

ALEKSANDRA JASIELSKA



EMOTYWNY ODBIÓR AUDIODESKRYPCJI DZIEŁA MALARSKIEGO WASSILEGO KANDINSKIEGO

ABSTRACT. Aleksandra Jasielska, *Emotywny odbiór audiodeskrypcji dzieła malarskiego Wassilego Kandinskiego* [Emotive reception of the audio description of a painting by Wassily Kandinsky] edited by Monika Obrębska, Emilia Soroko, „Człowiek i Społeczeństwo” vol. LVI: *Narracje w psychologii – przedmiot, proces, metoda* [Narratives in psychology – subject, process, methods], Poznań 2023, pp. 261–281, Adam Mickiewicz University. ISSN 0239-3271, <https://doi.org/10.14746/cis.2023.56.12>.

Psychological models of art reception postulate the presence of two fundamental effects: cognitive understanding and emotional response. Unfortunately, these models are dedicated to sighted viewers. However, even though visually impaired individuals cannot directly perceive artistic creations, audio description enables them to experience the reception of, for example, a painting. In order to answer the question of whether the reception of audio description of a painting triggers similar emotions as the reception of the actual artwork, two independent studies were conducted. The research material was an audio description of Wassily Kandinsky's abstract watercolour sketch for Composition VII, titled „Untitled”. Subjective experiences were measured using the SUPIN scale. In Study I ($N = 138$), higher intensity of positive affect was observed compared to negative affect after listening to the audio description. In Study II ($N = 67$), an increase in positive affect intensity and a decrease in negative affect intensity were observed following the audio description. The results indicate that listening to audio description, which represents an indirect contact with a visual artwork, can improve the well-being of the listeners. The obtained results will be analysed in the context of social construction of emotions and embodied cognition.

Keywords: audio description, paintings, emotion, connotation

Aleksandra Jasielska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Psychologii i Kognitywistyki, Zakład Psychologii Poznawczej, ul. A. Szamarzewskiego 89/AB, 60-568 Poznań, e-mail: aleksandra.jasielska@amu.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0001-7874-5086>.

Wprowadzenie

Wassily Kandinsky w książce zatytułowanej *O duchowości w sztuce*, w rozdziale „Dzieło i artysta” twierdzi: „nie ten obraz jest «dobrze namalowany», który ma właściwie ustalone [znaczenia] i wartości (*valeurs*, bez których nie mogą obejść się Francuzi), i nie taki, który jest prawie naukowo podzielony na partie zimne i ciepłe, lecz ten obraz jest namalowany dobrze, który żyje pełnym życiem wewnętrznym” (Kandinsky: 1996: 123). To stwierdzenie malarza, pochodzące z początku XX w., koresponduje z psychologicznymi modelami odbioru dzieła sztuki obecnymi we współczesnej literaturze przedmiotu. W modelach tych wskazuje się na obecność trzech głównych komponentów, a są to: (1) dane wejściowe poprzedzające odbiór dzieła sztuki (np. cechy osobowości odbiorcy czy kontekst społeczno-kulturowy odbioru), (2) mechanizm przetwarzania danych wejściowych (np. ocena dzieła sztuki czy weryfikacja wstępnych założeń co do dzieła), (3) psychiczne i behawioralne dane wyjściowe będące efektem przetwarzania sztuki (Pelowski i in., 2016). Przeprosowanie przynosi zarówno bezpośrednie konsekwencje kontaktu z dziełem sztuki, np. doznanie estetyczne (Leder, 2013), jak i długofalowe, np. polepszenie samopoczucia (Cuypers i in., 2011). Najistotniejsze dla niniejszego opracowania są takie elementy, jak interpretacja kognitywna, obejmująca między innymi tworzenie znaczeń i konceptualizację, uczenie się, kwestionowanie wcześniejszych pomysłów, a niekiedy wgląd, oraz afekt, czyli specyficzne emocje i nastroje pozytywne oraz negatywne wywołane zarówno treścią dzieła, jak i wynikające z czynności oglądania (Jasielska, 2019).

Emocje w odbiorze dzieła sztuki

Najważniejsza w naszych rozważaniach reakcja afektywna w modelu opracowanym przez Anjana Chatterjee (2011) jest rozumiana jako pochodna przetwarzania wizualnego oraz zakończonej sukcesem klasyfikacji, identyfikacji i zrozumienia dzieła, przy czym jest utożsamiana raczej z przeżyciem pozytywnym, które stanowi swoisty rodzaj nagrody. Z kolei w modelu Paula Lochera i współpracowników (2010) afekt jest wywoływany poprzez przetwarzanie wizualne i integrację informacji w pamięci. Dla Helmuta Ledera (2013) afekt jest związany przede wszystkim z intelektualnym przetwarzaniem przeżycia i kognitywną biegłością (*cognitive mastery*), która towarzyszy

procesowi rozumienia sztuki. Paul J. Silvia (2006) podkreśla wysoce zindywidualizowany charakter doznania emocjonalnego towarzyszącego odbiorowi sztuki. Doznanie to może być inne dla poszczególnych osób ze względu na idiosynkratyczny charakter połączenia sztuki ze schematem osobistym odbiorcy. Podobnie uważają Matthew Pelowski i Fuminori Akiba (2011), dla których afekt jest zdeterminowany przez etap i rodzaj zaangażowania odbiorcy. Dzielą oni emocje na trzy główne kategorie: emocje dyskretne, kontrolowalne emocje negatywne oraz emocje silnie pozytywne. Natomiast Gerald C. Cupchik (2011) uważa, że afekt towarzyszący odbiorowi sztuki prowadzi do kategoryjnego ujęcia rozumianego w kategoriach emocji podstawowych (np. radość, smutek) i/lub do holistycznego dymensjonalnego wymiaru emocji związanego z afektem hedonistycznym.

Wystarczająco zaawansowanej typologii emocji towarzyszących odbiorowi dzieła sztuki dostarcza model oceny poznawczej (Jasielska, 2019). Zgodnie z nim podczas kontaktu z dziełem sztuki mogą się pojawić dwa typy emocji: „odczucie czegoś” i „odczucie w stosunku do czegoś”. Rozróżnienie, które początkowo stosowano wobec emocji wzbudzanych przez teksty literackie (Kneepkens i Zwaan, 1995), z powodzeniem wykorzystano także w klasyfikacji emocji towarzyszących odbiorowi realizacji wizualnych (Tan, 1995). Odbiorowi dzieła towarzyszą emocje oparte na artefaktach (emocja A; *artifact based emotion*) będące efektem oceny formalnej dzieła oraz emocje oparte na fikcji (emocja F; *fiction based emotion*), które są reakcją na wydarzenia w świecie przedstawionym uznawanym za autentyczny.

Emocje A są wzbudzane przez cechy dzieła, takie jak struktura, stylistyka, kompozycja, kolorystyka itp. Ich intensywność wynika z dotychczasowego doświadczenia odbiorcy z dziełami sztuki, ponieważ odbiorca-ekspert jest bardziej świadomy technicznych aspektów wytworów artystycznych niż laik (Leder i in., 2013). Z kolei emocje F zależą od gotowości (może zdolności?) odbiorcy do identyfikacji z sytuacjami obecnymi w dziele oraz od stopnia, w jakim widz empatyzuje z jego bohaterami. W związku z tym wyróżniamy emocje F będące pochodnymi empatii (emocje F(a); *allocentric emotions*), które pojawiają się w reakcji na sytuację bohatera dzieła, oraz emocje będące pochodnymi identyfikacji (emocje F(e); *egocentric emotions*) (Kneepkens i Zwaan, 1995: 24), kiedy odbiorca identyfikuje się z bohaterem i angażuje świat przedstawiony. Emocje A i F są ze sobą powiązane w trakcie kontaktu z dziełem. Przykładowo emocje A zmniejszają doświadczenie bycia w świecie fikcji, co oznacza, że odgrywają rolę w kontrolowaniu emocji F. Badania wykazują, że po upływie pewnego czasu od kontaktu z dziełem widz lepiej

pamięta ogólny stosunek do dzieła, emocje A, niż konkretne emocje F wywoływane przez dzieło (Kneepkens i Zwaan, 1995).

