

Krystyna Wasiluk

Wpływ percepcji dzieł sztuki na wyobraźnię twórczą młodzieży w dziedzinie plastyki

Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne 5, 99-108

1991

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Krystyna Wasiluk

WPLYW PERCEPCJI DZIEŁ SZTUKI
NA WYOBRAŹNIĘ TWÓRCZĄ MŁODZIEŻY W DZIEDZINIE PLASTYKI

Wprowadzenie

Osiągnięcia specjalistów polskich w dziedzinie wychowania plastycznego są bezsporne, o czym dobitnie świadczą sukcesy w konkursach międzynarodowych. Wytwory plastyczne dzieci polskich od szeregu lat odnoszą sukcesy na licznych międzynarodowych konkursach; wychowankowie polskich specjalistów plasują się na czołowych miejscach wśród laureatów tych konkursów. Mimo to w dalszym ciągu aktualne pozostaje stwierdzenie, że wychowanie plastyczne w naszych szkołach nie zawsze wyzwala i rozwija potencjalne możliwości twórcze dzieci i młodzieży, że istnieje potrzeba doskonalenia metodyki realizacji tego przedmiotu.

W literaturze przedmiotu można znaleźć wiele stwierdzeń teoretycznych na temat pozytywnego wpływu bezpośredniego kontaktu dzieci i młodzieży z dziełami sztuki plastycznej. Takiej tezy nikt nie kwestionuje, ale jednocześnie praktyka uczy, że błędem byłoby oczekiwać, iż samo udostępnienie dzieł sztuki będzie wywierało decydujący wpływ na kształtowanie się umiejętności plastycznych i postaw twórczych w tym zakresie.

Do tej pory dysponujemy bardzo małą liczbą badań empirycznych zmierzających do wykrycia mechanizmów i warunków pozytywnego wpływu percepcji dzieł sztuki na aktywność twórczą w dziedzinie plastyki. Jednocześnie wydaje się, że ten aspekt wychowania plastycznego jest sprawą pierwszorzędnej wagi głównie dlatego, że wychowanie przez sztukę ma wzbogacać formy ludzkiego myślenia i uczyć posługiwania się językiem wizualnym, umożliwiającym przekazywanie nawet takich treści wewnętrznych doświadczeń człowieka, które

nie dają się wyrazić środkami werbalnymi, gdyż nie mieszczą się w strukturach myślenia konwencjonalnego [zob. Dobrołowicz 1981].

W niniejszym artykule zaprezentuję wyniki uzyskane w przeprowadzonym eksperymencie pedagogicznym [zob. Wasiluk 1977, 1980].

Problem

Przedmiotem niniejszej pracy jest wpływ percepcji dzieł sztuki na wyobraźnię twórczą i ekspresję plastyczną młodzieży licealnej. Termin „percepcja” jest tu używany zgodnie ze znaczeniem nadanym przez T. Marciniaka [1976]. Szczególnym przedmiotem zainteresowania jest pobudzający aspekt percepcji dzieł sztuki, tj. jej wpływ na postawę twórczą przejawiającą się we własnej ekspresji plastycznej.

Zarówno lektura przedmiotu, jak i długoletnia praktyka pedagogiczna nie pozostawiają wątpliwości, że dzieła sztuki plastycznej z jednej strony wpływają na pobudzenie i bogacenie wyobraźni twórczej, a z drugiej - mogą inspirować własną, oryginalną twórczość plastyczną młodzieży. Jednocześnie przesadą byłoby oczekiwanie, że każdy kontakt z dziełem sztuki pobudza do własnej oryginalnej ekspresji. Można powiedzieć, że percepcja wybitnych dzieł sztuki jest warunkiem koniecznym, ale nie wystarczającym. Sprawę w znacznym stopniu wyjaśnia stwierdzenie wybitnego polskiego psychologa S. Szumana [1969], że istotną rolę odgrywa tu - obok udostępnienia - uprzystępnienie. Cytowany autor stwierdza, że: „Poznane dzieła sztuki wywierają doniosły wpływ zarówno na wyobraźnię, jak i na twórczość każdego artysty. Można powiedzieć, że wszystkie dzieła sztuki poznane przez twórczego artystę i przez niego głębiej przeżyte stanowią jakiś punkt wyjścia, jakieś źródło i czynnik jego własnej twórczości artystycznej” [Szuman 1969, s.40]. B. Sucho-dolski mówiąc o wychowaniu przez uczestnictwo w życiu kulturalnym stwierdza, że „sztuka może przeniknąć różne dziedziny życia i świadomości człowieka, uczestniczyć również w kształtowaniu jego intelektu, wyobraźni, wrażliwości i postawy twórczej” [cyt. za: Kościelecki 1975, s.41]. W literaturze przedmiotu znaleźć można wiele stwierdzeń na temat roli malarstwa w rozwoju spostrzegawczości nie tylko jednostek, ale całych grup społecznych. „Malarstwo uczy patrzeć i widzieć - to różne pojęcia i rzadko się pokrywają” - stwierdza A. Błok [cyt. za: Paustowski 1981, s.166]. „Jak patrzeć, jak odebrać światło i barwy, mogą nauczyć nas malarze. Widzą lepiej od nas” - stwierdza

