

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Psychologica VII (2014)

**Karolina Pietras**

Pracownia Psychologii Edukacyjnej, Katedra Psychologii,  
Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Polska

## Osobowość i wiedza ekspercka jako wyznaczniki percepcji współczesnej sztuki wizualnej

### Streszczenie

Artykuł prezentuje przegląd badań dotyczących indywidualnych uwarunkowań percepcji estetycznej. Wśród różnych wymiarów osobowości najsilniejszym predyktorem okazuje się otwartość na doświadczenie, która pozytywnie koreluje z wrażliwością artystyczną w ogóle, a także jej nietradycyjnymi formami. Prezentowane badania wskazują również na systematyczne różnice pomiędzy doświadczeniem estetycznym ekspertów i laików. Szczególne znaczenie treningu estetycznego uwidoczniła się w kontakcie ze sztuką współczesną. Ze względu na charakterystyczne właściwości sztuki współczesnej (niejednoznaczność, rekontekstualizacja czy wielowarstwowość) nadanie interpretacji dziełu – stanowiące element estetycznego przetwarzania – przypomina proces rozwiązywania problemów. W związku z tym można oczekiwać, że satysfakcjonujące doświadczenie estetyczne w kontakcie ze współczesną sztuką wizualną częściej będzie udziałem osób charakteryzujących się wysoką tolerancją wieloznaczności i wiedzą ekspercką.

**Słowa kluczowe:** osobowość, wiedza ekspercka, współczesna sztuka wizualna

### Personality, Expertise and the Perception of Contemporary Visual Arts

#### Abstract

The paper presents a study review on individual determinants of aesthetic perception. Among various personality traits, openness to experience appears to be the strongest predictor of art preferences in general, as well as the preference for non-traditional forms of art. The studies presented in the article show systematic differences between aesthetic experiences of experts and non-experts. This significant role of aesthetic training could be noticeably seen in relation to contemporary art. As a consequence of the characteristic features of contemporary art (such as ambiguity, recontextualization, layering) the interpretation of artwork, which is a part of aesthetic processing, resembles the problem solving process. Therefore, it could be expected that satisfactory aesthetic experience occurs more frequently in individuals with high ambiguity tolerance and expertise.

**Key words:** personality, expertise, contemporary visual art

## Wprowadzenie

Wśród badań nad doświadczeniem estetycznym, powstającym w kontakcie ze sztuką wizualną, wyróżnić można dwa główne obszary. Pierwszy z nich koncentruje się na ogólnych cechach dzieła wpływających na jego odbiór i wzbudzających określone emocje estetyczne. Zgodnie z tym nurtem piękno jest pewną obiektywną właściwością wytworu. Takie cechy charakterystyczne pracy artystycznej, jak np. złożoność, oryginalność (Berlyne, 1974; Berlyne, Ogilvie, Parham, 1968), typowość (Martindale, Moore, West 1988) czy regularność (Gombrich, 2009) implikują określone reakcje odbiorcy, decydując o ogólnej atrakcyjności dzieła.

Drugi nurt badań przenosi punkt ciężkości z dzieła na odbiorcę, skupiając się na indywidualnych właściwościach obserwatora, wpływających na jego preferencje zgodnie z maksymą, iż „piękno jest w oku patrzącego”. Konsekwencją takiego podejścia jest badanie cech osobowości w poszukiwaniu wiarygodnych predyktorów estetycznych doświadczeń i artystycznych preferencji (np. Chamorro-Premuzic, Furnham, Reimers, 2007; Furnham, Walker, 2001).

Zakres analizy doświadczenia estetycznego nie ogranicza się jednak tylko do obiektu i jego widza. Jacobsen (2006) wskazuje siedem obszarów psychologii estetyki, wśród których charakterystyka obserwatora jest tylko jednym z nich. Pozostałe obszary stanowią m.in. czynniki historyczne i społeczne (np. moda) czy neurologiczne i ewolucyjne uwarunkowania percepcji.

W artykule zakres analizy został zawężony do drugiego nurtu, skoncentrowawszy ją na osobie obserwatora. Nie kwestionując obiektywnego statusu dzieła sztuki, artykuł skupia się na podmiotowych uwarunkowaniach jego odbioru. Przedstawione zostaną indywidualne uwarunkowania doświadczenia estetycznego, w szczególności cechy osobowości i wiedza ekspercka wpływające na percepcję współczesnej sztuki wizualnej.

## Osobowość a doświadczenie estetyczne

Jednym z kluczowych pytań psychologii estetyki jest to, jakie cechy osobowości wiążą się z pozytywną reakcją na sztukę. Wyróżniającym się predyktorem, znajdującym potwierdzenie w licznych badaniach empirycznych, jest osobowościowy wymiar otwartości na doświadczenie (np. Chamorro-Premuzic, Furnham, Reimers, Hsu i Ahmetoglu, 2009; Furnham i Walker, 2001). Otwartość na doświadczenie wskazuje na tendencję do pozytywnego wartościowania doświadczeń życiowych, tolerancję na nowość i ciekawość poznawczą (McCrae, Costa, 1997). Nie zaskakuje więc fakt, że to otwartość na doświadczenie wykazuje związek z ogólną wrażliwością estetyczną (np. McManus, Furnham, 2006), jak również z zaangażowaniem się w czynności związane ze sztuką, takie jak wizyty w muzeach i galeriach, czytanie książek lub oglądanie programów o sztuce (np. Chamorro-Premuzic, Furnham, Reimers, 2007), zdobywanie wiedzy na temat sztuki (Silvia, 2007) czy wreszcie z jej tworzeniem (McCrae, Costa, 1997).

McCrae (2007) wskazuje nawet, że doświadczanie tzw. „estetycznych dreszczy” (*aesthetic chills*) stanowi uniwersalny, niezależny od kultury wskaźnik wymiaru otwartości na doświadczenie. Badania Silvia i Nusbaum (2011) potwierdzają natomiast, że osoby o wysokiej otwartości zdecydowanie częściej owych dreszczy doświadczają.

