

## THE PILOT STUDY ON VIEWING TIMES OF ARTWORKS AND LABELS AND ASSESSMENT OF ARTWORKS IN A GALLERY DEPENDING ON THE ABSTRACTNESS OF A PIECE OF ART\*

Magdalena Szubielska<sup>1</sup>, Anna Szymańska<sup>2</sup>, Paweł Augustynowicz<sup>3</sup>

**Summary.** In this study, we analysed how non-experts in the field of art perceive contemporary art in the art gallery. The study focused on the influence of abstractness vs figurativeness of artworks on the time spent viewing the art and the labels and the aesthetic evaluation of pieces of art. The study was conducted with the use of a portable eye tracking device. In line with the hypothesis, the labels of representational (figurative) works of art were viewed shorter than labels of abstract ones. In turn, the viewing time of abstract and representational artworks did not differ. These results suggest that non-experts seek for additional information that helps them interpret and understand cognitively challenging artworks, such as abstract art. Moreover, we tested whether aesthetic judgements (in terms of liking, interest, understanding) were higher and aesthetic emotions were more positive and intense when viewing representational than abstract artworks. The representa-

---

\* **Acknowledgements.** The authors would like to thank the Galeria Labirynt contemporary art gallery in Lublin, and especially Agata Sztorc and Emilia Lipa for their cooperation and assisting in this study. We are grateful to Marzena Wójtowicz for her help in data collection.

**Ethical Approval.** All procedures performed in studies involving human participants were in accordance with the ethical standards of the institutional and/or national research committee and with the 1964 Helsinki declaration and its later amendments or comparable ethical standards. The current study was approved in 2017 by the Ethical Committee of the Institute of Psychology of The John Paul II Catholic University of Lublin.

**Declaration of Conflicting Interests.** The authors declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

<sup>1</sup> Instytut Psychologii, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II w Lublinie (Institute of Psychology, John Paul II Catholic University of Lublin), ORCID: 0000-0002-8437-0871.

<sup>2</sup> Niezależna badaczka (Independent researcher), ORCID: 0000-0002-2612-3397.

<sup>3</sup> Instytut Psychologii, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II w Lublinie (Institute of Psychology, John Paul II Catholic University of Lublin), ORCID: 0000-0002-4039-4580.

---

Adres do korespondencji: Magdalena Szubielska,  
e-mail: magdasz@kul.pl

tional artworks were evaluated higher than the abstract ones only in reference to arousal (other comparisons did not reveal any significant differences). Overall, our results suggest that more challenging contemporary abstract art might be understood and appreciated to the same extent as less challenging representational art – as far as non-expert viewers are provided with hints (e.g., written on labels) for free exploration. Some limitations of the study are discussed.

**Key words:** perception of art, contemporary art, abstract art, representational art, cognitive challenge, viewing time, labels, aesthetic emotions, aesthetic judgements

## Introduction

Contemporary art is perceived by people without specialised education in art as weird, difficult to comprehend and sometimes even leads them to question its worth (e.g., Leder et al. 2004; Tröndle, Kierchberg, Tschacher, 2014) – partly due to its abstract nature. The study by Furnham and Walker (2001a; 2001b) proves that naïve viewers value abstract art less than viewers with formal experience in the perception and evaluation of art. Moreover, representational art is valued higher and considered more comprehensible than abstract art by naïve viewers (Cupchik, Shereck, Spiegel, 1994; Millis, 2001; Swami, 2013; Szubielska, Niestorowicz, Bałaj, 2016; Bubić, Sušac, Palmović, 2017; Szubielska et al., 2018; Mastandrea, Wagoner, Hogg, 2021). Most recent research has shown that despite the theoretical assumption that abstract art does not represent any concrete meaning, non-expert viewers tend to give it concrete meanings (Schepman, Rodway, 2021). Due to the ambiguous nature of abstract art, giving a semantic interpretation to such artworks might be more cognitively challenging than for figurative works. Ganczarek and colleagues (2020) showed a higher cognitive challenge increases the viewing time of an artwork. Therefore, we can predict that abstract artworks will be viewed by non-expert participants longer than figurative art.

The failure of the meaning-making process and lack of understanding may cause the viewer to have negative aesthetic emotions and aesthetic judgements. On the other hand, a sense of understanding results in experiencing positive emotions (because the mechanism of assigning meaning is self-rewarding) and a higher appreciation of works of art (Leder et al., 2004; Pelowski et al., 2017). Given the higher cognitive challenges that abstract art poses to naïve viewers than figurative art, we expect that viewing figurative art will be associated with feeling more intense positive emotions and declaring more favourable aesthetic judgements than when viewing abstract art.