K. Paustowski [1981, s.167].

Praktyka uczy jednak, że problem kształtowania się umiejętności i postaw twórczych jest bardziej skomplikowany niż mogłoby się to wydawać na pierwszy rzut oka. Jest oczywiste, że percepcja dzieł sztuki wybitnych twórców z reguły nie pozostaje bez wpływu na aktywność twórczą odbiorców. Nieporozumieniem jest oczekiwanie jakiegos automatycznego wpływu pozytywnego. Istnieją podstawy do stwierdzenia, że nie każda percepcja pobudza do własnej twórczości artystycznej oraz ma korzystny wpływ na charakter owej twórczości odbiorców. Trzeba dostrzegać przynajmniej trzy różne następstwa percepcji dzieł sztuki na twórczą aktywność własną, a mianowicie:

1. Wpływ hamujący własną aktywność twórczą, gdy nieracjonalnie zorganizowany kontakt z wybitnymi dziełami może przyczynić się do wytworzenia się swoistych barier psychicznych.

2. Wpływ pobudzający do własnej aktywności (ekspresyjnej) typu naśladowczego czy odtwórczego.

3. Wpływ pobudzający własną oryginalną twórczość plastyczną.

Większość z nas zgodzi się, że najkorzystniejszy jest stan wymieniony w punkcie trzecim. Ten aspekt problemu interesuje mnie najbardziej. Rodzi się więc pytanie, jakie warunki muszą być spełnione, aby osiągnąć ten stan? Nie jest to problem prosty, stąd na względnie pełną odpowiedź trzeba będzie poczekać. W niniejszym artykule ustosunkujemy się jedynie do wąskiego aspektu problemu. Wychodzimy z założenia, że główną zmienną pośredniczącą między percepcją a ekspresją jest wyobraźnia. Wyobraźnia jest warunkiem zarówno percepcji dzieła sztuki, jak i ekspresji artystycznej. Na temat roli wyobraźni I. Wojnar pisze m.in.: „Sztuka implikuje współdziałanie wyobraźni, a także wywiera na nią swój wpływ. Wpływ sztuki na człowieka nie byłby możliwy bez udziału wyobraźni, ale równocześnie sztuka rozszerza możliwości jej działania. Wyobraźnia jest [...] punktem wyjścia do tworzenia nowych wartości” [cyt. za: Marciniak 1976, s.92]. Roli wyobraźni twórczej nie można przecenić. Specjaliści z zakresu historii sztuki wyodrębniają nawet „nurt wyobraźni” [Witłz 1967]. „Wielkość każdego artysty zależy od rodzaju jego wizji, od jego zdolności tworzenia na nowo widzialnego świata w swoim duchowym wejrzeniu i według swoich własnych prawideł” - stwierdza N. Samotyhowa [1967, s.341]. Wyobraźnia nadaje „...rzeczom jakiś ukryty, wewnętrzny sens, niepowtarzalny klimat, których językiem są głównie kształty i barwy”. Wyobraźni tej „...artysta podporządkowuje wszystkie niemal swe wysiłki w poszukiwaniu światów własnych, odrębnych - niekiedy fantastycznych i wizjoner-

skich" - konkluduje I. Witz [1967, s.8].

Istnieją podstawy do stwierdzenia, że mimo wielu deklaratywnych wypowiedzi na temat roli wyobraźni w twórczości malarskiej, w dotychczasowej praktyce nauczyciele plastyki w zbyt małym stopniu odwołują się do wyobraźni twórczej uczniów, natomiast główny akcent stawiają na wyobraźnię odtwórczą.

Jak wynika z moich obserwacji procesu realizacji zajęć wychowania plastycznego w liceach ogólnokształcących, wychowanie przez sztukę z reguły w praktyce odbywa się niejako dwoma torami: na jednych lekcjach młodzież jest uczona rysowania i malowania, a na innych podawane są wiadomości o sztuce, w tym również organizowana jest percepcja dzieł sztuki. W pierwszym przypadku źródłem twórczości plastycznej jest z reguły sama natura, którą młodzież stara się przetworzyć według własnej inwencji. Natomiast percepcja dzieł sztuki połączona jest zazwyczaj z analizą ich treści i formy, z podawaniem innych informacji zwłaszcza historycznych, ale bez uwzględniania procesu tworzenia. Z punktu widzenia współczesnej psychologii i dydaktyki stan taki należy uznać za niesprzyjający kształtowaniu się postaw i umiejętności twórczych uczniów, natomiast integracja tych dwóch torów kształcenia może być czynnikiem sprzyjającym realizacji stojących przed wychowaniem plastycznym celów.