Otwartość na doświadczenie, badana zazwyczaj kwestionariuszem NEO-PI-R (Costa i McCrae, 1992), pozwala więc przewidywać skłonność do doświadczeń estetycznych. Jednak jak sugerują niektórzy badacze (Silvia i Nusbaum, 2011), wykorzystanie innego narzędzia, takiego jak BFAS (DeYoung, Quilty i Peterson, 2007), różnicującego pomiędzy czynnikiem **Otwartość** (estetyka, kreatywność, wrażliwość emocjonalna) a **Intelekt** (szybkość myślenia, rozumienie, pojmowanie złożonych problemów i idei), może ujawnić bardziej złożone zależności. Czynniki Otwartość oraz Intelekt korelują odwrotnie ze skłonnością do przeżyć estetycznych, tj. osoby o wysokich wynikach w wymiarze Otwartość częściej doświadczają przeżyć estetycznych, natomiast osoby o wysokich wynikach w wymiarze Intelekt rzadziej (Silvia i Nusbaum, 2011). Również związek pomiędzy aktywnością estetyczną (zainteresowaniem sztuką) a wcześniejszą edukacją artystyczną raczej niż edukacją naukową (McManus, Furnham, 2006) może sugerować istotność rozróżnienia, który z aspektów otwartości na doświadczenie (tj. Otwartość czy Intelekt) poddajemy analizie.

O czym pozwalają nam wnioskować pozostałe wymiary tzw. *wielkiej piątki*? Pozwalają przewidywać skłonność do doświadczeń estetycznych i preferowania sztuki w mniejszym stopniu niż otwartość na doświadczenie, jednak i tu pojawiają się pewne zależności. I tak na przykład **Ekstrawersja** koreluje pozytywnie z wrażliwością na obiekty estetyczne w swoim otoczeniu (Alkan, Ordulu, Sezer, Soyer, Aslan i Sayek, 2007). Z kolei **Ugodowość** mierzona w badaniach Silvii i Nusbaum (2011) za pomocą BFAS (DeYoung, Quilty i Peterson, 2007) koreluje pozytywnie z częstością doświadczania estetycznych stanów „bycia poruszonym” (*feeling touched*), w szczególności za sprawą podskali **Współczucia** (*compassion*). Natomiast wysoka **Sumiennność** determinuje raczej słabsze zainteresowanie sztuką (Chamorro-Premuzic, Furnham i Reimers, 2007; McManus i Furnham, 2006).

## Osobowościowe<sup>1</sup> preferencje dla wybranych stylów w sztukach wizualnych

Wspomniane wcześniej wyniki wskazują na związki wybranych cech osobowości z ogólną reakcją na sztukę. Różnice indywidualne mogą być także podstawą do określania specyficznych gustów i preferencji. Znaczący nurt badań koncentruje się na identyfikowaniu związków wymiarów osobowości z preferencjami w zakresie konkretnych stylów malarskich.

---

<sup>1</sup> Wśród prezentowanych dalej różnic indywidualnych znajdują się zarówno te, które w polskiej tradycji klasyfikowane są jako osobowościowe, jak i te, które określa się jako temperamentalne. W artykule przyjęto łącznie dla owych różnic pojęcie „osobowość”, funkcjonujące w cytowanej w artykule literaturze anglojęzycznej.

I tak Otwartość na doświadczenie, będąc ogólnym wskaźnikiem preferencji i zainteresowań związanych ze sztuką, koreluje pozytywnie z nietradycyjnymi stylami, takimi jak sztuka kubistyczna, abstrakcyjna czy pop-art (np. Chamorro-Premuzic, Furnham i Reimers, 2007; Feist, Brady, 2004; Furnham, Walker, 2001).

W przeciwieństwie do Otwartości, Ugodowość i Sumiennność wskazują natomiast na preferencje dla tradycyjnej sztuki figuratywnej (Chamorro-Premuzic, Furnham i Reimers, 2007; Furnham i Avison, 1997), przy czym nie wszystkie badania potwierdzają jednoznacznie te rezultaty (np. Furnham i Walker, 2001). Z kolei **Neurotyczność** pozytywnie koreluje z preferencjami dla sztuki abstrakcyjnej i pop-artu, podczas gdy Ekstrawersja dla sztuki figuratywnej (Furnham i Walker, 2001). Osoby ekstrawertywne wykazują preferencje dla bardziej złożonej sztuki wizualnej (np. surrealizm), związanej z dostarczaniem większej liczby bodźców, podczas gdy Neurotyczność predysponuje do preferencji uproszczonych form, takich jak abstrakcja (Furnham i Avison, 1997; Furnham i Walker, 2001). W analizie wyników warto jednak brać pod uwagę raczej zawartość emocjonalną (tj. negatywną lub pozytywną) niż kompozycyjną prezentowanych prac, która może korespondować z pozytywnymi emocjami (w przypadku Ekstrawersji) lub negatywną emocjonalnością (w przypadku Neurotyczności), co nie pozostaje bez wpływu na uzyskiwane rezultaty w zakresie preferencji odbiorców.