Posiłkując się opisami stworzonymi przez Kandinskiego (1996), którego praca została wykorzystana w badaniach empirycznych opisanych w dalszej części artykułu, przywołano fragmenty mogące ilustrować przedstawioną taksonomię emocji. I tak, emocję A opisuje fragment: „Jak każdy w zasadzie chłodny kolor, zimna czerwień (np. kraplak) daje się nawet łatwo pogłębiać (szczególnie przez laserowanie). Bardzo zmienia się wtedy również jej charakter: rośnie wrażenie wewnętrznego żarzenia się, stopniowo całkowicie zanika jej aktywność. [...] Na tym właśnie polega ogromna różnica pomiędzy nią a przyciemnionym błękitem” (Kandinsky, 1996: 96). Emocję F(e) reprezentuje fragment: „Zimna, jasna czerwień jest jeszcze bardziej materialna, ale tą czystą materialnością – brzmi przy tym młodzieńczo, jak szczerą radość, którą przynosi widok świeżej, młodej i niewinnej dziewczyny. [...] Taka czerwień, tylko rozbielona i przez to intensywniejsza, jest ulubionym kolorem w stroju młodych pańienek” (Kandinsky, 1996: 96). Emocję F(a) natomiast fragment: „Fiolet jest zatem oziębioną czerwiecią, zarówno w rozumieniu psychologicznym, jak i fizycznie. Ma w sobie coś chorobliwego, zgaszonego (żużel), coś smutnego. Nic dziwnego, że uważa się, iż pasuje do stroju starych kobiet. Chińczycy używają go na żałobne szaty” (Kandinsky, 1996: 97).

Audiodeskrypcja

Zarówno przywołane psychologiczne modele odbioru sztuki, jak i przykładowy opis interpretatywny wyjaśniają, jak odbierają dzieło sztuki osoby widzące, bez dysfunkcji narządu wzroku. Natomiast John M. Kennedy (1993, za: Grum i Grum, 2016) prezentuje wyniki badań świadczące o wrodzonej zdolności osób niewidomych do rozumienia i wchodzenia w interakcje ze sztuką. Podobnego zdania są Dunja Pivac i współpracownicy (2017) twierdzący, że osoba niewidoma od urodzenia jest zdolna do przeżywania emocji estetycznych pod wpływem eksploracji pracy artystycznej oraz że możliwe jest wystąpienie u niej pobudzenia emocjonalnego w kontakcie z dziełami sztuki. Ponieważ jednak osoby niewidome lub niedowidzące nie mają możliwości percepcji złożonego bodźca wzrokowego, jakim jest dzieło sztuki np. malarskiej, to oferowana jest im asysta i/lub audiodeskrypcja do odsłuchu, choćby podczas zwiedzania ekspozycji w muzeum (Pivac i in., 2017; Szymańska i Strzymiński, 2010). Audiodeskrypcja (*audiodescription* – AD) to: „werbalny przekaz treści wizualnych, w tym

obrazów, umożliwiającą osobom niewidomym i słabowidzącym zrozumienie i korzystanie z informacji, które nie są dla nich dostępne w wyniku percepcji wzrokowej” (Pawłowska i Sowińska-Heim, 2016: 9). AD stanowi słowną, językową reprezentację zjawisk czy obiektów, które ze swojej natury mają charakter pozajęzykowy, obrazowy (por. relacja w rombie informacyjnym, pomiędzy rzeczywistością pozajęzykową a biegunem fonetyczno-fonologicznym ujęzyczonego pojęcia, Nowakowska-Kempna, 2000: 88). W związku z tym jest uznawana za jedną z form przekładu intersemiotycznego będącego syntetycznym skrótem myślowym, zawierającym „sedno przesłania wydobyte z pierwowzoru; ekwiwalent innego dzieła; przekład z kodu na kod” (Żuchowska, 1998, za: Bolińska, 2014: 170). I tak: „Obraz (film, dzieło sztuki plastycznej, spektakl teatralny, wydarzenie sportowe, inne dowolne zjawisko kulturowe), które jako osoby widzące postrzegamy zmysłem wzroku, opisujemy werbalnie i dostarczamy osobom niewidomym lub słabowidzącym za pomocą mowy” (Chmiel i Mazur, 2014: 19; zob. też Künstler, 2014; Palion-Musioł, 2020).

AD dzieła sztuki (tj. spektaklu teatralnego, malarstwa, architektury, rzeźby czy instalacji) przygotowaną dla osób niewidomych lub niedowidzących opracowuje się w specyficzny sposób, między innymi zgodnie z wytycznymi interpretacyjnymi eksponatu (Szubielska i Sztorc, 2019). Proces ten opisuje się nieprzetłumaczalnym sformułowaniem „malowanie dźwiękiem” (*sound painting*), określającym oddanie wizualnej wieloznaczności, którą trudno jest opisać słowami. AD może też charakteryzować ekfrazą, czyli artystyczny opis dzieła sztuki o charakterze poetyckim lub dramatycznym, który stara się przekazać nie tylko treść, ale także emocje danego dzieła (Chmiel i Mazur, 2014: 50).

Opisanie warstwy wizualnej danego dzieła artystycznego, które pobudza reprezentacje umysłowe u osoby niewidomej, może się przyczynić do wystąpienia u niej pobudzenia emocjonalnego (Kennedy, 2006; por. proces wizualizacji w koncepcji psychicznej reprezentacji emocji, Maruszewski i Ściężała, 1995). Skoro na podstawie opisu dzieła sztuki pobudzana jest wyobraźnia czytelnika, w następstwie czego przeżywa on emocje estetyczne, to podobnie powinna wpływać AD na osoby niewidome (Grum i Grum, 2016; Więckowski, 2014). W jednym z badań przeprowadzonym wśród osób niewidomych i widzących udowodniono, że AD jest w stanie wywołać emocje tak samo skutecznie jak dźwięki niewerbalne (Fryer i Freeman, 2014). Ponadto w innych badaniach odkryto, że osoby niewidome preferują audiodeskrypcję relacjonującą i kreatywną, która jest pobudzająca emocjonalnie (Walczak i Fryer, 2017).

Konotacja emocjonalna słów

Analizując AD jako wypowiedź o charakterze werbalnym, istotne jest odwołanie się do dwóch rodzajów znaczeń słów: denotacyjnego (inaczej poznawczego, odnoszącego) oraz konotacyjnego (inaczej ewaluacyjnego, afektywnego) (Skowroński, 1993). Znaczenie denotacyjne to charakterystyczna treść wyznaczona przez semy konstytutywne, które jednoznacznie wyznaczają zakres danego słowa (Jasielska, 2015), podczas gdy znaczenie konotacyjne obejmuje między innymi semy, które odpowiadają rozpowszechnionym sposobom waloryzacji i skojarzeniom emotywnym, które danemu słowu przysługują. Znaczenie denotacyjne dotyczy dwóch terminów: odniesienia (referencji) i sensu (struktury) (Skowroński, 1993). Znaczenie referencjalne jest relacją pomiędzy słowem a desygnatem. Z kolei znaczenie strukturalne to określenie danego pojęcia za pomocą innych pojęć systemu w odniesieniu do całej struktury znaczeniowej – tzw. psychologiczny sens nazwy. Terminu konotacja przyjęło się używać za Charlesem E. Osgoodem (1976) w węższym znaczeniu przypisywania danemu pojęciu wyłącznie cech ewaluatywno-afektywnych. Zgodnie z definicją przyjętą w psychologii konotacja to: „emocjonalne zabarwienie, wstępne założenia i inne niejawne znaczenia słów” (Sternberg, 2001: 248). Co więcej, znaczenie konotacyjne jest utożsamiane ze znaczeniem psychologicznym, a psychologia uznawana za dziedzinę analiz konotacji (Jasielska, 2015).

