kao i u prethodnoj analizi: pol ispitanika, preferencija pogledanog filma, dimenzije empatije (iz pretest merenja) i identifikacija sa muškim i ženskim likom. Sprovedene su zasebne regresione analize za promenu pozitivnog i promenu negativnog afekta kao kriterijumske varijable. Promena u afektivnim stanjima je izračunata oduzimanjem pretest nivoa od post test nivoa na svakoj od ove dve varijable. Dakle, veći skor ukazuje na veću izraženost datog afektivnog stanja nakon gledanja filma. Regresiona analiza u kojoj je kriterijumsku varijablu činila promena pozitivnog afekta nije statistički značajna ($R = .297$, $F(8,51) = .616$, $p > .05$), što sugeriše da korišćeni set prediktora ne omogućava predviđanje promene u pozitivnom afektu nakon gledanja filma. Međutim, dobijen je statistički značajan regresioni model za kriterijumsku varijablu promena negativnog afekta ($R = .601$, $F(8,51) = 3,600$, $p < .01$). Vrednosti beta koeficijenata (Tabela 12) sugerišu da povećanju negativnog afektivnog stanja nakon gledanja filma doprinose samo subdimenzije empatije i to: manja sklonost zauzimanju tuđe perspektive, veća fantazija i veća empatijska brižnost. Ipak, kada se uzme u obzir prosta korelacija prediktora sa kriterijumom, može se zaključiti da je uticaj zauzimanja tuđe

perspektive supresorski, kao i da je identifikacija sa muškim karakterom povezana sa povećanjem negativnog afekta, ali da ova varijabla ne daje unikatni doprinos predikciji kriterijuma u kontekstu datog seta prediktora.

Tabela 11. Prediktori promene negativnog afektivnog stanja

Prediktor	β	t	p	r
Konstanta		-2,370	,022	
Pol	-,020	-,157	,876	-,002
Preferencija pogledanog filma	,115	,825	,413	,284
Identifikacija sa muškim likom	,273	1,731	,089	,400
Identifikacija sa ženskim likom	-,159	-,923	,361	,242
Zauzimanje tuđe perspektive	-,303	-2,297	,026	-,048
Fantazija	,298	2,182	,034	,412
Empatijska brižnost	,353	2,551	,014	,341
Lična nelagodnost	-,002	-,012	,990	,139

DISKUSIJA

Utvrđeno je da su se ispitanici koji su gledali triler značajno više uživali u film od onih ispitanika koji su gledali dramu ($p < ,05$), kao i da su se više identifikovali sa ženskim likom od ispitanika koji su gledali komediju ($p < ,05$). Kad smo gledali polne razlike u identifikaciji sa junacima filma i uživljavanju u film, dobijali smo jedino značajan efekat pola gledaoca na stepen identifikacije sa junacima i stepen uživljavanja u film, dok uticaj filmskog žanra i interakcijski uticaj pola i žanra nisu statistički značajni. Naši rezultati su delimično u skladu sa našim prethodnim očekivanjem jer smo pretpostavili da će likovi filma ženskog pola izazivati veću empatiju od strane gledaoca nego likovi muškog pola, i takođe da će gledaoci ženskog pola biti empatičniji sa likovima filma nego gledaoci muškog pola. Poređenje prosečnih skorova ispitanika različitog pola na identifikaciji sa ženskim junakom pokazalo je da se žene više identifikuju sa junakinjom filma nego muškarci ($AS_M=22,2$; $AS_ž=26,7$). Analiza efekta pola gledaoca na zavisne varijable pokazao je da je ovaj efekat značajan samo kada je u pitanju identifikacija sa junakinjom filma ($F(1,54)=9,049$, $p < ,01$), ali ne i kada su u pitanju identifikacija sa junakom filma ($F(1,54)=,049$, $p > ,05$) i stepen uživljavanja u film ($F(1,54)=,028$, $p > ,05$). Bazirajući se na Mark Davisovom (1983) shvatanju multidimenzionalne empatije, ispitivala sam