The knowledge that helps non-experts interpret and comprehend contemporary art, especially more challenging abstract or conceptual ones, is any information concerning the semantic meaning of artworks, such as its title or description (Russell, Milne, 1997; Russell, 2003; Swami, 2013; Szubielska, Imbir, Szymańska, 2019; Szubielska, Imbir, 2021). Any comments by artists or critics regarding the abstract artwork might increase their appreciation by non-expert viewers (Park, Yun, Jeong,

2015). Besides, the description seems to increase the artwork's enjoyment, especially abstract ones (Gerger, Leder, 2015). Hence, we can predict that labels accompanying abstract artworks will be viewed by non-expert participants longer than figurative art's labels. Since the cognitive challenge of assigning meaning to abstract art is higher, the naïve participants will seek interpretative hints when viewing that genre, so they will also view the labels to read information about the abstract artworks.

The majority of the studies on the perception of figurative and abstract art has been conducted in a laboratory setting. Tschacher and his colleagues (2012) pointed out that the art perception studies carried out in laboratory conditions have a low ecological relevance and a limited scope of generalisation. Some experiments proved that viewing art in a museum increases the aesthetic evaluation of artwork in comparison to viewing art in a laboratory (e.g. Brieber et al., 2014; Brieber, Nadal, Leder, 2015). In some of the research, we referenced (Furnham, Walker, 2001a; 2001b), abstract pieces of art served as examples of modern or contemporary art, while representational pieces of art originated in the previous periods of art history. However, contemporary art is not only abstract. Artists today still create representational artworks (e.g. Miecznicka, 2015; Szubielska, Niestorowicz, Bałaj, 2016; Szubielska et al., 2018). Furthermore, although more and more eye-tracking studies are being carried out in museums or art galleries (e.g. Heidenreich, Turano, 2011; Brieber et al., 2014; Pelowski et al., 2018; Reitstätter et al., 2020), to our knowledge, none of them has yet been focused on the viewing of figurative vs abstract works and accompanying labels. The current study aimed to fill this knowledge gap.

## **The Current Study**

In this study, conducted in the art gallery, we tested the viewing time of artworks and labels of figurative and abstract art pieces with a portable eye tracking device, and viewers self-reported aesthetic emotions and judgements. Building on the abovementioned body of literature, we predicted that aesthetic judgements would be more favourable (H1) and positive aesthetic emotions would be more intense (H2) for representational than abstract artworks. We also predicted that the viewing time both of artworks (H3) and labels (H4) would be longer for abstract than figurative artworks.

## **Method**

### **Participants**

The researchers invited laypeople in the field of fine arts to take part in this study. There were 29 students who volunteered to participate in the experiment. Two of them, one male and one female, were rejected due to the fact that their answer to an open question regarding hobbies indicated their interests in visual

arts and active participation in the cultural life of the city, including visits to exhibitions, art galleries, and museums. Another female participant withdrew from the study when she smelled a paint to which she was allergic. (There was an art exhibition being assembled in the adjacent room.) The participants whose results were included in the further analysis were aged 19–29 ( $M = 21.23$ ;  $SD = 2.50$ ) and included 21 women and five men. Nine of the 26 subjects were not included in the oculographic analysis due to technical problems, including an interrupted connection between the eye tracker and the computer; a stopped recording; or human mistakes of the oculograph technical crew; or a tracking ratio that was too low – lower than the 70% threshold assumed for both areas of interest – the artwork and the label.

The participants were treated in accordance with the declaration of Helsinki and gave written informed consent before the experiment.

### Stimuli and Apparatus

The research material was composed of artworks displayed in a temporary exhibition with the title *Gestures* [*Gesty*], which was exhibited at a contemporary art gallery Galeria Labirynt in Lublin 7.03.2017 – 23.04.2017, and accompanying labels containing descriptions of artworks written by the curators.

The exhibition was composed of six works of art created by six artists. All artworks were placed in one exhibition hall. Half of the authors presented representational artwork. These were: He Chengyao's *Testimony*, 2001–2002; Józef Robakowski's *Art is Power*, 1984–85; and Jan Świdziński's *Natural – Supernatural*, 1987. The other half contributed abstract works: Włodzimierz Pawlak's *Score for the Ballet Socrates*, 2003; Maria Pinińska-Bereś's *Straining of Curtains / Story* 1982, 1982; and Andrzej Lachowicz's *Involuntary Drawings*, 1983.

The labels contained encyclopaedic information about the particular artwork (such as the artist's name, the title, technique/medium, dimensions of the artwork), plainly written descriptions of the artwork (the exhibition was intended to be educational, and the descriptions were intended to help even the youngest viewers understand the works), and biographical notes about the artists. The original content of each label and the number of words of text within each label are presented in the Appendix.

The total dwell time was measured binocularly with the mobile eye tracking device (SMI Eye Tracking Glasses 1.0). The data was stored on a mobile laptop unit carried by participants in a bag with a sample rate of 60 Hz. Calibration accuracy was kept below approximately one degree of a participant's visual angle.

### Procedure

The experiment was conducted in a contemporary art gallery on days when the exhibition was closed to the public. The study started with a three-point equip-

ment calibration carried out at the entrance to the exhibition hall. A computer connected to an eye-tracker was placed in a bag that the participants carried on their shoulders. Then the participants were informed that they were allowed to spend as much time as they wished at the exhibition hall and that at the exit, they would be requested to evaluate the exhibited art. The exhibition was located in a small exhibition hall of a contemporary art gallery. The participants entered the hall individually and might freely view the exhibition behind a closed door to eliminate any distraction by third parties.