Wzajemne zależności między denotacją a konotacją słów można by potraktować jako metaforę wyników badania przeprowadzonego wśród deskryptorów muzealnych. Ich zadaniem było określenie statusu poszczególnych elementów w audiodeskrypcji. Deskryptorzy za elementy zasadnicze uznali zgłębianie rozumienia oraz tworzenie przeżyć emocjonalnych (Hutchinson i Eardley, 2020). Opierając się na powyższych przesłankach, sformułowano pytanie badawcze: Czy u odbiorcy po wysłuchaniu audiodeskrypcji dzieła malarskiego wystąpi reakcja emocjonalna kongruentna z anotacją emocjonalną audiodeskrypcji? Aby znaleźć odpowiedź na to pytanie, przeprowadzono dwa badania.

Metoda

Materiał

W badaniach wykorzystano AD obrazu „Bez tytułu”, pracy abstrakcyjnej, szkicu do Kompozycji VII Kandinskiego. Obraz ten powstał w 1913 r., jest akwarelą na papierze o wymiarach ok. 49 × 65 cm. Dzieło znajduje się w kolekcji Narodowego Muzeum Sztuki Nowoczesnej Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou w Paryżu¹. Dokonując wyboru dzieła, kierowano się abstrakcyjnym charakterem malarstwa artysty. Egzekucje artystyczne o takim charakterze sprzyjają metaforycznym przekazom, wymykają się bowiem dosłowności i jednoznacznym interpretacjom. Dzięki temu można przyjąć, że dzieła sztuki abstrakcyjnej niejako „wyrównują szanse” odbioru ich przez osoby niewidome, gdy brakuje w nich przedstawień figuratywnych, które niejako mogłyby nawiązywać do niedostępnej percepcyjnie rzeczywistości (Grum i Grum, 2016). Ponadto Kandinsky jest uznawany za jednego z najwybitniejszych artystów synestetycznych (Dydra, 2017). Eksploatował w swoich pracach kolory, twierdząc, że podobnie jak przedmioty, posiadają one korelaty emocjonalne (Gonigroszek i Szmigiero, 2021; Hanada, 2019).

AD została zaczerpnięta z kolekcji przygotowanej przez Beatę Jerzakowską (2016: 151–152) i stanowi suplement audio do podręcznika uzupełniającego kształcenie literackie i językowe uczniów niewidomych. AD obrazu zawiera cztery elementy: metryczkę, ujęcie globalne, ujęcie szczegółowe oraz zakończenie. „Tekst jest uporządkowany i cechuje go wysoki stopień spójności na poziomie globalnym i lokalnym, co się przekłada między innymi na dobór czasowników, środków obrazowania, wykorzystywane konotacje” (Jerzakowska, 2016: 21). Dokonując analizy zrozumiałości tekstu wykorzystano wskaźnik mglistości Jasnopis². Klasa trudności transkrypcji została określona na 5 w skali 7-stopniowej, co wskazuje na tekst trudniejszy, zrozumiały dla ludzi wykształconych. Liczba zdań konstytuujących to 19, słów 307, w tym słów trudnych 4% (np. „wielowymiarowe”, „zmaterializowaną”). Udział rzeczowników został określony na 42%, czasowników na 11%, a przymiotników na 20%. Dokonując oceny anotacji nacechowanej

¹ <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cMejBMj> (dostęp: 31.10.2022).

² <https://jasnopsis.pl> (dostęp: 31.10.2022).

emocjonalnie (konotacji), zastosowano otwarty system sieciowy Wydzźwięk³ (Hwaszcz, 2020). Anotacja pozytywna uzyskała wartość +13, a negatywna –6. W interpretowanym korpusie tekstowym zidentyfikowano słowa konotujące między innymi radość (np. „osiągnął”), zaufanie (np. „indywidualnego”), użyteczność (np. „pozostawia”) oraz smutek (np. „nierzeczywiste”), złość (np. „ostre”), wstręt (np. „naturalistycznych”)⁴. Czas trwania audiodeskrypcji to 4,02 min.

Narzędzie

W badaniach zastosowano Skalę Uczuć Pozytywnych i Negatywnych (SUPIN) (Brzozowski, 2010). Wykorzystano skróconą wersję narzędzia (S20), która ma na celu zdiagnozowanie aktualnego stanu afektywnego respondenta. Skala składa się z 20 przymiotników (10 o walencji pozytywnej, np. ożywiony, i 10 o negatywnej, np. przerażony) tworzących odpowiednio dwie skale o przeciwnym znaku. Osoba badana ma za zadanie ocenić swoje aktualne samopoczucie na 5-stopniowej skali szacunkowej, od 1 – oznaczającego „nieznacznie lub wcale” do 5 – oznaczającego „bardzo silnie”. Za każdą z udzielonych odpowiedzi respondent otrzymuje liczbę punktów odpowiadającą podanej ocenie. Odpowiedzi są sumowane niezależnie dla Skali Uczuć Pozytywnych i Skali Uczuć Negatywnych. Skala ma zadowalające wskaźniki psychometryczne, potwierdzone między innymi rzetelnością w przeprowadzonych badaniach, która wynosiła α Cronbacha 0,84–0,91. Przed przystąpieniem do każdego z badań uczestnicy wypełniali ankietę socjodemograficzną.

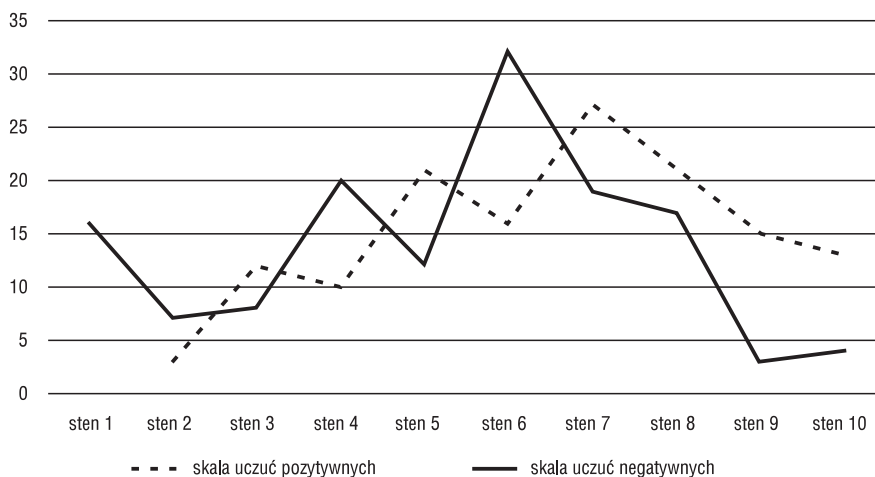
Badanie 1

W badaniu wzięło udział 138 osób w wieku 19–21 lat ($M = 20,14$; $SD = 1,2$), w tym 101 kobiet. Wszyscy byli studentami I roku psychologii, uczestnikami warsztatu „Doznania dnia codziennego, czym jest wzornictwo emocjonalne?”, zaprojektowanego i prowadzonego przez autorkę niniejszego opracowania. W jego trakcie uczestnicy zostali poproszeni o zamknięcie oczu, wysłuchanie AD i następnie wypełnienie kwestionariusza SUPIN-S20.