empatijske odgovore usmerene na aktera filma. Tokom ispitivanja sam proučavala tipove odgovora vezane za afektivne procese bioskopskog gledaoca. Faktor fantazije Davisove IRI skale postavlja pitanje koliko je osoba sklona poistovećivanju sa junacima romana, pozorišnih komada ili filmova i udubljanju u fiktivne radnje i priče. Empatijski odgovor se najčešće odnosi na to, šta se odigrava u glavi junaka i kako se gledalac emotivno odnosi prema ovome. Od ugla afektivnog stanja krenuli smo od stava da u meri u kojoj se gledaoci identifikuju sa likovima u dramatičnom filmu, oni će doživeti veći porast negativnog afekta od gledanja filma. U vezi dobijenih podataka o povezanosti identifikacije sa likovima i afektivnog stanja možemo reći sledeće: Pozitivan afekat nije povezan sa stepenom uživanja u film niti sa identifikacijom sa muškim ili ženskim junakom ni kod jednog filmskog žanra. Korelacija doživljaja negativnog afekta i stepena uživanja u film je statistički značajna za triler, ali ne i za komediju i dramu. Negativan afekat je povezan sa identifikacijom sa muškim junakom filma i kod trilera i kod drame, ali nije povezan sa identifikacijom sa ženskim junakom filma, ni sa jednim od tri filmska žanra. Nisu dobijeni značajni efekti ni pola gledaoca, ni pola junaka, kao ni njihov interakcijski uticaj na stepen identifikacije gledaoca sa junakom filma. U tumačenju rezultata treba da imamo u vidu da su ispitivane grupe u ovom izučavanju činili učenici osnovne škole, čiji emotivni odgovori verovatno nisu identični sa emotivnim odgovorima odraslih osoba.

ZAKLJUČAK

Kao filmski gledaoci, proživljavamo najrazličitije emocije, od anksioznosti do mržnje, radi toga simpatija-antipatija, empatija ima duboko značenje u našem filmskom iskustvu nezavisno od toga da smo svesni sve vreme trajanja filma da su likovi izmišljeni. Carroll (2008) veruje da afektivna stanja, koja nisu klasične emocije poput raspoloženja, igraju važnu ulogu u procesu kojim je gledalac psihološki uključen u audiovizuelni narativ. U empatijskom iskustvu, misli i uverenja u velikoj meri oblikuju emocije, koje zatim reaguju i oblikuju same misli. To je delimično ono što čini empatiju tako složenim i dinamičnim procesom. Čini se zamislivim da anksioznost osobina gledalaca na nivou ličnosti može predvideti verovatnoću izbora identifikacije. Da bi se ovo odlučilo, neophodni su dalji statistički proračuni, koji ovde nisu sprovedeni. U svakom slučaju, rezultat o uticajnoj ulozi ličnosti uklapa se u niz prethodnih studija, kao što je sposobnost empatije (de Vied, Zillmann, Ordman, 1995). Dalja istraživanja su neophodna da bi se steklo dublje razumevanje odnosa između izbora lika za identifikaciju i reakcija gledaoca. Pitanje je da li se emocionalne reakcije regulišu izborom identifikacije, ili gledalac na osnovu emocionalnih reakcija zaključuje s kim se identifikovao? Sadašnje istraživanje ne može pružiti dublji uvid u uzročno-posledične veze. Slaba tačka ovog istraživanja je da nemamo informacije o izvoru anksioznosti koju doživljavaju gledaoci. Iako rezultati upućuju na zaključak da je anksioznost povezana sa likom, moguće je da je podstaknu drugi faktori ili čak lična sećanja. Sve u svemu, može se zaključiti da kada gledalac vidi film u kome likovi reaguju na isti preteći događaj različitim strategijama regulacije emocija, gledalac će se poistovetiti sa likom čije emocionalno stanje najbolje odgovara onome što je doživeo, i što odgovarava ličnošću i polu ispitanika. Rezultati istraživanja doprinose temeljnijem razumevanju odnosa između gledaoca i glumca i emocionalnih stanja

koja se doživljavaju tokom filma, što može pomoći u stvaranju filmske kompozicije koja može poslužiti razvoju empatičke sposobnosti adolescenata.