After viewing the exhibition, the participants took a short written survey where they reported their aesthetic experiences. Both the aesthetic emotions (in terms of valence and arousal) and judgements (in terms of liking, interest, understanding) were measured. Namely, the participants evaluated each artwork, in the fixed order, on a 7-grade scale of (1) arousal ("How aroused do you feel when looking at this artwork?"; 1 – *very calm*, 7 – *very excited*), (2) valence ("How does this artwork make you feel?"; 1 – *very negative*, 7 – *very positive*), (3) liking ("How much do you like this artwork?"), (4) interest ("How interesting do you find this artwork?"), and (5) understanding ("How much sense of understanding do you have in connection with this artwork?"). The last three were evaluated on a scale from 1 – *very little* to 7 – *a lot*. Similar measures of aesthetic emotions and judgements were previously used in studies in the field of empirical aesthetics (e.g. Brieber et al., 2014; Brieber, Leder, Nadal, 2015; Brieber, Nadal, Leder, 2015). To clarify which work of art has to be assessed, we provided miniature reproduction of a particular artwork above the response scales on each page of the questionnaire.

## Results

### Self-reported Data: Aesthetic Judgements and Emotions

In order to ascertain whether there was an enhanced art experience in terms of emotions and judgements in the case of representational compared to abstract artworks, we performed *t*-tests for dependent samples with arousal, valence, liking, interest, and understanding as dependent variables and category of artwork (abstract vs representational) as the independent variable. Using a Bonferroni correction we adjusted the alpha level of  $.05 / 2 = .025$  with regard to aesthetic emotions and  $.05 / 3 = .017$  concerning aesthetic judgements. Table 1 presents mean ratings (*M*) and standard deviations (*SD*) for dependent variables for each category and inferential statistics.

**Aesthetic judgements.** The effect of category of artwork on aesthetic judgements, in terms of liking, interest, and understanding, was non-significant (see Table 1).

**Aesthetic emotions.** The analysis revealed a significant effect of category of artwork on arousal. Viewers declared they were more aroused watching representa-

tional than abstract artworks. Analyses did not reveal an effect of category of artwork on valence (see Table 1).

Table 1. Mean Art Ratings and SDs for Abstract and Figurative Artworks. Inferential statistics – the effect of Category of Artworks on aesthetic Emotions and Judgements

	Category				Inferential statistics
	Abstract		Figurative		
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	
<b>Judgements</b>					
Liking	4.28	1.11	4.29	1.00	$t(25) = -.05, p = .965$
Interest	4.55	1.14	4.64	1.08	$t(25) = -.26, p = .801$
Understanding	3.81	1.47	4.18	1.33	$t(25) = -1.15, p = .261$
<b>Emotions</b>					
Arousal	3.59	1.10	4.32	1.12	$t(25) = -2.50, p = .020, d = .66$
Valence	4.31	.83	4.18	.99	$t(25) = .52, p = .609$

### Eye Movement Data: Viewing Time of Artworks and Labels

Viewing time (total dwell time) for artworks and labels was analysed with SMI BeGaze 3.7 software. Consecutive fixations from a moving scene recorded by an eye tracker were mapped onto a static reference frame by means of a Semantic Gaze Mapping algorithm. For each artwork, two rectangular areas of interest (AOIs) were defined: one for the artwork itself and another one for the corresponding label. An additional area of approximately one degree of visual angle was added to each side of the AOI to compensate for any inaccuracies in the eye tracker calibration. Descriptive and inferential statistics for all viewing time variables included in a study are reported in Table 2.

We calculated *t*-tests for dependent samples with viewing time of artworks and viewing time of labels as dependent variables and category of artwork (abstract vs representational) as the independent variable. There was no significant difference between categories of artworks on viewing time of artworks. There was a significant difference between categories of artworks on viewing time of labels. Viewing time was longer for abstract artwork labels than for representational artwork labels (see Table 2). Importantly, labels of abstract artworks were shorter (688 words in total) than labels of figurative artworks (755 words in total).

Table 2. Mean Viewing Time (measured in milliseconds) and SDs for Abstract and Figurative Artworks and Labels. Inferential statistics – the effect of Category of Artworks on Viewing Time of Artworks and Viewing Time of Labels

	Category of Artwork				Inferential statistics
	Abstract		Figurative		
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	
Viewing Time					
Artworks	33876.10	20482.26	29801.46	17571.82	$t(16) = .80, p = .438$
Labels	42716.80	20515.58	35986.15	16308.35	$t(16) = 2.42, p = .028, d = .34$

## Discussion

This research’s main objective was to test the role of the cognitive challenge associated with the abstractness of artworks on the aesthetic experience. The study was conducted in the contemporary art gallery when both abstract and figurative art was exhibited. We collected eye movement data (viewing artworks and labels) and self-reported data on emotions evoked by viewing and aesthetic judgements made.