Kolejnym, dobrze zbadanym korelatem preferencji estetycznych jest poszukiwanie doznań, definiowane jako „poszukiwanie zróżnicowanych, nowych, złożonych i intensywnych wrażeń i doświadczeń oraz gotowość do podejmowania ryzyka fizycznego, społecznego, prawnego i finansowego w celu dostarczenia sobie tego typu doświadczeń” (Zuckerman, 1994, s. 27). Choć sztuka może nie być pierwszym wyborem osób szukających intensywnych doznań, badania wskazują, że osoby te starają się w każdej podejmowanej aktywności poszukiwać stymulacji, co może wpływać na ich estetyczne preferencje (Rawlings, Barrantes – Vidal i Furnham, 2000). Poszukujący wrażeń w większym stopniu preferują sztukę abstrakcyjną, prezentującą nowe i dynamiczne bodźce, niż sztukę figuratywną (np. Furnham, 1988; Furnham i Avison, 1997; Mastandrea i Bartoli, Bove, 2009; Tobacyk i Myers, Bailey, 1981), preferują też sztukę surrealistyczną (Furnham i Avison, 1997), pop-art (Furnham, Walker, 2001), a także prace przedstawiające tematy w mniejszym stopniu akceptowane społecznie, takie jak np. sceny agresywne (Furnham, 1988; Rawlings, Barrantes-Vidal i Furnham, 2000; Tobacyk, Myers i Bailey, 1981). Nie wszystkie jednak badania przynoszą spójne rezultaty, np. składowe czynniki poszukiwania doznań, takie jak poszukiwanie przygód i grozy oraz poszukiwanie przeżyć, korelowały w badaniach Furnhama i Walkera (2001) pozytywnie (zamiast negatywnie) ze sztuką przedstawieniową.

Podsumowując, można wskazać główną, choć dość ogólną, linię często stosowanego w badaniach podziału dla preferencji pomiędzy sztuką abstrakcyjną i figuratywną. W odniesieniu do cech osobowościowych tę pierwszą wybierają chętniej osoby otwarte na doświadczenie i poszukujące doznań (np. Feist i Brady, 2004; Mastandrea, Bartoli i Bove, 2009). Tendencję tę potwierdzają nie tylko badania

eksperymentalne, lecz także badania prowadzone w naturalnym dla sztuki kontekście. Odwiedzający muzea sztuki współczesnej uzyskują wyższe – w porównaniu z osobami odwiedzającymi muzea sztuki starożytnej – wyniki w skali poszukiwania doznań (choć nie dotyczy to otwartości na doświadczenia), deklarują także w mniejszym stopniu poznawczy cel wizyty, a w większym natomiast związany z poszukiwaniem emocji i przyjemności (Mastandrea, Bartoli i Bove, 2009).

W większości prezentowanych badań ujmowano również cechy demograficzne uczestników. Osoby preferujące sztukę abstrakcyjną bardziej niż figuratywną mają na ogół wyższy status społeczno-ekonomiczny oraz wyższy poziom wykształcenia (Feist i Brady, 2004), są także młodszy (Chamorro-Premuzic, Furnham i Reimers, 2007). Preferencje estetyczne są jednak bardziej zależne od cech osobowości niż od cech demograficznych (zob. Chamorro-Premuzic op. cit., 2007).

Analizując związki pomiędzy cechami osobowości a preferencjami estetycznymi, warto zwrócić jeszcze uwagę na specyficzną właściwość realizowanych badań. Wykorzystuje się w nich zwykle klasyfikację prac artystycznych na podstawie taksonomii historyków sztuki. Ujęcie prac artystycznych w zobiektywizowane style (np. impresjonizm, kubizm) nie oddaje jednak w pełni charakterystyki prac subiektywnie doświadczanych przez obserwatora. W badaniach Chamorro-Premuzic, Burke, Hsu i Swami (2010) wykorzystano podwójną miarę estetycznych preferencji – zarówno klasyfikację zewnętrzną (historyków sztuki), jak i dokonywaną przez samych badanych (np. ocenę złożoności prac i zawartości emocjonalnej). Jak się okazuje, wymiary osobowości są ściślej związane z preferencjami estetycznymi, gdy analizuje się kategorie określane poprzez subiektywne doświadczenie badanych.

Analizując metodologię prowadzonych badań, należy także wziąć pod uwagę konteksty, w jakich powstają doświadczenia estetyczne. Jak pokazują badania Welleditscha, Nadala i Ledera (2013), dzieła oglądane w naturalnym dla nich kontekście, czyli muzeum sztuki, bardziej się podobają, są oceniane jako ciekawsze i oglądane dłużej niż te same prace pokazywane w laboratorium. Sposób prezentacji prac artystycznych może być więc ważną zmienną, którą należy uwzględnić w przypadku badania estetycznych preferencji.

## **Wpływ wiedzy eksperckiej na doświadczenie sztuki**

Choć zmienne osobowościowe mogą być stosowane jako trafny predyktor estetycznych preferencji, również inne czynniki odgrywają tu rolę. Liczne badania wskazują na to, że duże znaczenie ma wiedza ekspercka, która w sposób zasadniczy determinuje charakter doświadczenia estetycznego (np. Housen, 2001; Leder, Belke, Oeberst i Augustin, 2004; Leder, Gerger, Dressler i Schabmann, 2012). Sposób doświadczania sztuki przez „ekspertów” (tj. osoby posiadające doświadczenie w zakresie sztuki czy twórczości artystycznej – artystów, historyków sztuki, kuratorów) różni się jakościowo od doświadczeń tzw. „laików”, czyli osób bez „treningu estetycznego”. Przy czym na trening estetyczny składa się nie tylko formalne wykształcenie, ale również zaangażowanie w aktywność związaną ze sztuką, np. wizyty

w galeriach i muzeach. Podział ten, choć oczywiście uproszczony, wnosi wiele do rozumienia różnic w zakresie percepcji i oceny wytworów artystycznych, stanowi także ważną zmienną w empirycznych badaniach o sztuce. Aby zrozumieć, czym różni się estetyczne doświadczenie laików od doświadczenia ekspertów, można skorzystać z modelu Ledera i in. (2004) – jednego z bardziej wpływowych. Choć można zarzucić mu ograniczenie opisu przeżycia estetycznego głównie do jego poznawczych aspektów (emocje ujęte są w nim jedynie jako produkt uboczny satysfakcjonującego przetwarzania informacji), należy podkreślić wagę zawartej w nim syntezy różnych perspektyw doświadczenia estetycznego, tj. indywidualnej i uniwersalnej. Model ten łączy bowiem wpływ indywidualnych różnic odbiorców (zainteresowania, osobisty gust, poziom wiedzy na temat sztuki) w poszczególne etapy poznawczego przetwarzania prac artystycznych.