LITERATURA

1. Bartsch, A., & Viehoff, R. (2010). The Use of Media Entertainment and Emotional Gratification. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 5(0), 2247-2255.
2. Batson, C. D. (1991). The altruism question: toward a social psychological answer: L. Erlbaum.
3. Bordwell, D. (1989). A Case for Cognitivism. *Iris* 9(1), 1-40. *Metropolis* 1998-99, 14-33.
4. Bordwell, D. (1996). Contemporary Film Studies and the Vicissitudes of Grand Theory. In: Bordwell, D., & Carroll, N. (1996). *Post-theory: reconstructing film studies*: University of Wisconsin Press, 3-36.
5. Bordwell, D. (1996). Elbeszélés a játékfilmben: Magyar Filmintézet.
6. Busselle, R., & Bilandzic, H. (2009). Measuring narrative engagement. *Media Psychology*, 12(4), 321-347.
7. Carroll, N. (2008). *The philosophy of motion pictures*: Blackwell Pub. Ltd.
8. Chrestman, K. R. (1995). Secondary exposure to trauma and self reported distress among therapists In: B. Hudnall Stamm: *Secondary traumatic stress: Self-care issues for clinicians, researchers, and educators*. Baltimore, MD, US: The Sidran Press, 29-36.
9. Cohen, J. (2001). Defining identification: A theoretical look at the identification of audiences with media characters. *Mass Communication and Society*, 4(3), 245-264.
10. Coplan, A. (2004). Empathic Engagement with Narrative Fictions. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62(2), 141-152.
11. Coplan, A. (2006). Catching characters' emotions: Emotional contagion responses to narrative fiction film. *Film Studies*, 8: 26-38.
12. Coplan, A. (2008). Empathy and Character Engagement. In: Paisley Livingston & Carl R. Plantinga: *The Routledge Companion to Philosophy and Film*: Taylor & Francis, 97-110.
13. Coplan, A., & Goldie, P. (2011). Introduction. In: Coplan, A., & Goldie, P. (2011). *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*: Oxford University Press.
14. Cupchik, G. C. (1997). Identification as a basic problem for aesthetic reception. In: Zepetnek, S. T., Sywenky, I., S. (1997). *The systemic and empirical approach to literature and culture as theory and application*: Research Institute for Comparative Literature and Cross-Cultural Studies, University of Alberta, 12-22.
15. Davis, M. H. (1983). Measuring individual differences in empathy: Evidence for a multidimensional approach. *Journal of Personality and Social Psychology*, 44: 113-126.
16. Davis, M. H. (1996). *Empathy: a social psychological approach*: Westview Press.
17. Davis, M. H., Hull, J. G., Young, R. D., & Warren, G. G. (1987). Emotional reactions to dramatic film stimuli: the influence of cognitive and emotional empathy. *Journal of Personality and Social Psychology*, 52(1), 126-133.
18. Davis, M. H. (1980). A multidimensional approach to individual differences in empathy. *JSAS Catalog of Selected Documents in Psychology*, 10, 85.
19. Davis, M. H. (1983). Measuring individual differences in empathy: Evidence for a multidimensional approach. *Journal of Personality and Social Psychology*, 44, 113-126.
20. de Wied, M., Zillmann, D., & Ordman, V. (1995). The role of empathic distress in the enjoyment of cinematic tragedy. *Poetics*, 23(1-2), 91-106.
21. Decety, J., & Jackson, P. L. (2004). The Functional Architecture of Human Empathy. *Behavioral and Cognitive Neuroscience Reviews*, 3(2), 71-100.
22. Decety, J., & Svetlova, M. (2012). Putting together phylogenetic and ontogenetic perspectives on empathy. *Developmental Cognitive Neuroscience*, 2(1), 1-24.