³ <https://ws.clarin-pl.eu/sentyment> (dostęp: 31.10.2022).

⁴ W załączniku umieszczono transkrypcję AD z ze wskazaniem konotacji emocjonalnej poszczególnych słów.

Uzyskane wyniki wskazują na statystycznie istotnie wyższe natężenie afektu pozytywnego ($M = 30,01$; $SD = 8,04$) w porównaniu z afektem negatywnym ($M = 17,3$; $SD = 7,77$); Mann-Whitney $U = 2409$; $df = 274$, $p < 0,001$. Chcąc odnieść uzyskane wyniki do danych normalizacyjnych, dokonano transformacji wyników surowych na normy stenowe (Brzozowski, 2010), co przedstawia wykres 1, i dokonano porównania częstości poszczególnych stenów między skalami.



Wykres 1. Częstości stenów w skali SUPIN-S20.

Źródło: badania własne.

Wyniki wskazują na istotną różnicę między skalami w częstościach stenów: $\chi^2(9, N = 276) = 44,1$; $p < 0,001$. W Skali Uczuć Pozytywnych odnotowano najczęściej sten 7 – 19%, natomiast najczęstszy sten dla Skali Uczuć Negatywnych to sten 6 – 23%. Zauważono, że w Skali Uczuć Pozytywnych nie uzyskano wyniku dla stenu 1, natomiast częstotliwość stenu 10 dla tej skali była trzykrotnie wyższa niż dla Skali Uczuć Negatywnych.

W dalszej kolejności dokonano agregacji stenów na trzy grupy: wyniki niskie (steny 1–3), wyniki przeciętne (steny 4–7), wyniki wysokie (steny 8–10) (Brzozowski, 2010: 89). W Skali Uczuć Pozytywnych wyniki niskie stanowiły 10%, przeciętne 54%, wysokie 35%. Różnica między poszczególnymi częstościami było istotna statystycznie: $\chi^2(2, N = 138) = 40,7$; $p < 0,001$. W Skali Uczuć Negatywnych wyniki niskie wyniosły 22%, przeciętne 60%, wysokie 17%. Różnica między poszczególnymi częstościami było istotna statystycznie: $\chi^2(2, N = 138) = 47,5$; $p < 0,001$. Dane te wskazują, że wyniki niskie były dwukrotnie częstsze dla Skali Uczuć Negatywnych,

natomiast wyniki wysokie były dla tej skali dwukrotnie rzadsze niż dla Skali Uczuć Pozytywnych. Różnica między skalami dla częstości zagregowanych stenów była istotna statystycznie: $\chi^2(2, N = 276) = 14,9; p < 0,001$.

Przeprowadzone badanie poprzeczne pokazuje, że po wysłuchaniu AD słuchacze oceniają swój stan emocjonalny bardziej jako pozytywny niż negatywny. Ocena ta koresponduje z dominującą konotacją pozytywną treści audiodeskrypcji. Odnotowano także większą częstotliwość wyników wskazujących na podwyższony aktualny stan pozytywny niż negatywny. Ponieważ wnioski takie wyciągnięto w odniesieniu do danych normalizacyjnych, zdecydowano o przeprowadzeniu badania podłużnego w celu pogłębienia analizy zaobserwowanej prawidłowości oraz uchwycenia zmiany w doznaniach afektywnych.

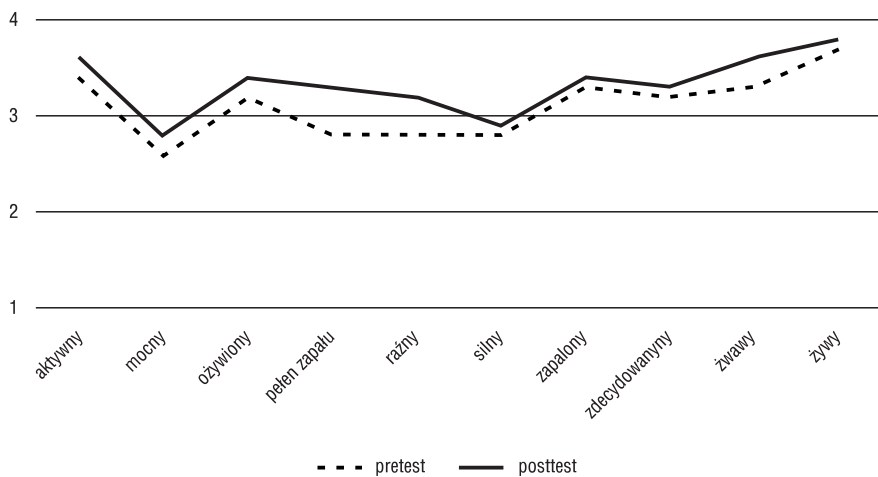
Badanie 2

W badaniu⁵ wzięło udział 67 osób, w tym 67% kobiet; 77% uczestników miało wykształcenie wyższe. Uczestnicy byli w wieku 23–70 lat ($M = 41,3; SD = 12,7$). Badanie zasadnicze było 3-etapowe. W pierwszej kolejności uczestnicy wypełniali SUPIN-S20, następnie, mając zamknięte oczy, wysłuchiwali audiodeskrypcji, a na zakończenie ponownie uzupełniali SUPIN-S20.

Średnie natężenie afektu pozytywnego przed wysłuchaniem audiodeskrypcji ($M = 30,0; SD = 6,5$) okazało się niższe niż po jej wysłuchaniu ($M = 31,7; SD = 8,63$). Analiza testem t dla prób zależnych wykazała, że różnica jest istotna statystycznie $t(66) = -2,11; p < 0,05$. Wartość d Cohena = 0,79 wskazuje na umiarkowany związek między momentem pomiaru a natężeniem afektu pozytywnego. Średnie natężenie afektu negatywnego przed wysłuchaniem ($M = 18,4; SD = 7,88$) okazało się wyższe niż po wysłuchaniu ($M = 17,0; SD = 7,84$). Analiza testem t dla prób zależnych wykazała, że różnica jest istotna na pograniczu istotności statystycznej $t(66) = 1,742; p = 0,08$. Zmiany w natężeniu dla poszczególnych afektów pozytywnych przedstawia wykres 2, a dla negatywnych wykres 3.

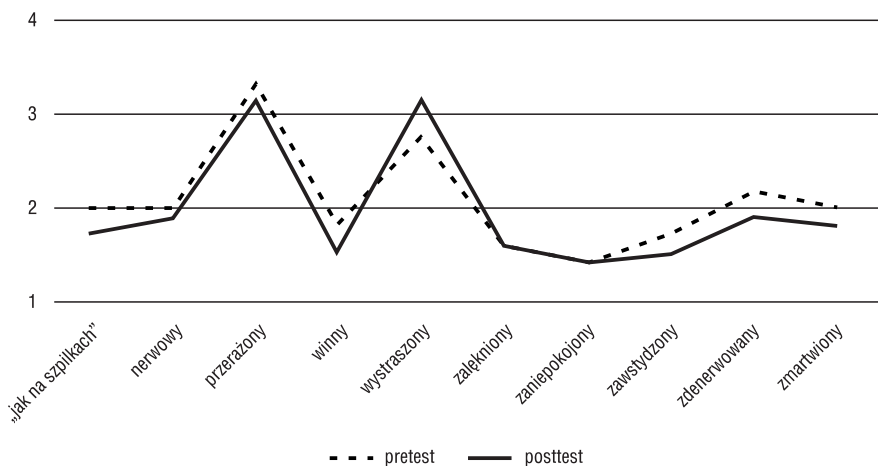
Uzyskane wyniki wskazują, że wysłuchanie AD zmienia natężenie afektu pozytywnego i negatywnego w kierunku polepszenia samopoczucia słuchacza. U uczestników badania zaobserwowano znaczący wzrost doznań pozytywnych i subtelny spadek negatywnych. Zależność ta koresponduje z anotacją emocjonalną audiodeskrypcji.