Model Ledera i in. (2004) wskazuje na pięciostopniowy proces przetwarzania informacji estetycznych w kontekście sztuk wizualnych, tj. *analizę percepcyjną, utajoną integrację pamięciową, jawną klasyfikację, opracowanie poznawcze oraz ewaluację*. Upraszczając, można wskazać trzy główne etapy przetwarzania informacji estetycznej – wczesne, automatyczne przetwarzanie prostych bodźców wizualnych, takich jak kontrast, symetria czy złożoność, następnie przetwarzanie angażujące procesy pamięciowe związane z identyfikacją zawartości pracy, a także stylu, oraz końcowe przetwarzanie znaczenia pracy wraz z formułowaniem oceny estetycznej (zob. Leder i in., 2004). Różnice pomiędzy osobami z odmiennym treningiem estetycznym będą szczególnie widoczne podczas środkowych i końcowych etapów. Zarówno podczas jawnej klasyfikacji (np. styl), jak i poznawczego opracowania praca analizowana jest w kontekście posiadanej przez obserwatora wiedzy na temat sztuki oraz osobistych zainteresowań. Stworzona interpretacja pracy oceniana jest następnie pod kątem jej sensowności oraz satysfakcjonującej dla widza rekonstrukcji znaczenia idei zawartej w pracy, co przekłada się na końcową ocenę pracy artystycznej. Brak takiej satysfakcjonującej interpretacji, wynikający na przykład z braku wiedzy, wpływa na emocjonalną reakcję widza, jak również ewaluację całej pracy. Jak potwierdzają badania, sztuka oddziałuje silniej na ekspertów w aspekcie zarówno emocjonalnym, jak i intelektualnym (Leder i in., 2012). Eksperti lepiej rozumieją sztukę i bardziej ją lubią. W większym stopniu interesują się nie tylko tym, co praca artystyczna przedstawia, ale także jej szerszym kontekstem, tj. osobą autora, materiałami, z jakich jest wykonana, stylem, jaki reprezentuje, lub okolicznościami społeczno-kulturowymi, w jakich powstała (np. Housen, 2001; Pitam, Hirzy 2010, za: Tinio, 2013). Dzięki temu, jak się wydaje, łatwiej mogą nadać spójny sens dziełu w doświadczeniu estetycznym.

Cechą wyróżniającą ekspertów jest również to, że ocena danej pracy artystycznej nie koresponduje tak mocno z jej rozumieniem oraz wzbudzonymi przez pracę emocjami. U laików wszystkie aspekty doświadczenia estetycznego, tj. wzbudzone emocje, rozumienie i ewaluacja, są w większym stopniu ze sobą powiązane (Leder i in., 2004; Leder i in., 2012). W przypadku ekspertów możemy częściej mieć do

czynienia z sytuacją, kiedy odbiorca wysoko ceni konkretną pracę, choć nie jest zgodna z jego preferowaną estetyką, ani nie wzbudza silnych emocji.

### Indywidualne uwarunkowania percepcji współczesnej sztuki wizualnej<sup>2</sup>

Sztuka współczesna budzi tyle samo fascynacji, co kontrowersji. Wiele osób jej po prostu nie lubi, w innych wywołuje silne emocje negatywne, takie jak złość czy wstręt (np. Cooper i Silvia, 2009; Silvia i Brown, 2007). Wiele osób pozostaje wobec niej obojętnych. Co sprawia, że powoduje ona takie reakcje? Wśród wielu złożonych czynników warto wskazać kilka, które wydają się interesujące z perspektywy psychologii doświadczenia estetycznego i różnic indywidualnych.

Sztuka współczesna stanowi dla odbiorcy specyficzne poznawczo-emocjonalne wyzwanie. Tradycyjna kategoria piękna służąca wcześniej do oceny wytworów artystycznych zastępowana jest oceną estetyczną w kategoriach tego, co intrygujące, stymulujące czy wręcz irytujące. Granice pomiędzy sztuką i „nieszuką” nie są ostre i oczywiste. Współczesna sztuka wizualna posługuje się obiektami codziennego użytku, wychodzi poza galeryjny kontekst w przestrzeń miejską (np. *street art*) czy wymusza zaangażowanie widza w proces powstawania dzieła (np. estetyka relacyjna). Używane przez artystów środki wyrazu wymagają więc od odbiorcy pewnej estetycznej wrażliwości czy też kompetencji w zakresie wstępnej klasyfikacji obiektów jako prac artystycznych i uruchomienia – stosownie do tego – dalszych procesów przetwarzania estetycznego (*aesthetic processing*). Szczególną rolę w docenianiu sztuki współczesnej odgrywać będzie tzw. poznawcze opracowanie (*cognitive mastering*), na które składa się między innymi zinterpretowanie pracy artystycznej (Leder i in., 2004). Przynajmniej część przyjemności, jaką sprawia kontakt z dziełem, płynie z sukcesu w dokonaniu interpretacji jego artystycznego przesłania (Russell, 2003). Można domyślać się, że proces ten jest trudniejszy w przypadku sztuki niefiguratywnej niż tradycyjnej sztuki przedstawieniowej. Pomóc w tym mogą wskazówki interpretacyjne, takich jak tytuł pracy czy opis kuratora wystawy. Badania potwierdzają, że abstrakcyjne obrazy, którym towarzyszy tytuł, oceniane są jako bardziej zrozumiałe w porównaniu z tymi pozbawionymi tytułów (Russell i Milne, 1997), a ponadto wzrasta też atrakcyjność tych obrazów dla widza (Russell, 2003).