In line with our hypothesis (H4), the viewing time of labels was longer for abstract than figurative artworks. In turn, the prediction that abstract artworks are viewed longer than figurative ones (H3) was not confirmed since the viewing time of abstract and representational artworks did not differ (the similar result was obtained by Heidenreich, Turano, 2011). It probably resulted from a much deeper analysis of labels of abstract works of art than the representational ones, which led to the increase of comprehensibility of abstract artwork. This interpretation is supported by the lack of differences in evaluating the subjective understanding and interest of abstract compared with representational works of art. Probably, as a result of a more thorough reading of labels of the representational artworks, both abstract and representational artworks became similarly comprehensible and thus gave rise to a similar interest of the participants (Silvia, 2005). Importantly, viewing times of abstract art’s labels compared to the representational artworks’ labels were not related to the length of descriptions on the labels. Descriptions of abstract works of art were not longer than descriptions of representational artworks (overall 688 words for abstract artworks vs 755 for figurative artworks, see Appendix). Previous research conducted in a museum showed that the viewing time of a label is not related to the length of its description (Smith, Smith, Tinio, 2017). Hence, it seems that non-experts read labels longer when they needed hints to interpret more challenging artworks and might have skipped some information contained on labels when



help to complete the meaning-making process was not necessary, for instance, in the case of viewing figurative artworks.

The hypothesis related to aesthetic emotions was partially confirmed (H2). In line with our prediction viewing figurative artworks caused more intense emotions since the self-reported arousal was higher for figurative than abstract artworks. However, at the same time, the valence of emotions did not differ when participants view figurative and abstract art. Interestingly, the valence of aesthetic emotions was rather positive than negative in reference to both art genres. This may be related to the fact that we tested participants in the art gallery where they viewed original artworks – such a situation is conducive to experiencing more positive aesthetic emotions (e.g. Szubielska, Imbir, Szymańska, 2019; Szubielska, Imbir, 2021).

The hypothesis related to aesthetic judgements (H1) was not confirmed since assessments of figurative artworks were not more favourable than abstract artworks. In the current study, neither liking, interest, or understanding depended on whether assessed artworks were abstract or figurative. It is possible that the information about artworks provided by the labels made it easier for viewers to give meaning to abstract artworks, and the resulting sense of understanding enhanced the appreciation of abstract art (Leder et al., 2004; Pelowski et al., 2017).

The current study has some limitations. First, we used a small number of stimuli when testing participants. However, the exhibition consisted of six works of art (as an individual work of art, we considered a single object, installation or series of works), all of which were used in this study. Second, a further difficulty of conducting the study was the limited duration of the exhibition. It has lasted only around 1.5 months, so we could not test a large group of participants. That is why we consider the current study as a pilot one. It might be worthwhile to replicate the study in a larger exhibition and with a bigger sample. Third, figurative artworks used as a research material presented mainly faces (a notably important type of stimulus for humans), which may have contributed to the higher arousal when viewing figurative rather than abstract art.

To conclude, our salient finding has been that the viewing time of labels that accompanied abstract artworks was longer than labels describing figurative art. This result suggests that labels might be a valuable educational tool and help non-experts in the meaning-making process, especially when they describe cognitively challenging artworks.

## References

- Brieber, D., Leder, H., & Nadal, M. (2015). The experience of art in museums: An attempt to dissociate the role of physical context and genuineness. *Empirical Studies of the Arts*, 33(1), 95–105, doi: 10.1177/0276237415570000



- Brieber, D., Nadal, M., & Leder, H. (2015). In the white cube: Museum context enhances the valuation and memory of art. *Acta Psychologica*, 154, 36–42, doi: 10.1016/j.actpsy.2014.11.004
- Brieber, D., Nadal, M., Leder, H., & Rosenberg, R. (2014). Art in time and space: Context modulates the relation between art experience and viewing time. *PLoS One*, 9(6), e99019, doi: 10.1371/journal.pone.0099019
- Bubić, A., Sušac, A., & Palmović, M. (2017). Observing individuals viewing art: The effects of titles on viewers' eye-movement profiles. *Empirical Studies of the Arts*, 35(2), 194–213, doi: 10.1177/0276237416683499
- Cupchik, G.C., Shereck, L., & Spiegel, S. (1994). The effects of textual information on artistic communication. *Visual Arts Research*, 20(1), 62–78.
- Furnham, A., & Walker, J. (2001a). Personality and judgements of abstract, pop art, and representational paintings. *European Journal of Personality*, 15(1), 57–72, doi: 10.1002/per.340
- Furnham, A., & Walker, J. (2001b). The influence of personality traits, previous experience of art, and demographic variables on artistic preference. *Personality and Individual Differences*, 31(6), 997–1017, doi: 10.1016/S0191-8869(00)00202-6
- Ganczarek, J., Pietras, K., & Rosiek, R. (2020). Perceived cognitive challenge predicts eye movements while viewing contemporary paintings. *PsyCh Journal*, 9(4), 490–506, doi: 10.1002/pchj.365
- Gerger, G., & Leder, H. (2015). Titles change the esthetic appreciations of paintings. *Frontiers in Human Neuroscience*, 9, 464, doi: 10.3389/fnhum.2015.00464
- Heidenreich, S.M., & Turano, K.A. (2011). Where does one look when viewing artwork in a museum? *Empirical Studies of the Arts*, 29(1), 51–72, doi: 10.2190/EM.29.1.d
- Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., & Augustin, D. (2004). A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments. *British Journal of Psychology*, 95(Pt 4), 489–508, doi: 10.1348/0007126042369811
- Mastandrea, S., Wagoner, J.A., & Hogg, M.A. (2021). Liking for abstract and representational art: National identity as an art appreciation heuristic. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 15(2), 241–249, doi: 10.1037/aca0000272
- Miecznicka, M. (Ed.), (2015). *The art in our age [Sztuka w naszym wieku]*. Fundacja Sztuki Polskiej ING.
- Millis, K. (2001). Making meaning brings pleasure: The influence of titles on aesthetic experiences. *Emotion*, 1(3), 320–329.
- Park, S.A., Yun, K., & Jeong, J. (2015). Reappraising abstract paintings after exposure to background information. *PLoS One*, 10(5), e0124159, doi: 10.1371/journal.pone.0124159
- Pelowski, M., Leder, H., Mitschke, V., Specker, E., Gerger, G., Tinio, P.P., Vaporova, E., Bieg, T., & Husslein-Arco, A. (2018). Capturing aesthetic experiences with installation art: An empirical assessment of emotion, evaluations, and mobile