⁵ Badanie jest fragmentem pracy dyplomowej: Drewicz, 2022.



Wykres 2. Natężenie afektów pozytywnych w pre- i postteście (SUPIN-S20).

Źródło: Drewicz, 2022.



Wykres 3. Natężenie afektów negatywnych w pre- i postteście (SUPIN-S20).

Źródło: Drewicz, 2022.

Dyskusja

Konkluzje

Na podstawie przeprowadzonego badania można wnioskować, że w konsekwencji wysłuchania audiodeskrypcji malarstwa abstrakcyjnego uruchomione zostały emocje na podobieństwo emocji towarzyszących bezpośredniemu odbiorowi dzieła. U słuchacza zostały wzbudzone silniejsze doznania pozytywne niż negatywne oraz wystąpiła zmiana emocjonalna w kierunku wzrostu afektu pozytywnego i spadku negatywnego. Potwierdza to hipotezę o wystąpieniu reakcji emocjonalnej kongruentnej z anotacją emocjonalną audiodeskrypcji. Nie można zaś jednoznacznie wskazać przyczyny zaobserwowanej prawidłowości. Po pierwsze, do zmiany w znaku doznania emocjonalnego słuchacza mogła się przyczynić dominująca konotacja pozytywna wysłuchanej audiodeskrypcji. Zaobserwowano bowiem, że emocjonalny język audiodeskrypcji ma znaczenie w doznaniu silniejszych odczuć, co zadeklarowały zarówno osoby widzące, jak i niewidome (Caro, 2016). Po drugie, sama aktywność słuchania z zamkniętymi oczami jest raczej działaniem „nietypowym” w codziennym doświadczaniu jednostki, przez co mogła być postrzegana jako forma zabawy (por. Droit, 2004). Przyjęcie drugiego wyjaśnienia wspiera pośrednio wyniki badania zrealizowanego z wykorzystaniem AD ambiwalentnej wśród osób niewidomych i słabowidzących, u których zaobserwowano stabilizację afektu pozytywnego i spadek negatywnego (Michalczak, 2022). Po trzecie, AD mogła dla uczestników stanowić sugestię albo impuls do tworzenia wyobrażeń, w związku z czym i z samą aktywnością, i z jej efektem mogła się pojawić zmiana doznań (por. kompensacyjna funkcja wyobraźni, Młodkowski, 1998: 255).

Nie bez znaczenia dla uzyskanych wyników może być także warstwa denotacyjna audiodeskrypcji, stanowiąca opis malarstwa abstrakcyjnego. Podczas recepcji malarstwa abstrakcyjnego „u większości niewykwalifikowanych odbiorców występuje zjawisko nakładania siatki percepcyjnej adekwatnej wobec sztuki tradycyjnej na nowe formy kreacji artystycznej” (Matuchniak-Krasuska, 1988: 121). Laik preferuje w odbiorze dzieła figuratywne, gdyż bardziej rozumie, co przedstawiają, niż unikatowy styl dzieła abstrakcyjnego o walorach kompozycyjnych (Cupchik i in., 1994). Wygotsky (1980) uważał, że w odbiorze sztuki sama percepcja artefaktów nie wystarczy, aby pojawiły się emocje estetyczne, musi ponadto wystąpić

aktywizacja aspektu intelektualnego i emocjonalnego. Możliwa ścieżka interpretacyjna, np. obecne w AD wprowadzenie teoretyczne oraz udostępnienie informacji kontekstualnych, wpływają wartościująco i zwiększają doznania estetyczne u przeciętnych odbiorców (Niestorowicz i Szubielska, 2018; Szubielska i Sztorc, 2019), nie mają natomiast wpływu na historyków sztuki (Cleeremans i in., 2016). Jednocześnie odbiorcy mają potrzebę wychwycenia przesłania twórcy oraz nadania sensu dziełu sztuki (Muth i Carbon, 2013).

Specyficzny materiał wykorzystany w badaniu oraz zaaranżowanie deprywacji wizualnej u uczestników zasymulowały badanie w obszarze tyflopsychologii. Wiadomo, że stawianie znaku równości między doznaniem emocjonalnym wzbudzonym przez audiodeskrypcję u osób widzących oraz niewidomych i/lub niedowidzących stanowi nadmierne uproszczenie. Sytuację taką możemy jednak uznać za częściowo trafną metodologicznie, biorąc pod uwagę fakt, że obecny stan badań nie pozwala jednoznacznie określić, jaka istnieje różnica pomiędzy emocjonalnością osób niewidomych i widzących (Pivac i in., 2017). Ponadto odkryto, że osoby niewidome, podobnie jak widzące, słowa takie jak radość i miłość łączyły z piktograficzną figurą koła, a słowa o znaczeniu przeciwnym, smutek i nienawiść, z kwadratem (Kennedy, 2006).

Z punktu widzenia teorii psychologicznej zrealizowane badanie pośrednio wpisuje się w „modalny” model reprezentacji emocji będący elementem teorii ucieleśnionego poznania. Zgodnie z jego założeniami doznanie afektywne i reakcje cielesne stanowią podstawę pojęciowej reprezentacji emocji (Jasielska, 2013). W sytuacji przetwarzania wiedzy o emocjach przeżycie emocji zostaje więc częściowo powtórzone. Symulacja przeżycia emocjonalnego zostaje uruchomiona podczas przetwarzania wiedzy o emocji. Warunki zadania, w jakich wysłuchiowano nasyconej słowami afektywnymi audiodeskrypcji, tworząc jednocześnie reprezentację wizualną obrazu, mogły zatem sprzyjać symulowaniu przeżycia emocjonalnego, czego wyrazem były deklaracje dotyczące doznań o znaku pozytywnym lub negatywnym (Jasielska, 2013).

Badanie to nawiązuje także do modelu społecznej konstrukcji emocji (*social construction model*) (Jasielska, 2019), w ramach którego emocje są rozumiane jako społecznokulturowe artefakty, np. wymuszone przez grupowe role czy kontekst społeczny. Skoro więc emocje są produktem społecznokulturowym ukonstytuowanym przez kontekst, a nie stan mentalny czy ludzką naturę, to można np. przyjąć, że skrypt kulturowy, jakim jest AD, stanowi bodziec do wzbudzenia emocji. Tak zrytualizowany opis będący

opowieścią o reprezentacji obrazowej może być sam w sobie reprezentacją emocji (Jasielska, 2019). O tym, że wykorzystana AD ma strukturę skryptu współdzielonego społecznie i kulturowo, którego celem jest rozpoznawanie, nazywanie, wyrażanie i interpretowanie doświadczenia (Dewaele, 2010: 18), dowodzi język. Obecny w literaturze przedmiotu językowy model kategorii (*the linguistic category model* – LCM, Semin i in., 2002) to model języka interpersonalnego, który dostarcza środków do badania form językowych, które są używane do reprezentowania określonych wydarzeń. Empiryczne zastosowanie modelu dowodzi, że w kulturach indywidualistycznych określenia emocji funkcjonują jako markery Ja i są reprezentowane przez bardziej abstrakcyjne określenia, jak przymiotniki i rzeczowniki, a nie konkretniejsze czasowniki (Semin i in., 2002). W wykorzystanej w badaniach audiodeskrypcji ponad 60% słów stanowiły rzeczowniki i przymiotniki, co wskazuje na jej reprezentatywny charakter dla kontekstu kulturowo-indywidualistycznego, w którym powstała (por. Jerzakowska, 2013).