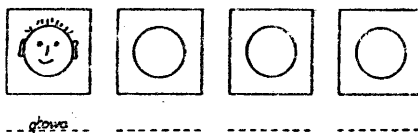
Z powyższego wynika hipoteza, że integracja procesu poznawania i przeżywania dzieł sztuki plastycznej przez młodzież z próbami samodzielnego tworzenia jest zabiegiem celowym w realizacji wychowania plastycznego w liceum ogólnokształcącym (a także w szkole podstawowej i w przedszkolu). Dzięki percepcji może dojść do głębszego i wnikliwszego poznania, a pozytywne emocje powstające w trakcie odbioru dzieł sztuki mogą stać się podnieciem do własnej aktywności kreatywnej.

W niniejszej pracy poddana zostanie weryfikacji empirycznej następująca hipoteza: pod wpływem pedagogicznie zorganizowanej systematycznej percepcji dzieł sztuki na lekcjach wychowania plastycznego u uczniów wzrastają w sposób znaczący wskaźniki oryginalności wyobraźni twórczej. Druga część tej hipotezy, która tu nie zostanie poddana empirycznej weryfikacji, brzmi: pod wpływem integracji percepcji dzieł sztuki wybitnych twórców z próbami twórczości własnej wzrastają również w sposób istotny wskaźniki oryginalności wytworów plastycznych młodzieży licealnej.

Organizacja badań własnych

W celu zweryfikowania powyższej hipotezy posłużyłam się metodą eksperymentu pedagogicznego opartego na planie dwóch grup równoważnych, z pomiarem początkowym i końcowym [zob. Brzeziński 1984]. Do pomiaru interesującej mnie zmiennej zależnej, a mianowicie poziomu wyobraźni twórczej uczniów, wykorzystywałam dwa testy, tj.: test kółek Torrance'a, test Cate Franck oraz dodatkowo analizę wytworów plastycznych młodzieży.

Zadaniem badanych osób techniką zaproponowaną przez Torrance'a było wykonanie prostych rysunków (szkiców) na bazie kółek (zob. rys. 1). Technikę tę J.P. Guilford [1978] określa mianem testu „Szkiców”.



Rys.1. Fragment testu „kółka”

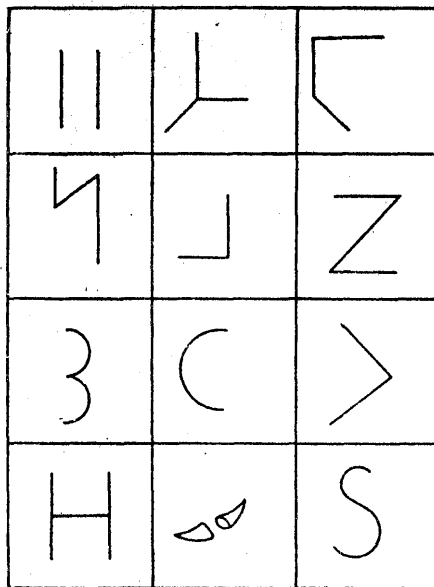
Oceniając wyniki tego testu brano pod uwagę jedynie wskaźnik oryginalności i posługiwano się następującą skalą w odniesieniu do każdego pojedynczego szkicu: 2 pkt. za rysunki oryginalne, o bogatej i niekonwencjonalnej formie wielocłonowej nie burzącej znaku wyjściowego; 1 pkt. za rysunki dość rozbudowane, oznaczające się we fragmentach oryginalnością; 0 pkt. za rysunki o formie ubogiej i konwencjonalnej, jak również za brak wykonania.

W związku z tym, że test „kółek” zawierał 15 ramek, każda badana osoba mogła uzyskać maksimum 30 punktów.

Test Cate Franck pozwala ujawnić i zmierzyć również oryginalność wyobraźni [zob. Pietrasiński 1969, s. 18]. Opierając się na podanych w każdej kratce elementach, osoba badana wykonuje dowolne rysunki (rys. 2).

Kryteria oceny punktowej stosowano takie same, jak w teście „kółek”, stąd każda osoba badana w tym teście mogła uzyskać maksimum 24 punkty.