23. Frijda, N. H. (1989). Aesthetic emotions and reality. *American Psychologist*, 44(12), 1546-1547.
24. Grodal, T. (1999). *Moving pictures: a new theory of film genres, feelings, and cognition*: Clarendon Press.
25. Hatfield, E., Cacioppo, J. T., & Rapson, R. L. (1994). *Emotional Contagion*: Cambridge University Press.
26. Hatfield, E., Rapson, R. L., Le, L. Y. (2009). Emotional contagion and empathy. In: Decety, J., & Ickes, W. J. (Eds.). *The social neuroscience of empathy*: MIT Press, 19-30.
27. Hoffman, M. L. (2008). Empathy and prosocial behavior. In: M. Lewis and J.M. Haviland-Jones: *Handbook of Emotions*: Guilford Press, 440-456.
28. Hoffman, M.L. (1977). Sex differences in empathy and related behaviors. *Psychological Bulletin*, 84(4), 712-722.
29. Igartua, J. J., & Páez, D. (1997). Art and remembering traumatic collective events: The case of the Spanish Civil War. In J. Pennebaker, D. Páez & B.Rime (Eds.), *Collective memory of political event. Social psychological perspectives* (pp. 79-101). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates
30. Jordan, J.V., Kaplan, A.G., Baker Miller, J., Stiver, I.P., Surrey, J.L. (1991). *Women's Growth in Connection*. New York, London: The Guilford Press
31. Lacan, J. (1993). A tükörstádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra. (Fordította: Erdély Ildikó – Füzéressy Éva.) *Thalassa*, 4(2), 5-11.
32. László J. & Fülöp É. (2007). The role of attachment patterns in emotional processing of literary narratives. In: Dorfmann, L., Martindale, C. & Petrov, V.: *Aesthetics and innovation*: Cambridge Scholars Press, 257-272.
33. Lazarus, R. S., Opton, E. M., Nomikos, M. S., & Rankin, N. O. (1965). The principle of short-circuiting of threat: further evidence. *Journal of Personality*, 33(4), 622-635.
34. Levenson, R. W., & Ruef, A. M. (1992). Empathy: A physiological substrate. *Journal of Personality and Social Psychology*, 63(2), 234-246.
35. Miall, D. S., & Kuiken, D. (2002). A feeling for fiction: becoming what we behold.
36. Nabi, R. L., & Krmar, M. (2004). Conceptualizing media enjoyment as attitude: implications for mass media effects research. *Communication Theory*, 14 (4), 288-310.
37. Oatley, K. (2002). Emotions and the story worlds of fiction. In M. C. Green, J. J.Strange & T. C. Brock (Eds.), *Narrative impact. Social and cognitive foundations* (pp. 39-69). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
38. Oliver, M. B. (1993). Adolescents' Enjoyment of Graphic Horror. *Communication Research*, 20(1), 30-50.
39. Oliver, M. B. (2003). Mood management and selective exposure. In J. Bryant, D. Roskos-Ewoldsen & J. Cantor (Eds.), *Communication and emotion. Essays in honor of Dolf Zillmann* (pp. 85-106). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
40. Oliver, M. B. (2008). Tender Affective States as Predictors of Entertainment Preference. *Journal of Communication*, 58(1), 40-61.
41. Oliver, M. B., Weaver, J. B., & Sargent, S. L. (2000). An examination of factors related to sex differences in enjoyment of sad films. *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 44(2), 282-300.
42. Plantinga, C. (1999). The Scene of Empathy and the Human Face on Film. In: Plantinga, C. R. & Smith, G. M. *Passionate views: film, cognition, and emotion*: Johns Hopkins University Press, 239-255.
43. Plantinga, C. R. (2009a). *Moving viewers: American film and the spectator's experience*: University of California Press.
44. Plantinga, C. R. (2009b). Spectatorship. In: Livingston, P., & Plantinga, C. R. (2009). *The Routledge companion to philosophy and film*: Routledge, 249-259.

45. Plantinga, C. R., & Smith, G. M. (1999). *Passionate views: film, cognition, and emotion*: Johns Hopkins University Press.
46. Raboteg - Šarić, Z. (1995). *Psihologija altruizma*. Zagreb: Alinea.
47. Rushton, J. P., Fulker, D. W., Neale, M. C., Nias, D. K. B., & Eysenck, H. J. (1986). Altruism and Aggression: The Inheritability of Individual Differences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 50, 1192-1198.
48. Scheff, T. J. (1979). *Catharsis in healing, ritual, and drama*: University of California Press.
49. Smith, G. M. (2003). *Film structure and the emotion system*: Cambridge University Press.
50. Smith, M. (1995). *Engaging characters: fiction, emotion, and the cinema*: Clarendon Press.
51. Sparks, G. G. (1991). The Relationship Between Distress and Delight in Males' and Females' Reactions to Frightening Films. *Human Communication Research*, 17(4), 625-637.
52. Tal-Or, N., & Cohen, J. (2010). Understanding audience involvement: Conceptualizing and manipulating identification and transportation. *Poetics*, 38(4), 402-418.
53. Tan, E. S. (1996). *Emotion and the structure of narrative film: film as an emotion machine*: L. Erlbaum Associates.
54. Tannenbaum, P. H. (1980). *The Entertainment functions of television*: L. Erlbaum Associates.
55. Toussaint, L. L., & Webb, J. R. (2005). Theoretical and empirical connections between forgiveness, mental health, and well-being. In E. L. Worthington (Ed.), *Handbook of forgiveness*. New York: Brunner-Routledge.
56. Visch, V. T., & Tan, E. S. (2009). Categorizing moving objects into film genres: The effect of animacy attribution, emotional response, and the deviation from nonfiction. *Cognition*, 110(2), 265-272.
57. Vorderer, P. (2003). Entertainment theory. In J. Bryant, D. Roskos-Ewoldsen & J. Cantor (Eds.), *Communication and emotion. Essays in honor of Dolf Zillmann* (pp. 131-153). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
58. Vorderer, P., Steen, F. F., & Chan, E. (2006). Motivation. In J. Bryant & P. Vorderer (Eds.), *Psychology of entertainment* (pp. 3-17). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
59. Watson, D., Clark, L. A., & Tellegen, A. (1988). Development and validation of brief measures of positive and negative affect: The PANAS scales. *Journal of Personality and Social Psychology*, 54(6), 1063-1070.
60. Zillmann, D. (2003). Theory of affective dynamics: emotions and moods. In J. Bryant, D. Roskos-Ewoldsen, & J. Cantor (Eds.), *Communication and emotion. Essays in honor of Dolf Zillmann* (pp. 533-567). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates

RESUME

In the first theoretical chapter of this dissertation, based on artistic psychological aspects, film and literary theory works, empirical results of literary aesthetics, as well as the psychological understanding of empathy and mental depiction, I presented the taxonomy of responses to film reception. The goal of our research was to test the assumption whether enjoyment and affective impact will increase in those individuals who identify more intensively with the main characters of the film. In addition, among the goals was to analyze the effects of identification with the character of the film and to examine the relationship between identification and empathy. The empirical results of Visch and Tan (2009) confirm that the genre classification of viewers significantly determines their emotional experience. If we look at the obtained data from the point of the film genre, then we can say that we have confirmed that statistically significant differences were obtained between film genres in terms

of identification with the male hero in the film; and identification with the film hero was more pronounced in respondents who watched the thriller. Two marginally significant differences were found between film genres in terms of the degree of immersion in the film and identification with the female character. It was found that respondents who watched the thriller were significantly more immersed in the film than those respondents who watched the drama ($p < .05$) as well as that they identified more with the female character than the subjects who watched the comedy ($p < .05$). When we looked at gender differences in identification with the heroes of the film and immersion in the film, we only got a significant effect of the viewer's gender on the degree of identification with the heroes and the degree of immersion in the film, while the influence of the film genre and the interaction effect of gender and genre are not statistically significant. Our results are partially coherent with our previous expectation because we hypothesized that female movie characters will evoke more empathy from the viewer than male characters and also that female viewers will be more empathetic with movie characters than male viewers. A comparison of the average scores of subjects of different genders on identification with the female hero showed that women identify more with the heroine of the film than men ($AS_M = 22.2$; $AS_{\check{Z}} = 26.7$). The analysis of the effect of the gender of the viewer on the dependent variables showed that this effect is significant only when it comes to identification with the heroine of the film ($F(1,54) = 9.049$, $p < .01$), but not when it comes to identification with the hero of the film ($F(1,54) = .049$, $p > .05$) and degree of immersion in the film ($F(1,54) = .028$, $p > .05$). Wied, Zillmann, and Ordman (1995), found that individuals with a stronger tendency toward empathy during movie reception gave more empathically distressed responses and liked the movie more. As seen in the theoretical chapter, empathic concern is one possible outcome of episodes that activate empathic processes (Davis, 1983). Empathic care is basically an empathic response directed to another one. From the aspect of film theory, the response of empathic concern is very significant because a large number of authors in film theory, implying by the term "sympathy" responses of empathic concern of the viewer, consider this type of response as the most characteristic reaction of the recipient (Coplan, 2008). Based on Mark Davis's (1983), understanding of multidimensional empathy, I examined the empathic responses directed at the actor of the film. During the investigation, I studied the types of responses related to the affective processes of the moviegoer. The fantasy factor of the Davis IRI scale asks how much a person is inclined to identify with the heroes of novels, plays or films and immerse themselves in fictitious actions and stories. An empathetic response usually refers to what is going on in the hero's head and how the viewer emotionally relates to this. From the angle of the affective state, we started from the position that to the extent that viewers identify with the characters in a dramatic film, they will experience a greater increase in negative affect from watching the film. Regarding the obtained data on the connection between identification with the characters and the affective state, we can say the following: Positive affect is not related to the degree of immersion in the film or to identification with the male or female hero in any film genre. The correlation between the experience of negative affect and the degree of immersion in the film is statistically significant for the thriller, but not for the comedy and drama. Negative affect is associated with identification with the male hero of the film in both thrillers and drama, but is not associated with identification with the female hero of the film, in any of the three film genres. There were no significant effects of either the gender of the viewer or the gender of the hero, as well as of their interactional influence on the degree of the viewer's identification with the hero of the film. When interpreting the results, we should bear in mind that the examined groups in this study consisted of elementary school pupils whose emotional responses were probably not identical to the emotional responses of adults.