Podstawowy wniosek dla praktyki społecznej wzmacnia popartą empirycznie konkluzję, że przebywanie w przestrzeni kulturalnej ma znaczenie terapeutyczne, poprawia dobrostan człowieka i funkcjonowanie interpersonalne (Mastandrea i in., 2019). Rekomendacja ta wydaje się tym ważniejsza, jeżeli uwzględnimy czynność nawet tak banalną jak wysłuchanie kilkuminutowej opowieści o obrazie. Przeprowadzone badanie zdecydowanie wpisuje się w nurt zaangażowania galerii i muzeów w interwencje prozdrowotne (Camic i Chatterjee, 2013). Tym bardziej w sytuacji osób z dysfunkcją wzroku interwencje o takim charakterze mogą się przyczynić do zniesienia barier w dostępie do kultury (Dubiel, 2021). AD to przecież: „przekład o dużym znaczeniu społecznym, przekład pozwalający osobom niewidomym i niedowidzącym włączać się samodzielnie, aktywnie i kompetentnie w życie społeczno-kulturalne. Mamy przekład nie tylko ograniczający groźbę wykluczenia, ale dający osobom z niepełnosprawnością wzroku szansę budowania, podnoszenia swego kapitału kulturowego, a to może mieć istotny wpływ na proces awansu społecznego” (Więckowski, 2014: 113).

Nowym obszarem penetracji empirycznej mogłoby być poza realizacją badań, w których będą uczestniczyć osoby niewidome (Szubielska i Niestorowicz, 2020), rozszerzenie badań np. o aspekty kognitywne odbioru dzieła (Szubielska i Imbir, 2022). I tak, posiłkując się sugestiami interpretacyjnymi przypisanymi obrazowi Kandinskiego, można byłoby zapytać słuchacza: „Na czym polegały zmiany w malarstwie wprowadzone przez artystę” lub „Malarstwo bez postaci, malarstwo bez treści. Czy na pewno?” (Jerzakowska, 2016: 151). Można byłoby także sprawdzić odbiór AD o innym natężeniu

anotacji emocjonalnej bądź AD będących opisem dzieła o innych właściwościach formalnych, np. obraz realistyczny⁶, rzeźba⁷ czy wzornictwo⁸.

Ograniczenia

Zasadniczym ograniczeniem badania była, wspomniana już wcześniej, jego realizacja wśród osób widzących (Drewicz, 2022; Szymańska, 2023). Dlatego też ekstrapolacja wniosków co do odczuć towarzyszących osobom niewidomym ma charakter wysoce spekulatywny, przez co wnioski dotyczące ich funkcjonowania w sytuacji odbioru audiodeskrypcji należy formułować z dużą ostrożnością (por. Sobania, 2021). Słabą stroną badania jest również brak kontroli nad eksperctwem w zakresie sztuki uczestników badania, obejmujący zarówno wiedzę, jak i zainteresowanie sztuką (Specker i in., 2020; por. Michalczak, 2022). Nie można też było wykluczyć przy tak przeprowadzonym badaniu, że któremuś ze słuchaczy obraz był znany. Mocną stroną badania jest to, że można je uznać za badanie pilotażowe dla badania planowanego wśród osób z dysfunkcją wzroku, które to z kolei wpisze się w dyskutowane studia o dostępności (*accessibility studies*), obejmujące np. przekład audiowizualny (Matamala i Orero, 2016). Ponadto atutem badania wydaje się wykorzystanie w jego ramach takich współczesnych zjawisk jak wirtualizacja rzeczywistości, także tej kulturowej (Dubiel, 2021).

Podsumowanie

Chociaż powszechnie uznaje się, że sztuka wpływa na emocjonalność jednostki (Kim i in., 2020), to np. badania dotyczące wpływu malarstwa są nadal niejednoznaczne (Konecni, 2015). Przeprowadzone badania mogą jednak utwierdzić nas w przekonaniu, że nawet niezwykle subtelny i specyficzny, ale aktywny, odbiór i kontakt ze sztuką malarską może się przyczynić do polepszenia samopoczucia w krótkiej perspektywie czasowej, a być może również mieć postulowane w literaturze przedmiotu oddziaływanie długofalowe (Pelowski i in., 2016).

⁶ https://files.mnw.art.pl/audioprzewodniki/galeria_sztuki_xix_wieku/0427.mp3 (dostęp: 31.10.2022).

⁷ https://files.mnw.art.pl/audioprzewodniki/galeria_sztuki_xix_wieku/0425.mp3 (dostęp: 31.10.2022).

⁸ https://files.mnw.art.pl/audioprzewodniki/Wzornictwo/0607_0998_A.mp3 (dostęp: 31.10.2022).

Literatura

- Bolińska, M. (2014). Z obrazu na słowo. Kilka uwag o technice audiodeskrypcji. *Studia Socialia Cracoviensia*, 6(1), 169–180. <https://doi.org/10.15633/ssc.763>.
- Brzozowski, P. (2010). Skala Uczuć Pozytywnych i Negatywnych SUPIN: polska adaptacja skali PANAS Davida Watsona i Lee Ann Clark: podręcznik. Warszawa: Pracownia Testów Psychologicznych PTP.
- Camic, P.M., Chatterjee, H.J. (2013). Museums and Art Galleries as Partners for Public Health Interventions. *Perspectives in Public Health*, 133(1), 66–71. <https://doi.org/10.1177/1757913912468523>.
- Caro, M.R. (2016). Testing Audio Narration: The Emotional Impact of Language in Audio Description. *Perspectives*, 24(4), 606–634. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2015.1120760>.
- Chatterjee, A. (2011). Neuroaesthetics: A Coming of Age Story. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 23(1), 53–62. <https://doi.org/10.1162/jocn.2010.21457>.
- Chmiel, A., Mazur, I. (2014). *Audiodeskrypcja*. Poznań: Wydział Anglistyki UAM.
- Cleeremans, A., Ginsburgh, V., Klein, O., Noury, A. (2016). What's in a name? The Effect of an Artist's Name on Aesthetic Judgments. *Empirical Studies of the Arts*, 34(1), 126–139. <https://doi.org/10.1177/0276237415621197>.
- Cupchik, G.C. (2011). The Digitized Self in the Internet Age. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 5(4), 318–328. <https://doi.org/10.1037/a0024820>.
- Cupchik, G.C., Shereck, L., Spiegel, S. (1994). The Effects of Textual Information on Artistic Communication. *Visual Arts Research*, 20(1), 62–78.
- Cuyppers, K., Krokstad, S., Lingaas Holmen, T., Skjei Knudtsen, M., Bygren, L.O., Holmen, J. (2011). Patterns of Receptive and Creative Cultural Activities and Their Association with Perceived Health, Anxiety, Depression and Satisfaction with Life Among Adults: The HUNT Study, Norway. *Journal of Epidemiology and Community Health*, 66(8), 698–703. <http://dx.doi.org/10.1136/jech.2010.113571>.
- Dewaele, J.-M. (2010). *Emotions in Multiple Languages*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Drewicz, E. (2022). *Wpływ odbioru audiodeskrypcji i percepcji dzieła sztuki na zmianę nastroju i emocje w kontekście twórczości emocjonalnej*. Maszynopis niepublikowany.
- Droit, R.-P. (2004). *101 zabaw filozoficznych. Doświadczenie codzienności*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Dubiel, M. (2021). Kultura zdalna: szansa na uczestnictwo czy zagrożenie izolacją? Przypadek osób z niepełnosprawnością wzroku. W: G. Całek, J. Niedbalski, M. Raclaw, D. Żuchowska-Skiba (red.), *Wirtualizacja życia osób z niepełnosprawnością* (ss. 129–150). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Dyedra, J.K.C. (2017). Was Kandinsky a Synaesthete? Examining His Writings and Other Evidence. *Multisensory Research*, 30(3–5), 447–460. <https://doi.org/10.1163/22134808-00002547>.
- Fryer, L., Freeman, J. (2014). Can you feel what I'm saying? The Impact of Verbal Information on Emotion Elicitation and Presence in People with a Visual Impairment. W: A. Felnhöfer, O.D. Kothgassner (red.), *Challenging Presence: Proceedings of the 15th International Conference on Presence* (ss. 99–107). Wien: facultas.wuv.