Jeżeli satysfakcjonujące doświadczenie estetyczne związane z konkretną pracą artystyczną wiąże się częściowo z nadaniem jej znaczenia, sztuka współczesna często świadomie ignoruje tę potrzebę widza, nie dążąc do redukcji wieloznaczności interpretacyjnej. Wręcz przeciwnie – cechy, takie jak intencjonalna niespójność, rekontekstualizacja czy wielowarstwowość, stanowią wyróżniające charakterystyki współczesnych prac (np. Gude, 2004). Poprzez pozostawienie odbiorcy znacznej

---

<sup>2</sup> Autorka świadoma jest dużego uproszczenia, jakie niesie stosowanie kategorii zbiorczej „sztuka współczesna” odnośnie do zróżnicowanej treściowo i formalnie aktywności twórczej, związanej z rozwojem indywidualnych stylów artystycznych. Jednak kategoria „sztuka współczesna” funkcjonuje w opisie aktualnych zjawisk działalności artystycznej (począwszy umownie od okresu po II wojnie światowej) i w takim kontekście będzie tu również używana.

swobody w interpretacji, sztuka współczesna zbliża doświadczenie estetyczne widza do procesu rozwiązywania problemów, wymagającego dywergencyjnego myślenia. Trudności w jednoznacznej klasyfikacji i poznawczym opracowaniu zawartości dzieła, które stawiają przed odbiorcą prace współczesnych artystów, znajdują potwierdzenie w wypowiedziach samych twórców. W wywiadach kuratorki Franceski Gavin ze światowej klasy twórcami młodego pokolenia czytamy: „Często widz bez dodatkowych wyjaśnień nie jest w stanie rozpoznać narracji, którą wykorzystałam, ale to mi nie przeszkadza. Najważniejsze, że potrafi rozpoznać wewnętrzną strukturę pracy i doświadczyć emocji”<sup>3</sup> (Gavin, 2012, s. 144), „Moje prace często są odczytywane wedle klucza narracji, ale to rzadko prowadzi do lepszego ich zrozumienia. Lubię niejednoznaczne historie, które rozgrywają się pod powierzchnią obrazu (...)”<sup>4</sup> (Gavin, 2012, s. 176). Jak widzimy, proces nadawania sensu pracy artystycznej już z założenia twórcy wymaga od odbiorcy gotowości do częstej zmiany stawianych hipotez i akceptacji niejednoznacznych rozwiązań. Optymalny poziom wieloznaczności podnosi atrakcyjność prac (Jekesh i Leder, 2009), a metaforyczne tytuły w większym stopniu niż opisowe podnoszą jakość doświadczenia estetycznego (Mills, 2001). Pewien poziom niejednoznaczności jest więc w sztuce pożądany. Jednak prace współczesnych artystów są pod tym względem szczególnie dla widza wymagające. Wydaje się więc, że kluczową zmienną indywidualną wpływającą na satysfakcję z procesu przetwarzania estetycznego oraz sprzyjającą pozytywnej ocenie wielu aktualnych dzieł będzie tolerancja wieloznaczności (*ambiguity tolerance*). Wieloznaczność może zostać ujęta jako percepcja niewystarczających lub nieadekwatnych informacji wynikających z charakterystyki sytuacji; tolerancja wieloznaczności natomiast jako orientacja (od awersji po atrakcyjność) wobec bodźców, które są złożone, nieznanne i nierozwiązywalne (McLain, 2008). Uzasadnionym wydaje się stwierdzenie, że ze względu na swoje właściwości – na przykład otwartość na równoległe, niewykluczające się interpretacje, prowokowanie raczej niż rozstrzyganie wątpliwości – sztuka współczesna odbierana jest pozytywnie przez osoby z wysoką tolerancją wieloznaczności.

Drugą, równie ważną, indywidualną zmienną, mającą wpływ na satysfakcję z kontaktu ze sztuką współczesną, jest wiedza ekspercka. Oczywiście wiedza ekspercka ma istotne znaczenie dla lepszego rozumienia sztuki w każdym okresie historycznym, jednak szczególną cechą współczesnej sztuki jest zmniejszenie roli kierunków czy szkół artystycznych na rzecz rozwoju indywidualnych stylów, opierających się na dystynktywnych cechach pojedynczych twórców. Model przetwarzania estetycznego Ledera i in. (2004) uwzględnia analizę informacji na temat stylu i odnoszącą się do niego klasyfikację dzieła jako istotną składową estetycznego doświadczenia. Znajomość charakterystycznych stylów artystów, pozwalająca na gratyfikujące rozszyfrowanie autorstwa pracy, oraz włączenie tych informacji w interpretację może mieć dla przyjemności estetycznej istotne znaczenie.

---

<sup>3</sup> Rozmowa z Iriną Koriną.

<sup>4</sup> Rozmowa z Keeganem McHargue.



W związku z posiadaną wiedzą eksperci koncentrują się na formalnych i relacyjnych właściwościach prac, nowicjusze zaś w większym stopniu na ich treści (Parsons, 1987, za: Leder i in., 2004). Sztuka klasyczna będzie łatwiejsza w opracowaniu poznawczym, gdyż ma czytelną zawartość treściową. Sztuka współczesna korzysta często z mniej namacalnych form, stosując koncept zamiast materialności czy abstrakcję zamiast ilustracyjności. O wiele trudniej będzie laikom odczytać jej zawartość i stworzyć spójne, nagradzające doświadczenie estetyczne.

