

# Niestymulująca tradycja

## Wpływ temperamentu na preferencje w sztuce

---

Joanna Rządowska, Alicja Paracka, Natalia Frankowska

W tekście zostały przedstawione wyniki badań nad wpływem temperamentu na preferencje dotyczące sztuk. Preferencje te zależą od wielu zmiennych osobowościowych. Opisane badanie było powtórzeniem badań prowadzonych w nurcie Teorii Opanowywania Trwogi (TOT), z ujęciem struktur temperamentu jako różnic indywidualnych. Wyniki ujawniły znaczne różnice w preferowaniu sztuki tradycyjnej i nowoczesnej, zależnie od stopnia harmonizacji struktur temperamentalnych. Sangwinicy i melancholicy w warunkach kontrolnych oceniali najwyżej sztukę nowoczesną, zaś w warunkach eksperymentalnych (mających wywołać u badanych poczucie lęku) najwyżej oceniali sztukę tradycyjną. Wyniki potwierdzają wpływ różnic indywidualnych, a także zmiennych sytuacyjnych, na preferencje dotyczące sztuki.

### Wstęp teoretyczny

Psychologowie tacy jak Burt (1933) i Eysenck (1940) jako jedni z pierwszych podjęli się badań nad związkiem osobowości z preferencjami dotyczącymi sztuki. W ostatnich latach ukazały się – między innymi – wyniki badań: Furnham'a i Avison (1997), Furnham'a i Walker'a (2001) Zwiegenhafta (2008), Axelssona (2007), które badają relację osobowości z preferencjami muzycznymi czy plastycznymi (również tymi dotyczącymi fotografii).

Większość nowoczesnych metod badawczych korzysta z teorii Wielkiej Piątki (ekstrawersja, ugodowość, sumienność, neurotyzm i otwartość na doświadczenia), stosowanej od lat 90-tych ubiegłego wieku (Chamorro-Premuzic, Furnham, Reimers 2007). Badania te unaocniają, że chęć obcowania ze sztuką jest związana z otwartością na doświadczenie (tamże).

Niektóre badania wskazują na związek między poszukiwaniem doznań (*thrill and adventure seeking*) a preferencją odnoszącą się do sztuki reprezentacyjnej: przedstawiającej głównie klasyczne, charakteryzujące się subtelną symboliką kompozycje (Furnham, Walker 2001). Natomiast inne publikacje próbują udowodnić, że poszukiwanie wrażeń (*sensation seeking*) jest powiązane z wyborem sztuki surrealistycznej oraz odrzuceniem sztuki reprezentacyjnej (Furnham i Avison 1997).

Powyższe stwierdzenia potwierdzają badania terenowe (Mastandrea, Bartoli, Bove 2009), podczas których przy pomocy odpowiedniego kwestionariusza przeanalizowano osobowość gości odwiedzających muzea sztuki starożytnej i nowoczesnej. Okazało się, że wszyscy zwiedzający nie różnili się pod względem otwartości na doświadczenia. Jednakże ludzie zwiedzający muzeum sztuki nowoczesnej osiągnęli wyższe wyniki w skali poszukiwania wrażeń. Sygnalizuje to być może, że otwartość na doświadczenie decyduje o tym, czy w ogóle lubimy sztukę i tym samym będziemy pojawiać się w muzeum, natomiast sam temperament determinuje wybór poszczególnych tendencji artystycznych.

Cechy Wielkiej Piątki rzadko uzasadniają więcej niż 10% wariancji (zmienności wyników) (Chamorro-Premuzic, Furnham, Reimers 2007). Cecha „poszukiwanie doznań” tłumaczy najwięcej wariancji: plasuje się ona na dwóch krańcach skali, jeśli chodzi o sztukę nowoczesną i tradycyjną. Warto zwrócić uwagę na zmienne związane z poziomem pożądanego stymulacji, gdy pragniemy wytłumaczyć preferencje odnośnie sztuki.

Strelau (2006) pisze, że temperament odnosi się do formalnych i względnie niezmiennych cech osobowości. Zgodnie z Regulacyjną Teorią

Temperamentu (RTT) składa się on z sześciu elementów składowych: zwawości, perseweratywności, wrażliwości sensorycznej, reaktywności emocjonalnej, wytrzymałości i aktywności (Strelau 1997). Z rozważań tych wynika, że temperament – jako instancja psychiczna regulująca dopływ oraz odporność na stymulacje – może mieć jakiś pośredni wpływ na preferencje bodźców wzrokowych (w tym także i sztuki). Co więcej, autor sugeruje, że na podstawie owych cech można wydzielić dwa typy osobowości: zharmonizowany (umiejący zapewnić sobie optymalną dawkę stymulacji; w typologii Hipokratesa-Galena odpowiadają mu sangwinicy i melancholicy) i niezharmonizowany (niepotrafiący właściwie dozować sobie stymulacji; odpowiednio: cholerycy i flegmatycy).