- eye tracking in Olafur Eliasson's "Baroque, Baroque!". *Frontiers in Psychology*, 9, 1255, doi: 10.3389/fpsyg.2018.01255
- Pelowski, M., Markey, P.S., Forster, M., Gerger, G., & Leder, H. (2017). Move me, astonish me... delight my eyes and brain: The Vienna Integrated Model of top-down and bottom-up processes in Art Perception (VIMAP) and corresponding affective, evaluative, and neurophysiological correlates. *Physics of Life Reviews*, 21, 80–125, doi: 10.1016/j.plrev.2017.02.003
- Reitstätter, L., Brinkmann, H., Santini, T., Specker, E., Dare, Z., Bakondi, F., Misená, A., Kasneci, E., Leder, H., & Rosenberg, R. (2020). The display makes a difference: A mobile eye tracking study on the perception of art before and after a museum's rearrangement. *Journal of Eye Movement Research*, 13(2), doi: 10.16910/jemr.13.2.6
- Russell, P.A. (2003). Effort after meaning and the hedonic value of paintings. *British Journal of Psychology*, 94(Pt 1), 99–110, doi: 10.1348/000712603762842138
- Russell, P.A., & Milne, S. (1997). Meaningfulness and the hedonic value of paintings: Effects of titles. *Empirical Studies of the Arts*, 15(1), 61–73, doi: 10.2190/EHT3-HWVM-52CB-8QHJ
- Schepman, A., & Rodway, P. (2021). Concreteness of semantic interpretations of abstract and representational artworks. *Acta Psychologica*, 215(7), 103269103269, doi: 10.1016/j.actpsy.2021.103269
- Silvia, P.J. (2005). Cognitive appraisals and interest in visual art: Exploring an appraisal theory of aesthetic emotions. *Empirical Studies of the Arts*, 23(2), 119–133, doi: 10.2190/12AV-AH2P-MCEH-289E
- Smith, J.K., Smith, L.F., & Tinio, P.L. (2017). Time spent viewing art and reading labels. *Psychology of Aesthetics Creativity and the Arts*, 11(1), 77–85, doi: 10.1037/aca0000049
- Szubielska, M., Francuz, P., Niestorowicz, E., & Bałaj, B. (2018). The impact of reading or listening to a contextual information relating to contemporary paintings on the evaluation by non-experts in the field of art. *Polskie Forum Psychologiczne*, 23(3), 610–627, doi: 10.14656/PFP20180309
- Szubielska, M., & Imbir, K. (2021). The aesthetic experience of critical art: The effects of the context of an art gallery and the way of providing curatorial information. *PLoS One*, 16(5), e0250924, doi: 10.1371/journal.pone.0250924
- Szubielska, M., Imbir, K., & Szymańska, A. (2019). The influence of the physical context and knowledge of artworks on the aesthetic experience of interactive installations. *Current Psychology*, 40, 3702–3715, doi: 10.1007/s12144-019-00322-w
- Szubielska, M., Niestorowicz, E., & Bałaj, B. (2016). Wpływ figuratywności obrazu i informacji katalogowej na percepcję estetyczną malarstwa współczesnego przez ekspertów i laików. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Psychologica*, 9, 21–34.
- Swami, V. (2013). Context matters: Investigating the impact of contextual information on aesthetic appreciation of paintings by Max Ernst and Pablo Picasso. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 7(3), 285–295, doi: 10.1037/a0030965