## Dyskusja

Różnice indywidualne odbiorcy odgrywają istotną rolę w doświadczeniu estetycznym. Najbardziej spójne wyniki prezentują się w związku z wymiarem Otwartości na doświadczenie. Otwartość na doświadczenie pozytywnie koreluje z preferencjami dla sztuki w ogóle, a także z jej mniej tradycyjnymi formami. Drugim, wyłaniającym się z badań czynnikiem istotnym dla jakości doświadczenia estetycznego jest wiedza na temat sztuki. Nie jest to zaskakujące zważywszy, że otwartość na doświadczenie i wiedza ekspercka są ze sobą związane. Trening estetyczny jest na ogół wynikiem zainteresowania sztuką, jakie przejawiają jednostki charakteryzujące się wyobraźnią, ciekawością poznawczą, otwartością na stany emocjonalne innych ludzi, a także gotowością do analizy społecznych wartości.

Szczególne znaczenie treningu estetycznego uwidacznia się u odbiorcy wchodzącego w kontakt ze sztuką współczesną. Wymaga on rozwinięcia u widza odpowiednich umiejętności służących zrozumieniu znaczenia pracy artystycznej, a także jej estetycznych właściwości (stroniących często od tradycyjnej kategorii piękna), co wiąże się z przetwarzaniem informacji na temat indywidualnych stylów twórców czy wykorzystaniem wiedzy kontekstowej. Współczesne prace wizualne wzbudzają u widza potrzebę interpretacji, która, jeśli zostanie zaspokojona, zapewnia pozytywne doświadczenie emocjonalne (Leder i in., 2004). W związku z tym, że obecne prace umożliwiają na ogół wiele równoprawnych rozwiązań znaczeniowych, wydaje się, że satysfakcjonujące doświadczenie estetyczne będzie częściej udziałem osób o wysokiej tolerancji wieloznaczności.

Choć czynniki osobowościowe pozwalają dokonywać przewidywań trafniej niż zmienne demograficzne, rzadko jednak wyjaśniają w badaniach więcej niż 10% wariancji różnic w preferencjach estetycznych (zob. Chamorro-Premuzic, Furnham i Reimers, 2007). Można zastanowić się zatem, co jest tego przyczyną? Przede wszystkim, jak wspomniano na początku artykułu, ostateczny kształt doświadczenia estetycznego wynika z wielu różnych czynników niezależnych wyłącznie od cech samej pracy czy osobowości widza, takich jak kontekst historyczno-społeczny (w tym obowiązujące w różnych środowiskach mody) lub uniwersalne mechanizmy neurologiczne czy ewolucyjne determinujące percepcję człowieka (Jacobsen, 2006). Na bogactwo i różnorodność doświadczeń estetycznych składa się także wiele czynników sytuacyjnych, np. miejsce ekspozycji dzieła (odmienny kontekst buduje instytucja muzeum, laboratorium naukowe czy przestrzeń miejska).

Odbiorców odróżniają znacznie także inne indywidualne cechy rzadko kontrolowane w przedstawionych badaniach, takie jak początkowy afekt (niezwiązany z pracą artystyczną), z jakim osoba przystępuje do oceny dzieła, czy wstępne nastawienie wynikające z posiadanych zainteresowań, jak również stereotypów i uprzedzeń. Początkowy afekt może decydować o sposobie przetwarzania informacji, prowadząc do odmiennej oceny estetycznej (por. Leder i in. 2004). Nastrój pozytywny, w odróżnieniu od negatywnego, powoduje aktywne integrowanie nowo napływających danych z większą liczbą różnorodnych kategorii informacji, które funkcjonują już w systemie poznawczym odbiorcy (np. Isen, 2009), co daje podstawę do tworzenia szerszych asocjacji skojarzeniowych, mających szczególne znaczenie w przypadku odbioru tak skomplikowanego bodźca, jakim jest praca artystyczna. Badania, w których indukuje się uczestnikom określone emocje, jak np. strach czy gniew, lub dokonuje ich pomiaru przed ekspozycją ocenianej pracy – także wskazują na występujące różnice w estetycznych preferencjach (Eskine, Kacirik i Prinz, 2012; Mealey i Theis, 1995). W świetle przedstawionych danych systematyczne kontrolowanie początkowego nastroju i emocji badanych wydaje się więc konieczne w badaniu estetycznych ocen i upodobań.

Kolejny aspekt, któremu warto poświęcić uwagę w kontekście badania osobowościowych korelatów estetycznych preferencji, to przyjęty sposób rozumienia osobowości człowieka. Opis osobowości może być ujmowany zarówno w kategoriach struktury, jak i funkcji. Ten pierwszy wiąże się z cechową strukturą osobowości, najczęściej reprezentowaną przez tzw. *wielką piątkę* McCrae i Costy (2009), drugi z dynamiką osobowości i badaniem motywów (por. Ciecuch, 2013). Jak pokazuje Ciecuch, (2013) przykładem tego drugiego ujęcia, kładącego nacisk na klasyfikację motywów, może być koncepcja wartości osobistych Schwartza (1992), ukazująca koło wartości jako poznawczo-motywacyjne kontinuum. Można przypuszczać, że badaniu preferencji estetycznych bliższe będzie motywacyjne ujęcie osobowości (określenie tego, co jest dla jednostki wartościowe, atrakcyjne i przyciągające) niż ujęcie zespołu cech prezentowane w cytowanych w artykule badaniach z wykorzystaniem tzw. *wielkiej piątki*. Podejście wykorzystujące perspektywę wartości nie jest jednak dostatecznie reprezentowane. Tymczasem dwa wymiary koła wartości Schwartza – zachowawczość (konserwatyzm, tj. tradycja, przystosowanie, bezpieczeństwo) i otwartość na zmiany (tj. kierowanie sobą, stymulacja, hedonizm) – leżące na przeciwstawnych biegunach motywacyjnych, mogą kształtować na nadrzędnym poziomie podstawowe kierunki preferencji w zakresie sztuki klasycznej bądź współczesnej. U podstawy zamiłowania dla sztuki współczesnej mogą więc leżeć określone wartości osobiste. Zasadne jest więc, aby uwzględnić źródła tych odmiennych motywacji w przyszłych badaniach osobowościowych czynników, które determinują doświadczenie estetyczne.