Wielu badaczy sugerowało powiązania między sztuką i różnymi typami emocji oraz nastrojów. Warto omówić ten związek w kontekście teorii RTT, która zawiera istotny komponent emocjonalny: przekonuje ona mianowicie, że emocje mogą być istotnym źródłem stymulacji.

Konečni (2008) uważa, że najbardziej autentycznymi, choć rzadkimi stanami wywołanymi przez muzykę mogą być: estetyczny podziw, poruszenie lub dreszczyk emocji (*aesthetic awe, being moved and thrill*). Koresponduje to w jakimś stopniu z wymienioną wcześniej koncepcją Furnhama i Walkera (2001), która sugeruje, że poszukiwanie doznań (*thrill and adventure seeking*) może być powiązane z percepcją sztuki czy poszukiwaniem stymulacji.

Silvia (2005) poddaje krytyce starsze koncepcje łączące emocje estetyczne z pobudliwością (*arousability*), przykładowo: odrzuca poglądy Berlyne'a (za: Silvia 2005). Tłumaczy zarazem swoją krytykę tym, iż teorie Berlyne'a opierają się na podłożu psychobiologicznym i uwzględniają tylko dwie emocje: przyjemność oraz awersję (związane z obszarami kar i nagród w mózgu); Berlyne nie bierze w ogóle pod uwagę tematyki indywidualnego odbioru sztuki (Silvia 2005).

Silvia odwołuje się do teorii oceny (*appraisal theory*), która postuluje, że złożone lub nieoczekiwane dzieło sztuki nie wystarczy, aby wzbudzić emocjonalną odpowiedź. Powinno ono być uznane przez postrzegającego za złożone, jak również poddane ocenie dotyczącej tego, w jakim stopniu sobie z tą złożonością poradziło (*ibid.*).

Mając na względzie te informacje, przyjmujemy, że każde dzieło sztuki posiada pewien potencjał stymulacyjny. W naszym badaniu będziemy traktować sztukę tradycyjną jako mniej złożoną i stymulującą niż sztuka nowoczesna. Analogicznie do założeń z zakresu teorii opanowywania trwogi oraz „amebowej teorii Ja” (Burris, Rempel 2004; Landau, Greenberg, Solomon, Pyszczynski, Martens 2006) zakładamy, że osoby, u których wzbudzimy lęk, zmienią swoje preferencje odnośnie dzieł sztuki. Zmiana ta ma być uwarunkowana tym, że ich stymulacyjna dawka będzie większa. Zakładamy również, że lęk może wzbudzić poczucie zagrożenia (Burris, Rempel 2004), które może prowadzić do wyboru bardziej tradycyjnej i „znanej” sztuki. Z drugiej strony brak wzbudzania lęku może zwiększać uznanie dla sztuki nieznanej, złożonej lub „obcej” (Landau, Greenberg, Solomon, Pyszczynski, Martens 2006).

## Metoda

### Przebieg badania i osoby badane

Uczestników badania rekrutowano na terenie trójmiejskiej uczelni. Większość to studenci Uniwersytetu Gdańskiego, Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie oddział w Sopocie oraz Politechniki Gdańskiej, ponadto kilku badanych to uczniowie Liceum Ogólnokształcącego w Kartuzach. Łącznie w badaniu wzięło udział 120 osób.

## Zastosowane narzędzia psychometryczne

W badaniach dokonano pomiaru cech temperamentalnych, stanu i cech lęku oraz poziomu zainteresowania prezentowanymi dziełami sztuki, co było warunkiem wprowadzenia lub niewprowadzenia badanych w stan lęku oraz zobiektywizowaną ocenę atrakcyjności dzieł sztuki.

Do pomiaru cech temperamentalnych zastosowano kwestionariusz FCZ-KT (Formalna Charakterystyka Zachowania – Kwestionariusz Temperamentu) (Strelau i Zawadzki 1997), diagnozujący podstawowe, biologicznie zdeterminowane wymiary osobowości, które opisują formalne aspekty zachowania. Test ten zawiera 6 skal dotyczących: Żwawości, Perseweratywności, Wrażliwości sensorycznej, Reaktywności emocjonalnej, Wytrzymałości oraz Aktywności.