- Tröndle, M., Kirchberg, V., & Tschacher, W. (2014). Is this art? An experimental study on visitors' judgement of contemporary art. *Cultural Sociology*, 8(3), 310–332, doi: 10.1177/1749975513507243
- Tschacher, W., Kirchberg, V., van den Berg, K., Greenwood, S., Wintzerith, S., & Tröndle, M. (2012). Physiological correlates of aesthetic perception of artworks in a museum. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6(1), 96–103, doi: 10.1037/a0023845

BADANIE PILOTAŻOWE DOTYCZĄCE CZASU OGLĄDANIA  
DZIEŁ SZTUKI ORAZ ETYKIET I OCENY DZIEŁ SZTUKI W GALERII  
W ZALEŻNOŚCI OD ABSTRAKCYJNOŚCI DZIEŁA SZTUKI

**Streszczenie.** W badaniu analizowaliśmy, jak osoby niebędące ekspertami w dziedzinie sztuki odbierają sztukę współczesną w galerii sztuki. Badanie koncentrowało się na wpływie abstrakcyjności kontra figuratywności dzieł sztuki na: czas spędzony na oglądaniu sztuki, czas spędzony na oglądaniu etykiet, oceny estetyczne dzieł sztuki. Badanie zostało przeprowadzone przy użyciu mobilnego okulografu. Zgodnie z hipotezą etykiety dzieł figuratywnych były oglądane krócej niż etykiety dzieł abstrakcyjnych. Z kolei czas oglądania dzieł abstrakcyjnych i reprezentacyjnych nie różnił się. Wyniki te sugerują, że osoby niebędące ekspertami poszukują dodatkowych informacji, które pomagają im interpretować i rozumieć trudne poznawczo dzieła sztuki, takie jak sztuka abstrakcyjna. Ponadto sprawdziliśmy, czy oceny estetyczne (w kategoriach podobań się, zainteresowania, zrozumienia) były wyższe, a emocje estetyczne bardziej pozytywne i intensywne podczas oglądania dzieł sztuki figuratywnej niż abstrakcyjnej. Dzieła figuratywne były oceniane wyżej niż abstrakcyjne tylko na skali pobudzenia (inne porównania nie ujawniły istotnych różnic). Ogólnie rzecz biorąc, nasze wyniki sugerują, że bardziej wymagająca współczesna sztuka abstrakcyjna może być rozumiana i doceniana w takim samym stopniu jak mniej wymagająca sztuka figuratywna – o ile widzom niebędącym ekspertami dostarczone są wskazówki (np. zapisane na etykietach) do samodzielnej eksploracji. Omówiono pewne ograniczenia badania.

**Słowa kluczowe:** percepcja sztuki, sztuka współczesna, sztuka abstrakcyjna, sztuka figuratywna, wyzwanie poznawcze, czas oglądania, etykiety, emocje estetyczne, sądy estetyczne

Data wpłynięcia: 4.06.2019

Data wpłynięcia po poprawkach: 10.09.2021

Data zatwierdzenia tekstu do druku: 1.12.2021

## Appendix

### The original content of labels (in Polish) and number of words of each label

#### Labels of abstract artworks

1. Number of words: 222

Content: Włodzimierz Pawlak  
*Partytura do baletu Sokrates*  
2003  
technika mieszana  
100 x 73 cm

Kolekcja Lubelskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych

Partytura to inaczej zapis nutowy utworu instrumentalnego. *Partytura do baletu Sokrates* jest nie tylko tytułem obrazu, który masz przed sobą – to również nazwa cyklu kilkudziesięciu prac o podobnej tematyce i formie. Na kartce z narysowaną pięciolinia, służącą do zapisu nut (taką samą znajdziesz w zeszycie od muzyki), artysta umieścił plamy farby. Formy te różnią się od siebie kolorem i kształtem. Jakie barwy dostrzegasz? Jak myślisz, czy artysta użył pędzla do namalowania tego obrazu? Spróbuj sobie wyobrazić, że obraz Włodzimierza Pawlaka jest zapisem nutowym utworu muzycznego. Biorąc pod uwagę ułożenie kleksów na pięciolinii oraz ich kolory, zastanów się, jaką melodię można by było odtworzyć z tego zapisu. Jak Ci się wydaje – byłaby to muzyka szybka czy wolna, wesoła czy smutna?

Włodzimierz Pawlak (ur. 1957) jest malarzem i performerem, a także poetą, teoretykiem sztuki oraz pedagogiem. Uczył się w technicznej szkole średniej, jednocześnie uczęszczając na zajęcia z malarstwa organizowane przez ognisko plastyczne. W 1979 był wolnym słuchaczem na zajęciach Wydziału Malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, a rok później rozpoczął studia na tym samym wydziale. W 1982 stał się członkiem nowopowstałej grupy artystycznej – Grupa – zrzeszającej artystów tworzących w nurcie nowej ekspresji. Twórczość Włodzimierza Pawlaka to głównie malarstwo niefiguratywne, odnoszące się do aktualnych problemów społecznych i politycznych.