Na koniec warto jeszcze przyrzeć się kwestii metodologii prezentowanych badań. W większości przypadków badanie preferencji i ocen estetycznych odbywało się w nich poprzez deklaracje osób badanych. Taki sposób pomiaru ma jednak pewne wady związane z m.in. zastosowaniem procesu introspekcji czy działaniem

zmiennej aprobaty społecznej. Mała wartość predykcyjna czynników osobowościowych może więc wynikać ze słabości pomiaru, który nie oddaje w pełni rzeczywistych doświadczeń estetycznych osób badanych. Obiecującym rozwiązaniem, alternatywnym do deklaratywnego badania estetycznych preferencji może być badanie implikacji behawioralnych doświadczenia estetycznego (Cooper, Silvia 2009) czy automatycznych ocen estetycznych mierzonych w sposób utajony z wykorzystaniem procedury IAT (Mastandrea, Bartoli i Carrus, 2011). To ostatnie zastosowanie może wnieść wiele do rozumienia trudności z odbiorem sztuki współczesnej, która na poziomie automatycznej ewaluacji doświadczana bywa jako mniej preferowana z powodu relatywnie większej złożoności i mniejszej prototypowości (Mastandrea, Bartoli i Carrus, 2011).

## Zakończenie

Wyniki badań nad doświadczeniem estetycznym pozwalają sformułować także praktyczne wnioski. Prace współczesnych twórców nie muszą pozostać zrozumiałe oraz inspirujące tylko dla wąskiej grupy znawców i osób szczególnie przygotowanych do kontaktu ze sztuką. Doświadczenie estetyczne, powstające na przykład w trakcie wizyty w muzeum, zależy nie tylko od charakterystyki odbiorcy, lecz również od kontekstu społeczno-kulturowego oraz fizycznego, np. infrastruktury muzeum (Chang, 2006). Instytucje sztuki mogą zwiększyć jakość tego doświadczenia dzięki zapewnieniu zwiedzającym możliwości nabywania wiedzy poprzez interakcje z ekspertami – kuratorami wystaw, pracownikami muzeów (np. oprowadzane zwiedzanie, platformy informacji) czy artystami (spotkania autorskie), a także włączenie prezentowanych w pracach treści w osobisty kontekst (np. warsztaty lub projekty związane z twórczą interpretacją tematu). Odwiedzający galerie sztuki oczekują i aktywnie poszukują informacji o artystach i kontekście powstawania prac, które umożliwiają im zrozumienie dzieł i nadanie im osobistego znaczenia (Tinio, Smith i Potts, 2010). Umożliwienie widzom konstrukcji takich znaczeń poprzez dostęp do wskazówek interpretacyjnych w postaci stosownych opisów kuratorskich zwiększy liczbę asocjacji semantycznych, czyniąc doświadczenie estetyczne płynące z kontaktu ze sztuką współczesną bardziej zrozumiałym i złożonym.

## Bibliografia

- Alkan, S., Ordulu, M. Z., Sezer, Y., Soyer, E., Aslan, D., Sayek, I. (2007). Is there a correlation between extroversion personality characteristics of medical students and awareness of works of art? *Turkish Journal of Medical Science*, 37(5), 311–317.
- Berlyne, D. E. (1974). *Studies in the new experimental aesthetics: Steps toward an objective psychology of aesthetic appreciation*. Oxford: Hemisphere.
- Berlyne, D. E., Ogilvie, J. C., Parham, L. C. (1968). The dimensionality of visual complexity, interestingness, and pleasingness. *Canadian Journal of Psychology/Revue Canadienne de Psychologie*, 22(5), 376–387.

- Chamorro-Premuzic, T., Furnham, A., Reimers, S. (2007). The artistic personality. *The Psychologist*, 20(2), 84–87.
- Chamorro-Premuzic, T., Furnham, A., Reimers, S., Hsu, A., Ahmetoglu, G. (2009). Who art thou? Personality predictors of artistic preferences in a large UK sample: The importance of openness. *British Journal of Psychology*, 100, 501–516.
- Chamorro-Premuzic, T., Burke, C., Hsu, A., Swami, V. (2010). Personality predictors of artistic preferences as a function of the emotional valence and perceived complexity of paintings. *Psychology of Hesthetic, Creativity and Hrts*, 4(4), 196–204
- Chang, E. (2006). Interactive Experiences and Contextual Learning in Museums. *Studies in Art Education*, 47(2), 170–186.
- Cieciuch, J. (2013). *Kształtowanie się systemu wartości od dzieciństwa do wczesnej dorosłości*. Warszawa: Liberi Libri.
- Cooper, J. M., Silvia, P. (2009). Opposing art: Rejection as an action tendency of hostile aesthetic emotions. *Empirical Studies of the Arts*, 27(1), 109–126.
- Costa, P.T., McCrae, R.R. (1992). Revised NEO Personality Inventory (NEO-PI-R) and NEO Five Factor Inventory (NEO-FFI) professional manual. Odessa: FL: Psychological Assessment Resources.
- DeYoung, C. G., Quilty, L. C., Peterson, J. B. (2007). Between facets and domains: 10 aspects of the Big Five. *Journal of Personality and Social Psychology*, 93, 880–896.
- Eskine, K. J., Kacirik, N., Prinz, J. J. (2012). Stirring images: Fear, not happiness or arousal, makes art more sublime. *Emotion*, 12(5), 1071–1074.
- Feist, G., Brady, T. (2004). Openness to experience, non-conformity, and the preference for abstract art. *Empirical Studies of the Arts*, 22(1), 77–89.
- Furnham, A., Bunyan, M. (1988). Personality and art preferences. *European Journal of Personality*, 2, 67–74.
- Furnham, A., Avison, M. (1997). Personality and preferences for surreal paintings. *Personality and Individual Differences*, 23(6), 923–935.
- Furnham, A., Walker, J. (2001). Personality and judgements of abstract, pop art, and representational paintings. *European Journal of Personality*, 15, 57–72.
- Gavin, F. (2012). *102 nowych artystów*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Gombrich, E. H. (2009). *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*. Kraków: Universitas.
- Gude, O. (2004). Postmodern Principles: In search of a 21<sup>st</sup> art education. *Art Education*, 57 (1), 6–14.
- Housen, A. (2001). *Eye of the beholder: Research, theory and practice*. New York: Visual Understanding in Education.
- Isen, A. M. (2009). A role for neuropsychology in understanding the facilitating influence of positive affect on social behavior and cognitive processes. W: S. J. Lopez, C. R. Snyder (red.), *Oxford handbook of positive psychology* (s. 503–518). New York: Oxford University Press.
- Jacobsen, T. (2006). Bridging the arts and sciences: A framework for the psychology of aesthetics. *Leonardo* 39(2), 155–162.
- Jakesh, M., Leder, H. (2009). Finding meaning in art: Preferred levels of ambiguity in art appreciation. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 62(11), 2105–2112.
- Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., Augustin, D. (2004). A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments, *British Journal of Psychology*, 95, 489–508.