Inwentarz stanu i cechy lęku (Sosnowski, Wrześniewski, Jaworowska, Ferenc 2006) służył do rozróżnienia lęku: a) jako chwilowego stanu emocjonalnego (*state - anxiety*); b) oraz lęku rozumianego jako utrzymująca się, trwała cecha osobowości. Kwestionariusz STAI składa się z dwóch niezależnych części, które zawierają po 20 stwierdzeń każda. Przy pomocy pierwszej części STAI (X-1) można badać poziom lęku traktowanego jako aktualny stan emocjonalny.

Do badania oceny atrakcyjności zastosowano przygotowaną do tego ankietę, która obejmuje piętnaście pozycji. Ankieta sondowała poziom atrakcyjności prezentowanych dzieł sztuki na pięciostopniowej skali Likerta.

W badaniu zastosowano również dwa filmy krótkometrażowe stworzone przez autorów badania: kontrolny (nie wzbudzający lęku) oraz eksperymentalny (mający wywoływać lęk).

Obrazy podlegające ocenie tworzyły trzy kategorie i przedstawiano je losowo w postaci slajdów. Na te kategorie składały się obrazy zgromadzone na podstawie cech wspólnych: tematyki, ogólnej konwencji i stylu. Założono, że każda z podanych kategorii jest źródłem odmiennego rodzaju stymulacji.

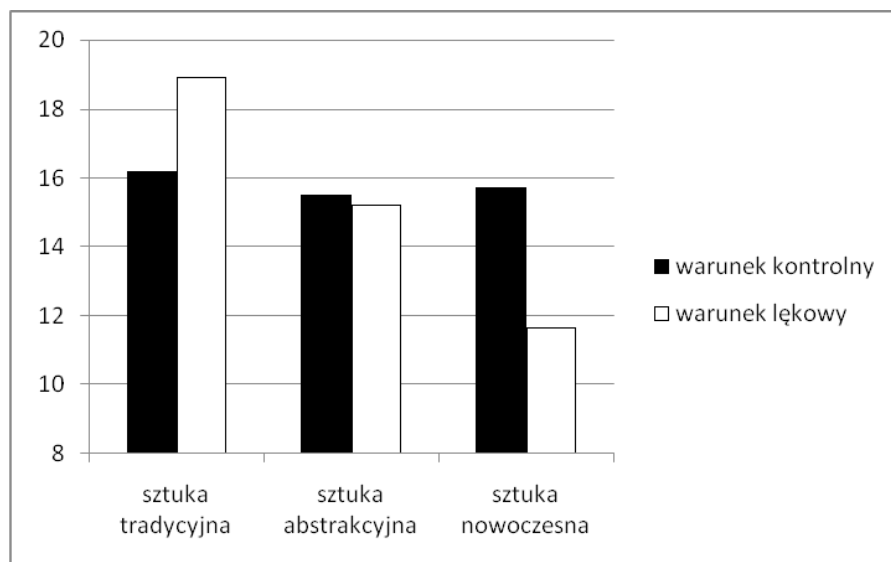
Wykorzystano następujące kategorie i dzieła malarskie: sztuka tradycyjna/konwencjonalna: Pieter Boel, *Large Vanitas still Life*, Ignacy Henri Theodore-Fantin Latour, *The Rosy Wealth of June*, Théodore Rousseau, *Fontainebleau*, Titian, *Portrait of the man*, Eugene Brudin, *Laundresses by a stream*; sztuka kubistyczna: Georges Braque, *Le Portugais*, Juan Gris, *Bottles and Knife*, Pablo Picasso, *Siedząca naga kobieta*, Georges Braque, *Blue Bird*, Philip Absolon, *Cassie Thinking About Cubism*; oraz sztuka modernistyczna: Gilbert and George, *Bloody Mooning*, Andy Warhol, *Skull*, Salvador Dali, *Premonition of Civil War*, Francis Bacon, *Figure with meat*, Andy Warhol, *Heinz box*.