2. Number of words: 234

Content: Andrzej Lachowicz  
*Rysunki mimowolne*  
1983  
papier, pastel  
48 x 63 cm

Kolekcja Galerii Labirynt

Robienie czegoś „mimowolnie” oznacza instynktowne i podświadome działanie, czyli takie, nad którym nie mamy całkowitej kontroli. Zdarzyło Ci się kiedyś wziąć do ręki kredkę lub ołówek i wykonać nieprzedstawiającą nic konkretnego, składającą się z płątaniny różnych kresek, ilustrację? Zdarza się to również osobom dorosłym. To właśnie rysunek mimowolny! Andrzej Lachowicz wykonał kilka takich szkiców. Jak byś opisał/opisała powstałe figury? Czy te kształty przedstawiają konkretne przedmioty? Tworząc tę pracę, artysta chciał pokazać nam, że wszystko, co robimy – świadomie czy nieświadomie – jest rodzajem gestu świadczącego o nas samych. Zastanów się, czy na co dzień przytrafia Ci się robienie jakichś innych odruchowych i niezależnych od Twojej woli czynności.

Jak sądzisz, czy sam pomysł również jest częścią dzieła sztuki? A może uważasz, że sztuką mogą być jedynie ładne przedmioty i pięknie namalowane obrazy?

Andrzej Lachowicz (ur. 1939 w Wilnie, zm. 2015) studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Zajmował się grafiką, fotografią, malarstwem, tworzył filmy i był teoretykiem sztuki, a także członkiem powstałej we Wrocławiu w latach 70. XX wieku awangardowej grupy artystycznej „Permafo”, Związku Polskich Artystów Fotografików oraz pomysłodawcą i pionierem Międzynarodowych Triennale Rysunku we Wrocławiu. Jego twórczość doceniano w kraju i na świecie – był stypendystą m.in. Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku i Verien Kulturokontakte w Wiedniu. W 2009 otrzymał Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” oraz Nagrodę im. Katarzyny Kobro.

3. Number of words: 232

Content: Maria Pinińska-Bereś  
*Prężenie firan / Story 1982*  
1982  
technika własna  
217 x 101 cm

Kolekcja Galerii Labirynt

Tytuł pracy odnosi się do dawnego sposobu prasowania materiałów. Prężenie firan następowało po praniu i krochmaleniu, a miało na celu nadanie im właściwego kształtu. Służyły do tego specjalne drewniane ramy z wbitymi co około 1 cm gwoździkami – podobne do tej, którą zaprezentowała Maria Pinińska-Bereś. Do swojej instalacji artystka nie użyła jednak ażurowych firan, a różowej zasłony, którą przywiązała sznureczkami do drewnianego obramienia. Na materiale zostały naszyte trzy podłużne, wypukłe aplikacje w kolorze nieco ciemniejszym niż ich podłoże. Stań w większej odległości od pracy – czy z daleka podłużne kształty naszyć nie przypominają Ci nacięć na tkaninie? Naszywka znajdująca się na samym dole została przekreślona namalowaną czarną farbą linią, tworząc tym samym znak „x”. Z czym kojarzy Ci się różowa tkanina? Jak myślisz, czy instalacja Marii Pinińskiej-Bereś jest ciężka czy lekka?

Maria Pinińska-Bereś (ur. 1931 w Poznaniu, zm. 1999 w Krakowie) ukończyła studia na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Z Krakowem pozostała związana – mieszkała tam i tworzyła, a także była członkinią zrzeszającej awangardowych artystów Grupy Krakowskiej. W swoich rzeźbach od lat 60. XX wieku artystka posługiwała się lekkimi materiałami, takimi jak papier oraz tkaniny, a w jej pracach dominował róż, który stał się jej znakiem rozpoznawczym. Inspiracją dla jej twórczości stanowił problem postrzegania kobiet przez społeczeństwo – Pinińska-Bereś uznawana jest za prekursorkę sztuki feministycznej w Polsce.

## Labels of figurative artworks

1. Number of words: 232

Content: He Chengyao

*Testimony*

2001–2002

część tryptyku, fotografia barwna/druk cyfrowy

133 x 90 cm

Kolekcja Galerii Labirynt

Fotografia, autorstwa He Chengyao, przedstawia małego, skośnookiego chłopca o ściętych, ciemnych włosach. Jak sądzisz, z jakiego kraju pochodzi? Dziecko ubrane jest jedynie w krótkie, dżinsowe spodenki. Znajduje się na czarnym, jednolitym tle, siedzi wyprostowany przodem do widza, a ręce ułożone ma na udach. Jak uważasz, czy jest to pozycja swobodna i naturalna, czy też upozowana specjalnie na potrzebę zdjęcia? Oczy skierowane ma wprost na odbiorcę – wydaje się, że obserwuje nas tak samo, jak my jego. Czy jesteś w stanie odgadnąć nastrój chłopca po wyrazie jego twarzy? Angielskie słowo *testimony* oznacza świadectwo, dowód lub oświadczenie. Jak myślisz, co chłopiec chciałby nam powiedzieć? Czy można przekazać komuś informację jedynie za pomocą gestów i mowy ciała, nie używając w ogóle słów?