- Gonigroszek, D., Szmigiero, K. (2021). Metaphorical Meanings of Colour in Abstract Art. *Social Semiotics*, 1–18. <https://doi.org/10.1080/10350330.2021.1885287>.
- Grum, D.K., Grum, B. (2016). Visual Art Education for Blind Persons: Psychological Perspective. *New Trends and Issues Proceedings on Humanities and Social Science*, 6, 62–72.
- Hanada, M. (2019). Associations of Visual Forms with Colors: The Minor Role of Emotion as the Mediator. *Color Research & Application*, 44(4), 568–580. <https://doi.org/10.1002/col.22382>.
- Hutchinson, R.S., Eardley, A.F. (2020). The Accessible Museum: Towards an Understanding of International Audio Description Practices in Museums. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 114(6), 475–487. <https://doi.org/10.1177/0145482x20971958>.
- Hwaszcz, K. (2020). *Analiza sentymentu Władysława Ślesickiego*. <https://nextcloud.clarin-pl.eu/index.php/s/IAxMJmVUqu0NaLH#pdfviewer> (dostęp: 11.07.2023).
- Jasielska, A. (2013). *Charakterystyka i konsekwencje potocznego rozumienia emocji*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Jasielska, A. (2015). Pozadosłowne rozumienie emocji. *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 9, 255–274. <https://doi.org/10.14746/pss.2015.9.15>.
- Jasielska, A. (2019). The Representation of Models of Emotion in Damien Hirst's Works of Art. *Critical Arts. South-North Cultural and Media Studies*, 33(1) 15–29. <https://doi.org/10.1080/02560046.2019.1627471>.
- Jerzakowska, B. (2013). Podobieństwa i różnice w polskiej i zagranicznej audiodeskrypcji malarstwa. Na przykładzie porównania opisów obrazów Pabla Picassa „Panny z Avignon” i „Dziewczyna z mandoliną”. *Socjolingwistyka*, 27, 169–177.
- Jerzakowska, B. (2016). *Posłuchać obrazów*. Poznań: Wydawnictwo Rys.
- Kandinsky, W. (1996). *O duchowości w sztuce*. Łódź: Państwowa Galeria Sztuki.
- Kennedy, J.M. (2006). How the Blind Draw. *Scientific American*, 16(3s), 44–51. <https://doi.org/10.1038/scientificamerican0906-44sp>.
- Kim, Y., Park, K., Kim, Y., Yang, W., Han, D., Kim, W.S. (2020). The Impact of Visual Art and High Affective Arousal on Heuristic Decision-making in Consumers. *Frontiers in Psychology*, 11. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.565829>.
- Kneepkens, E.W.E.M., Zwaan, R.A. (1995). Emotions and Literary Text Comprehension. *Poetics*, 23(1–2), 125–138. [https://doi.org/10.1016/0304-422x\(94\)00021-w](https://doi.org/10.1016/0304-422x(94)00021-w).
- Konecni, V.J. (2015). Emotion in Painting and Art Installations. *American Journal of Psychology*, 128(3), 305–322. <https://doi.org/10.5406/amerjpsyc.128.3.0305>.
- Künstler, I. (2014). Cel uświęca środki audiodeskrypcji. *Przekładaniec*, 28, 140–152. <https://doi.org/10.4467/16891864PC.14.010.1717>.
- Leder, H. (2013). Next Steps in Neuroaesthetics: Which Processes and Processing Stages to Study? *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 7(1), 27–37. <https://doi.org/10.1037/a0031585>.
- Leder, H., Ring, A., Dressler, S.G. (2013). See me, feel me! Aesthetic Evaluations of Art Portraits. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 7(4), 358–369. <https://doi.org/10.1037/a0033311>.
- Locher, P., Overbeeke, K., Wensveen, S. (2010). Aesthetic Interaction: A Framework. *Design Issues*, 26(2), 70–79. https://doi.org/10.1162/desi_a_00017.
- Maruszewski, T., Ścigała, E. (1995). Poznawcza reprezentacja emocji. *Przegląd Psychologiczny*, 38(3/4), 245–278.

- Mastandrea, S., Fagioli, S., Biasi, V. (2019). Art and Psychological Well-Being: Linking the Brain to the Aesthetic Emotion. *Frontiers in Psychology, 10*, artykuł 739. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00739>.
- Matamala, A., Orero, P. (2016). Audio Description and Accessibility Studies: A Work in Progress. W: A. Matamala, P. Orero (red.), *Researching Audio Description: New Approaches* (ss. 1–11). London: Palgrave Macmillan.
- Matuchniak-Krasuska, A. (1988). *Gust i kompetencja. Społeczne zróżnicowanie recepcji malarstwa*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Michalczak, J. (2022). *Wpływ audiodeskrypcji dzieła malarskiego na doświadczenia emocjonalne osób niewidomych i niedowidzących na przykładzie obrazu Pabla Picassa „Panny z Awinion”*. Niepublikowana praca magisterska. Wydział Psychologii i Kognitywistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Młodkowski, J. (1998). *Aktywność wizualna człowieka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Muth, C., Carbon, C.C. (2013). The Aesthetic Aha: On the Pleasure of Having Insights into Gestalt. *Acta Psychologica, 144*(1), 25–30. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2013.05.001>.
- Niestorowicz, E., Szubielska, M. (2018). Wpływ deskrypcji dzieła sztuki na jego percepcję. *Logopedia, 47*(1), 145–155.
- Nowakowska-Kempna, I. (2000). *Konceptualizacja uczuć w języku polskim, cz. 2: Data*. Warszawa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- Osgood, Ch.E. (1976). *Focus on Meaning*. The Hague–Paris: Mouton & Co. – B. V. Publisher.
- Palion-Musioł, A. (2020). Obraz–tekst. Relacje intersemiotyczne w audiodeskrypcji. *Między Oryginałem a Przekładem, 3*(49), 73–94. <https://doi.org/10.12797/MOaP.26.2020.50.04>.
- Pawłowska, A., Sowińska-Heim, J. (2016). *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Pelowski, M., Akiba, F. (2011). A Model of Art Perception, Evaluation and Emotion in Transformative Aesthetic Experience. *New Ideas in Psychology, 29*(2), 80–97. <https://doi.org/10.1016/j.newideapsych.2010.04.001>.
- Pelowski, M., Markey, P.S., Lauring, J.O., Leder, H. (2016). Visualizing the Impact of Art: An Update and Comparison of Current Psychological Models of Art Experience. *Frontiers in Human Neuroscience, 10*. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2016.00160>.
- Pivac, D., Runjić, T., Prcić, A.B. (2017). The Art Experience of Blind Person. *Hrvatska revija za rehabilitacijska istraživanja, 53*(1), 127–140.
- Semin, G.R., Görts, C.A. Nandram, Sh., Semin-Goossens, A. (2002). Cultural Perspectives on the Linguistic Representation of Emotion and Emotion Events. *Cognition and Emotion, 16*, 11–28. <https://doi.org/10.1080/02699930143000112>.
- 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. <https://doi.org/10.2190/dx8k-6wea-6wpa-fm84>.
- Skowroński, T. (1993). Znaczenie – interpretacje psychologiczne. W: I. Kurcz (red.), *Psychologia a semiotyka. Pojęcia i zagadnienia* (ss. 168–177). Warszawa: Polskie Towarzystwo Semiotyczne.
- Sobania, J. (2021). *Związek doznań zmysłowych z emocjami u osób z dysfunkcją aparatu wzroku oraz widzących w odbiorze dzieł sztuki współczesnej*. Niepublikowana praca