## Procedura

Podstawą wyników opisywanych w tym opracowaniu jest badanie przeprowadzone przez studentki psychologii wiosną 2009 roku (był to projekt realizowany na potrzeby przedmiotu: „Praca Empiryczna I”). Badanie to miało charakter quasi-eksperymentu. Zastosowany pakiet narzędzi diagnostycznych używany był w odpowiedniej i ustalonej kolejności. Przed podaniem kwestionariuszy badani byli przydzielani losowo do grup: kontrolnej oraz eksperymentalnej. Następnie uczestnicy dostali do wypełnienia kwestionariusz FCZ-KT, po czym zostali poproszeni o obejrzenie dwuminutowego filmu: kontrolnego albo wzbudzającego lęk. Projekcję za każdym razem uruchamiał prowadzący, każdy z badanych miał zapewniony identyczny poziom głośności. Kolejnym krokiem było wypełnienie przez badanych części X-1 kwestionariusza STAI. Po wypełnieniu arkusza badani oglądali pokaz slajdów, który składał się z 15 zdjęć dzieł sztuki, a następnie oceniali je w przygotowanej do tej czynności ankiecie. O celu badania informowano jedynie wówczas, gdy badani wyrazili wyraźne zainteresowanie. Odpowiadano, że badanie dotyczy analizy wpływu różnych rodzajów stymulacji na wrażliwość sensoryczną i emocjonalną.

## Wyniki

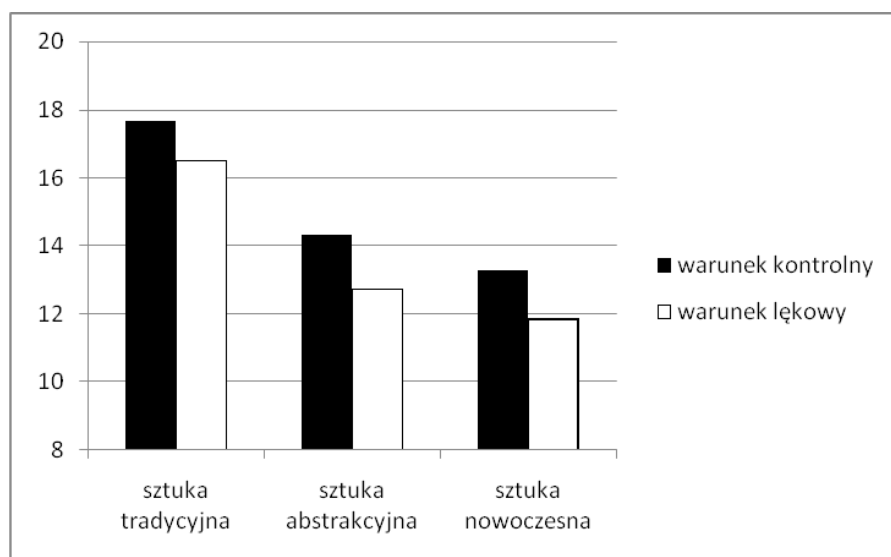
W celu sprawdzenia zależności między zmiennymi przeprowadzono analizę korelacji Pearsona, która wykazała zależność pomiędzy oceną sztuki abstrakcyjnej oraz nowoczesnej na poziomie:  $r = .25$ ,  $p < .05$ . Nie uzyskano natomiast korelacji między zmiennymi: oceną sztuki nowoczesnej oraz oceną sztuki tradycyjnej ( $p = .281$ ), co oznacza, że skale te są od siebie niezależne. Korelacja potwierdzająca przesłanki teoretyczne to ujemny związek między oceną sztuki nowoczesnej a wynikami STAI (X-1) na poziomie  $r = .34$ ,  $p < .001$ . W celu weryfikacji zakładanych hipotez przeprowadzono wieloczynnikową analizę wariancji w modelu mieszanym. Uzyskano istotne statystyczne efekty interakcji i efekty główne, zarówno dla typów zharmonizowanych i niezharmonizowanych.



Ryc 1: Preferencje typów zharmonizowanych wobec rodzajów sztuki.

Dla typów zharmonizowanych istotny okazał się efekt interakcji obu czynników:  $F(2, 94) = 9.12$ ,  $p < .001$ ,  $\eta^2 = .16$ , który oznacza, że preferencje w sztuce zależały od warunku eksperymentalnego. Oznacza to, że o ile osoby

o typach zharmonizowanych w warunkach kontrolnych oceniały jednakowo wysoko każdy rodzaj sztuki, to po wzbudzeniu lęku wyraźnie preferowały sztukę tradycyjną  $M = 18.91$ , mniej abstrakcyjną  $M = 15.22$ , a najmniej nowoczesną  $M = 11.65$ ,  $ps < .05$  (wyniki przedstawia Ryc. 1). Co ciekawe, typy niezharmonizowane, niezależnie od warunku zawsze preferowały sztukę tradycyjną, zaś abstrakcyjną i nowoczesną oceniały równie nisko (wyniki przedstawia Ryc. 2).