He Chengyao (ur. w 1964) mieszka w Pekinie. Jest performerką, autorką instalacji, fotografii i wideo. Ukończyła malarstwo w Central Academy of Fine Arts w Pekinie oraz studia w zakresie edukacji artystycznej w Sichuan Fine Arts Institute w Chongqing. W swojej twórczości Chengyao wykorzystuje wątki autobiograficzne. Porusza problemy nagości, pozycji społecznej kobiet, więzi matki i dziecka oraz sytuacji osób społecznie odrzuconych i chorych psychicznie. Artystka uczestniczyła w wielu wystawach na całym świecie, w tym także w Polsce. Jej prace można było oglądać m.in. w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie (2011) oraz w Galerii Labirynt w Lublinie (2011).

2. Number of words: 327

Content: Jan Świdziński

*Naturalne – nienaturalne*



1987

instalacja; akryl, sklejka

151 × 64 cm, 130 × 87 cm, 94 × 80 cm, 120 × 55 cm

Kolekcja Galerii Labirynt

Dzieło Świdzińskiego przedstawia dwie ludzkie sylwetki ukazane w różnych pozycjach. Pierwsza postać ma podniesione do góry ręce i delikatnie ugięte w kolanach, lekko rozstawione nogi. Druga figura jest skulona – jej nogi są złączone, a ręce przyciągnięte do ciała. Jak myślisz, co wyrażają te pozy? Czy pomimo braku ukazania wyrazu twarzy i reszty szczegółów postaci jesteś w stanie odgadnąć, jakie emocje wyrażają? Sylwetki zostały uchwycone w trakcie wykonywania ruchu. Jak myślisz, jest to ruch statyczny i spokojny czy żywy i dynamiczny? Zastanów się, co może oznaczać tytuł pracy.

Dzieło, które masz przed sobą, to instalacja. Jest to technika artystyczna, która łączy w sobie różne media, np. rzeźbę i malarstwo. Instalacje mają zazwyczaj pokazalne rozmiary, wchodzą w relacje z przestrzenią i są wieloelementowe – w tym przypadku dwa ludzkie kształty tworzą razem całość. Dodatkowo każda z figur składa się z dwóch połączonych ze sobą płyt – czy dostrzegasz, w którym miejscu są ze sobą sklezione?

Instalacja *Naturalne – nienaturalne* powstała w Galerii BWA w Lublinie (obecnie Galeria Labirynt).

Jan Świdziński (ur. 1923 w Bydgoszczy, zm. 2014 w Warszawie) to artysta intermedialny, twórca sztuki kontekstualnej, performer, krytyk sztuki i filozof. W czasie wojny studiował krótko architekturę na Politechnice Warszawskiej. Wtedy także zaczął uczęszczać na lekcje baletu – doświadczenie to sprawiło, że ruch i sztuka tworzona na żywo stały się ważnym elementem jego późniejszej działalności. W 1947 rozpoczął studia artystyczne w nowo powstałej Wyższej Szkole Plastycznej w Warszawie (obecnie Akademia Sztuk Pięknych), gdzie studiował malarstwo oraz grafikę. W latach 70. był jednym z czołowych twórców konceptualizmu – jednego z ważniejszych ruchów kształtujących się wówczas w polskim środowisku artystycznym. W 1970 Świdziński opublikował artykuł pt. *Spór o istnienie sztuki*, który stał się jedną z ważniejszych publikacji mówiących o sposobie postrzegania twórczości artystycznej tego czasu. Pod koniec lat 80. jego głównym medium stał się performans, który pozostał charakterystycznym elementem jego dorobku.

3. Number of words: 196

Content: Józef Robakowski

*Sztuka to potęga*

1984–1985

fotografia czarno-biała

38,5 × 60 cm

Kolekcja Galerii Labirynt



Fotografie z cyklu *Sztuka to potęga* to autoportrety Józefa Robakowskiego. Na każdym z dziewięciu czarno-białych zdjęć artysta został uchwycony w podobnej pozycji – stoi wyprostowany z lekko podniesioną głową, a w prawej ręce trzyma jakiś przedmiot. Czy potrafisz rozpoznać wszystkie te obiekty i powiedzieć, do czego służą? Mężczyzna, ujęty od pasa w górę, nie ma na sobie żadnej koszuli czy bluzki, dzięki czemu wyraźnie widzimy jego dumnie wyprostowaną sylwetkę. Zwracając uwagę na tytuł pracy, zastanów się, co wyraża taka postawa. Czy jesteś w stanie odczytać jakieś emocje jedynie po wyrazie twarzy artysty?

Józef Robakowski (ur. 1939 w Poznaniu) jest prekursorem sztuki medialnej w Polsce, autorem filmów, cyklów fotograficznych, projektów konceptualnych, rysunków, instalacji i obiektów, a także inicjatorem wielu wydarzeń artystycznych. Studiował na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, a także w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Jego twórczość znana jest zarówno w Polsce, jak i za granicą. Artysta bardzo często pojawia się w swoich dziełach – jest on obecny zarówno w filmach, jak i na fotografiach własnego autorstwa, a jego sztuka stanowi dla niego formę wyrażania przeżyć i myśli.