- Leder, H., Gerger, G., Dressler, S. G., Schabmann, A. (2012). How art is appreciated. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6(1), 2–10.
- Martindale, C., Moore, K., West, A. (1988). Relationship of preference judgments to typicality, novelty, and mere exposure. *Empirical Studies of the Arts*, 6(1), 79–96.
- Mastandrea, S., Bartoli, G., Bove, G. (2009). Preferences for Ancient and Modern Art Museums: Visitor experiences and personality characteristics. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3(3), 164–173.
- Mastandrea, S., Bartoli, G., Carrus, G. (2011). The automatic aesthetic evaluation of different art and architectural styles. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 5(2), 126–134.
- McCrae, R. R. (2007). Aesthetic chills as a universal marker of openness to experience. *Motivation and Emotion*, 31, 5–11.
- McCrae, R. R., Costa, P. T., Jr. (1997). Conceptions and correlates of openness to experience. W: R. Hogan, J. Johnson i S. Briggs (red.), *Handbook of personality psychology* (s. 825–847). San Diego: Academic Press.
- McCrae, R., Costa, P. (2009). The five factor model of personality traits: Consensus and controversy. W: G. Mathews, P., Corr (red.), *The Cambridge handbook of personality psychology* (s. 148–161). Cambridge: University Press.
- McManus, I. C., Furnham, A. (2006). Aesthetic activities and aesthetic attitudes: influences of education, background and personality on interest and involvement in the arts. *British Journal of Psychology*, 97(4), 555–587.
- McLain, D. L. (2009). Evidence of the properties of an ambiguity tolerance measure: The Multiple Stimulus Types Ambiguity Tolerance Scale-II (MSTAT-II). *Psychological Reports*, 105(3), 975–988.
- Mealey, L., Theis, P. (1995). The relationship between mood and preferences among natural landscapes: An evolutionary perspective. *Ethology & Sociobiology*, 16(3), 247–256.
- Mills, K. (2001). Making meaning brings pleasure: The influence of titles on aesthetic experiences. *Emotion*, 1(3), 320–329.
- Parsons, M. J. (1987). *How we understand art: A cognitive developmental account of aesthetic experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rawlings, D., Barrantes-Vidal, N., Furnham, A. (2000). Personality and aesthetic preference in Spain and England: Two studies relating sensation seeking and openness to experience to liking for paintings and music. *European Journal of Personality*, 14(6), 553–576.
- Russell, P. (2003). Effort after meaning and the hedonic value of paintings. *British Journal of Psychology*, 94, 99–110.
- Russell, P.A., Milne, S. (1997). Meaningfulness and hedonic values of paintings: Effects of titles. *Empirical Studies of the Arts*, 15(1), 61–73.
- Silvia, P. J. (2006). Artistic training and interest in visual art: Applying the appraisal model of aesthetic emotions. *Empirical Studies of the Arts*, 24(2), 139–161.
- Silvia, P. J. (2007). Knowledge-based assessment of expertise in the arts: Exploring aesthetic fluency. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 1(4), 247–249.
- Silvia, P., Brown, E. (2007). Anger, disgust, and the negative aesthetic emotions: Expanding an appraisal model of aesthetic experience. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 1(2), 100–106.

- Silvia, P. J., Nusbaum, E.C. (2011). On personality and piloerection: Individual differences in aesthetic chills and other unusual aesthetic experiences. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 5(3), 208–214.
- Schwartz, S. H. (1992). Universals in the content and structure of values: Theory and empirical tests in 20 countries. W: M. Zanna (red.), *Advances in experimental social psychology* (t. 25, s. 1–65). New York: Academic Press.
- Tinio, P. P. L. (2013). From Artistic Creation to Aesthetic Reception: The Mirror Model of Art. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 7(3), 265–275.
- Tinio, P. P. L., Smith, J. K., Potts, K. (2010). The object and the mirror: The nature and dynamics of museum tours. *International Journal of Creativity and Problem Solving*, 20, 37–52.
- Tobacyk, J. J., Myers, H., Bailey, L. (1981). Field-dependence, sensation-seeking, and preference of paintings. *Journal of Personality Assessment* 45(3), 270–277.
- Welleditsch, D., Nadal, M., Leder, H. (2013). Spending time on art: The effect of context on art appreciation and viewing behavior. Poster zaprezentowany podczas 18th Meeting of the European Society for Cognitive Psychology, 29.08–1.09.2013, Budapest.
- Zuckerman, M. (1994). *Behavioral expressions and biosocial bases of sensation seeking*. New York: Cambridge Press.