Ryc 2: Preferencje typów niezharmonizowanych wobec rodzajów sztuki.

## Dyskusja

Zakładany związek między temperamentem a preferencjami dotyczącymi sztuki okazał się niejednoznaczny i zależny od sytuacji. Wyniki temperamentów niezharmonizowanych (choleryków i flegmatyków) nie różniły się w warunkach eksperymentalnych i kontrolnych, co może być spowodowane nieelastycznością tych typów, charakteryzujących się nieumiejętnością dostarczania sobie właściwej dawki stymulacji (Zawadzki i Strelau 1997). Reakcje typów zharmonizowanych (melancholików oraz



sangwiników) znacznie różniły się zależnie od sytuacji. W niewzbudzających lęku warunkach kontrolnych nie było różnic między preferencjami rodzajów sztuki, natomiast w warunkach eksperymentalnych (po wywołaniu lęku) rosło uznanie dla sztuki tradycyjnej, zaś spadało dla sztuki nowoczesnej. Może to świadczyć o elastyczności zachowania i umiejętności dostarczenia sobie właściwej dawki stymulacji. Zróznicowanie między sangwinikami i melancholikami nie jest jednoznaczne. Mniejsze zainteresowanie względem sztuki nowoczesnej u melancholików w warunku eksperymentalnym dosyć jednoznacznie świadczy o potrzebie ograniczenia stymulacji. Ale czy wzrost zainteresowania dla sztuki tradycyjnej u sangwiników to odstymulowanie czy dostymulowanie się? Czy sztuka tradycyjna podwyższa, czy może obniża aktywację układu nerwowego? i wreszcie: jeśli podwyższa, to dlaczego ten efekt nie występuje w warunku kontrolnym? W kontekście Teorii Opanowania Trwogi (Landau, Greenberg, Solomon, Pyszczynski, Martens 2006) nie przewidywano wzrostu zainteresowania dla sztuki tradycyjnej, którą jednak odnotowano w naszym badaniu. Badacze promujący TOT odrzucali także aktywację układu nerwowego jako możliwe wytłumaczenie zmian w percepcji sztuki, dowodząc, że to tylko lęk jako taki (*anxiety*) – a nie pobudzenie (*arousal*) – prowadził do zmian w percepcji sztuki. W niniejszym badaniu założono jednak za Strelauem (2006), iż pobudzenie oraz poziom stymulacji w sytuacji eksperymentalnej wpływał na to, w jaki sposób badani reagowali na dzieła sztuki. Aby dowieść, jakie typy stymulacji rzeczywiście wpływają na percepcję sztuki, a jakie nie – należałoby przeprowadzić kolejne badania. Odnośnie tego, co Konečni (2008) pisał o różnych emocjach wywoływanych przez muzykę, wydaje się interesujące następujące pytanie: czy lęk zainicjowany filmem i doznania budzone przez dzieła sztuki mogą być pewną klasą emocji, czymś podobnym do poruszenia lub dreszczyku wrażeń (*being moved and thrilled*)? Uczucia te mogłyby korespondować z poszukiwaniem doznań Zuckerman'a i zostać powiązane z wymiarami temperamentalnymi. Mógłby o tym świadczyć fakt, że oglądanie filmu wywołującego niepokój wpłynęło na sposób, w jaki ludzie postrzegali różne kierunki czy prądy w sztuce.

Silvia (2005) apelował, odwołując się do teorii oceny, że istotne jest uwzględnienie subiektywnej percepcji sztuki. W teorii RTT Strelaua każdy typ temperamentalny indywidualnie odbiera bodźce i działa w świecie. Wyniki badań potwierdzają tę zależność; badani reagowali na prezentowane im w warunkach eksperymentalnych dzieła sztuki różnie: zależnie od tego, w jaki sposób odebrali film. Z drugiej strony, rezultaty nie współgrają z krytyką Strelaua odnośnie połączenia behawioralnej pobudliwości z emocjami estetycznymi. Unaocniają one raczej, że możliwy jest między nimi pewien związek lub że czynniki wpływające na poziom aktywacji mogą również wpływać na percepcję sztuki. Mogłoby to sugerować, że sztuka (pomijając jej walory artystyczne), dostarcza nam stymulacji i wpływa na poziom aktywacji. Podział emocji estetycznych na przyjemne oraz awersyjne być może nie pokrywa się z wachlarzem emocji estetycznych, które są doświadczane w warunkach neutralnych, jednak to badanie ukazuje, że emocje awersyjne mogą mieć pewien wpływ na to, jak postrzegamy sztukę.