- magisterska. Wydział Psychologii i Kognitywistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Specker, E., Forster, M., Brinkmann, H., Boddy, J., Pelowski, M., Rosenberg, R., Leder, H. (2020). The Vienna Art Interest and Art Knowledge Questionnaire (VAIAK): A Unified and Validated Measure of Art Interest and Art Knowledge. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 14(2), 172–185. <https://doi.org/10.1037/aca0000205>.
- Sternberg, R. (2001). *Psychologia poznawcza*. Warszawa: WSiP.
- Szubielska, M., Imbir, K. (2022). The Aesthetic Experience of Contemporary Installations in an Art Gallery and a Laboratory Setting: The Issue of Interactivity. *Advances in Cognitive Psychology*, 18(3), 179–189. <https://doi.org/10.5709/acp-0360-7>.
- Szubielska, M., Niestorowicz, E. (2020). Seeing Suppresses Hapticpleasure While Perceiving Contemporary Art. *i-Perception*, 11. <https://doi.org/10.1177/2041669520932948>.
- Szubielska, M., Sztorc, A. (2019). The Influence of Extended Contextual Information Provided in a Contemporary Art Gallery on Aesthetic Experience of Art Faculties Students. *Polish Psychological Bulletin*, 50(4), 345–351. <https://doi.org/10.24425/ppb.2019.131316>.
- Szymańska, A. (2023). Afekt wywołany przez audiodeskrypcję obrazów u osób widzących i niewidzących. Referat wygłoszony podczas V Ogólnopolskiej Konferencji Nauk Psychologicznych, *Psychozjum*, 10–11 czerwca 2023, Poznań.
- Szymańska, B., Strzymiński, T. (2010). *Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych*. Białystok: Fundacja Audiodeskrypcja.
- Tan, E.S.-H. (1995). Film-Induced Affect as a Witness Emotion. *Poetics*, 23, 7–32. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(94\)00024-Z](https://doi.org/10.1016/0304-422X(94)00024-Z).
- Walczak, A., Fryer, L. (2017). Creative Description: The Impact of Audio Description Style on Presence in viWually Impaired Audiences. *British Journal of Visual Impairment*, 35(1), 6–17. <https://doi.org/10.1177/02646196166661603>.
- Więckowski, R. (2014). Audiodeskrypcja piękna. *Przekładaniec*, 28, 109–123. <https://doi.org/10.4467/16891864PC.14.008.1715>.
- Wygotsky, L.S. (1980). *Psychologia sztuki*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.

Załącznik. Anotacja emotywna AD wykorzystanej w badaniu⁹

Wassily Kandinsky

(Bez tytułu) akwarela abstrakcyjna, szkic do Kompozycji VII

Czas powstania: 1913 r. (na sygnaturze 1910)

Wymiary: 49,6 × 64,8 cm

Technika: akwarela na papierze

Własność: Narodowe Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Centre Georges Pompidou, Paryż

Dzieło przedstawia abstrakcyjną kompozycję różnokształtnych, barwnych plam *rozlanych*^{7, 8, 11} na białym papierze. Układ tworzą podłużne i koliste pociągnięcia pędzla oraz plamy. Formy w barwach czerwonych, granatowych, błękitnych, szarych i zielonych na pozór przypominają bohomy malowane bez celu i konceptu. Jakby przypadkowo stawiane przez **dziecko**. Taki efekt artysta **osiągnął**^{1, 3, 6} dzięki wykorzystaniu akwareli, która operuje plamą. Kompozycja jest burzą barw i linii emanujących energią. To wielowymiarowe dzieło, stworzone z różnych konstrukcji oraz kształtów, tworzy pełną energię, **dźwięczną**^{1, 5, 6} symfonię **malarską**^{1, 3, 5}. W szkicu nie znajduje się jakiegokolwiek odniesienia do **rzeczywistości**^{1, 4, 6, 7, 8, 12} kształty nie przywodzą na myśl nic^{1, 2, 3, 7, 8, 10, 11, 12} konkretnego. Jest to kompozycja dynamiczna i **otwarta**^{2, 3}. Ostre^{1, 3, 6, 7, 8, 11, 16} barwne plamy nie pokrywają całości tła, dzięki czemu **uzyskano** efekt lekkości, a mieszając barwy i łącząc plamy, artysta wprowadził do dzieła wrażenie^{1, 2, 5, 6, 7, 10, 15, 16} ruchu. Kompozycja jest przemyślana, nie przytłacza, *nierzeczywiste*^{7, 8, 11} kształty są równomiernie rozmieszczone na papierze. Szkic ten uznaje się za pierwszą abstrakcję w malarstwie, w której nastąpiło *odejście*^{7, 8, 12, 16} od dotychczas obowiązujących, *naturalistycznych*^{9, 10, 14} wzorców schyłku XIX w. Pozbawiony tytułu, nie sugeruje odbiorcy żadnego spojrzenia, **pozostawia**^{1, 2, 3, 6} go przed możliwością jeszcze bardziej^{1, 3, 6, 7, 8, 10, 11, 16} **indywidualnego**^{2, 3} przeżycia^{1, 6, 7, 9, 16} kontaktu^{2, 3, 6, 7, 12, 16} ze sztuką i stworzenia jej sensu w chwili patrzenia na obraz. Patrzenia globalnego, a nie na poszczególne jego elementy. Celem Kandinskiego było stworzenie sztuki, która działałaby jako duchowe remedium na chorobę i zmaterializowaną **rzeczywistość**^{1, 4, 6, 7, 8, 12}.

⁹ Analiza wykonana dnia 11 lipca 2023 r. w otwartym dostępie <https://ws.clarin-pl.eu/sentymment>.

Sztuka miała umożliwić widzowi wejście w *głąb*^{8, 10, 11, 13} dzieła i stać się jego integralną częścią. Jak współczesny człowiek może się odnaleźć w tym przedstawieniu? Sam artysta **wskazywał** na relacje między malarstwem a muzyką, porównywał działanie barwy do dźwięków instrumentów muzycznych. Postulowane przez niego *odejście*^{7, 8, 12, 16} od przedmiotowości przejawiało się w jego przekonaniu, że już same kształty i kolory wywołują w patrzącym określone emocje.

LEGENDA

Słowa o wydźwięku pozytywnym ^[indeks górny]: 1 – radość, 2 – zaufanie, 3 – użyteczność, 4 – prawda, 5 – piękno, 6 – szczęście

Słowa o wydźwięku negatywnym ^[indeks dolny]: 7 – smutek, 8 – złość, 9 – strach, 10 – wstręt, 11 – nieużyteczność, 12 – krzywda, 13 – niewiedza, 14 – błąd, 15 – brzydota, 16 – nieszczęście