Wyniki naszego badania korespondują bezpośrednio z wynikami uzyskanymi przez Mastandrea, Bartoli i Bove (2009). Dowiedli oni, że odwiedzający muzeum sztuki nowoczesnej mocniej przeżywali lęk i podniecenie od odwiedzających muzeum sztuki starożytnej. Potrafiący dostarczyć sobie odpowiednią dawkę stymulacji badani (czyli typy zharmonizowane), u których wzbudzone lęk za pomocą filmu, mogły zgodnie z własnymi potrzebami gorzej oceniać sztukę nowoczesną, gdyż stanowiła ona dodatkową dawkę lęku, natomiast uznanie dla sztuki tradycyjnej rosło ze względu na jej "niegroźny" charakter. Inny możliwy wniosek, który można wyciągnąć z badania: nie ma czegoś takiego jak stały „smak”, zaś preferencje wykazują zmienność sytuacyjną. Fakt, że inaczej odbieramy sztukę w warunkach neutralnych i lękowych może też mieć pewne implikacje np. dla terapii sztuką. Czy niskie uznanie dla sztuki nowoczesnej wszystkich temperamentów w warunkach lękowych, a także negatywna korelacja między sztuką nowoczesną i wynikami w STAI sugerują, że nie warto zapraszać współczesnego artysty do szpitala psychiatrycznego?

Reasumując, temperament może oddziaływać na zmiany naszych preferencji, kiedy odczuwamy strach lub silne pobudzenie. Każda analiza uwzględniająca wpływy temperamentu musi wziąć pod uwagę zmienność sytuacyjną oraz optymalną ilość stymulacji, jak pokazały wyniki tego badania.

## Literatura

1. Axelsson, Ö. 2007. Individual Differences in Preferences to Photographs. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, vol. 2: 61-72.
2. Burris, Ch, T., Rempel, J. K. 2004. "It's the End of the World as We Know It": Threat and the Spatial-Symbolic Self. *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 1: 19-42.
3. Burt, C. 1933. The Psychology of Art. *How the mind works*. Allen and Unwin: London.
4. Chamorro-Premuzic, T., Furnham, A. 2007. The ARTistic Personality. *The Psychologist*, vol. 2: 84-87.
5. Eysenck, H. J. 1940. The General Factor in Aesthetic Judgements. *British Journal of Psychology*, vol. 31, 94-102.
6. Furnham, A., Avison, M. 1997. Personality and preference for surreal paintings. *Personality and Individual Differences*, vol. 23: 923-935.
7. Furnham, A., Walker, J. 2001. Personality and judgments of abstract, pop art, and representational paintings. *European Journal of Personality*, vol. 15: 57-72.
8. Konečni, V. J. 2008. Does Music Induce Emotion? A Theoretical and Methodological
9. Analysis. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, vol. 2: 115-129.
10. Landau, J., M., Greenberg J., Solomon, S., Pyszczynski, T., Martens, A. 2006. Windows Into Nothingness : Terror Management,

- Meaninglessness, and Negative Reactions to Modern Art. *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 6: 879-892.
11. 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*, vol. 3: 164-173.
  12. Silvia, P. J. 2005. Emotional Responses to Art: From Collation and Arousal to Cognition and Emotion. *Review of General Psychology*, vol. 4: 48-51.
  13. Sosnowski, T., Wrześniewski, K., Jaworowska, A., Ferenc, D. 2006. *Inwentarz Stanu i Cechy Lęku (STAI). Podręcznik. Pracowania Testów Psychologicznych Polskiego Towarzystwa Psychologicznego: Warszawa.*
  14. Strelau, J. 2006. *Temperament jako regulator zachowania. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne: Gdańsk.*
  15. Zawadzki, B., Strelau, J. 1997. *Formalna Charakterystyka Zachowania – Kwestionariusz Temperamentu (FCZ-KT). Podręcznik: Pracowania Testów Psychologicznych Polskiego Towarzystwa Psychologicznego: Warszawa.*
  16. Zweigenhaft, R. L. 2008. A Do Re Mi Encore: A Closer Look at the Personality
  17. Correlates of Music Preferences. *Journal of Individual Differences*, vol. 29, 45-55.