Wymienione techniki badawcze w realizowanym eksperymencie pełniły niejednakową rolę, a mianowicie: test Torrance'a służył do pomiaru początkowego poziomu oryginalności wyobraźni uczniów, czyli zastosowany został przed



Rys.2. Przykład testu Cate Franck

eksperymentem, a test Cate Franck - do zbadania efektów eksperymentu. Zastosowanie różnych zadań w pretestach i posttestach przy badaniu oryginalności wytworów wydaje się zabiegiem koniecznym, natomiast zbliżony charakter zadań w obu testach upoważnia do wnioskowania na temat rozwoju interesującej nas zmiennej, czyli oryginalności wyobraźni.

Wyniki badania testem „kółka” pozwoliły - przy uwzględnieniu również innych czynników, jak płeć, pochodzenie społeczne, dotychczasowy poziom nauczania i in. - na podjęcie decyzji w sprawie utworzenia grupy eksperymentalnej i kontrolnej spośród pierwszych klas LO.

Specyfika postępowania pedagogicznego w grupie eksperymentalnej

Organizując eksperyment pedagogiczny oparłam się na kanonie jedynej różnicy między klasą eksperymentalną a kontrolną. Porównywane klasy nie różniły się w sposób znaczący poziomem rozwoju umysłowego, uzdolnieniami plastycznymi, motywacją do uczenia się itp., poza tym w obu klasach realizowany był ten sam program przez jednego i tego samego nauczyciela, przy jednako-

wej liczbie godzin dydaktycznych. Główna różnica dotyczyła postępowania dydaktycznego, a mianowicie w grupie eksperymentalnej zapewniono młodzieży systematyczny kontakt z dziełami sztuki wybitnych malarzy oraz integrację procesu percepcji dzieł innych autorów z ekspresją własną. Jak wynika z obserwacji zajęć wychowania plastycznego w liceach ogólnokształcących, z reguły uczniowie mają zbyt mało okazji do kontaktu z dziełami wybitnymi oraz - jak już wspomniano - percepcja jest oddzielona od własnej aktywności twórczej, gdyż na jednych jednostkach lekcyjnych młodzież uczy się rysować i malować, a na innych uzyskuje wiadomości o sztuce oraz uczy się ją oglądać. Wychodziłam z przekonania, że integracja tych dwóch form aktywności powinna mieć pozytywny wpływ na rozwój wyobraźni twórczej uczniów. Poczynania moje inspirowane były stwierdzeniami współczesnych psychologów i dydaktyków, że odbiór nowych informacji efektywny jest z reguły w sytuacjach problemowych. Nie zachodzi potrzeba wykazywania, że w procesie edukacji plastycznej najbardziej typowa sytuacja problemowa może powstać wówczas, gdy uczeń napotyka na trudności związane z realizacją zadania twórczego. Sytuacje problemowe wywołane próbami własnej twórczości malarskiej stwarzają sprzyjający klimat zarówno do pogłębionej percepcji dzieł wybitnych twórców na podobne tematy, jak i do odbioru informacji dodatkowych związanych z procesem tworzenia tych dzieł.

W celu umożliwienia uczniom kontaktów z dziełami sztuki na lekcjach wychowania plastycznego, wykonałam następujące przezrocza barwne:

1. Georges Braque - Skrzypce i dzban.
2. Marc Chagall - Ja i moje miasteczko.
3. Paul Klee - Dziewczyna z dzbankiem.
4. Paul Klee - Bóg północnych lasów.
5. Vincent van Gogh - Droga z cyprysami.
6. Rzeźba brązowa - Chimera z Arezzo.
7. Hieronim Bosch - Kuszenie św. Antoniego.

Dobór tych dzieł miał na celu pobudzenie wyobraźni twórczej uczniów na lekcjach w grupie eksperymentalnej. Zgodnie z założeniem eksperymentu, w grupie kontrolnej środek ten (przezrocza) nie był stosowany; ograniczano się tam jedynie do informacji słownych na temat wykonywanych prac na lekcji.

W obu porównywanych klasach tematy prac zadawanych uczniom na lekcjach były jednakowe, a mianowicie:

1. Martwa natura; 2. Ja i moje miasto; 3. Dziewczyna i dzbanki; 4. Duch lasów; 5. Pejzaż jesienny; 6. Fantastyczne zwierzę; 7. Kuszenie.

Interpretacja tych tematów była dowolna; uczniowie wykonywali swoje prace w różnych konwencjach i technikach, za pomocą bardzo oszczędnych i bardzo bogatych środków, z zastosowaniem odmiennych układów kompozycyjnych. Zajęcia lekcyjne prowadzone były za pomocą modeli według strategii E,P i O [zob. na ten temat: Popek 1971].

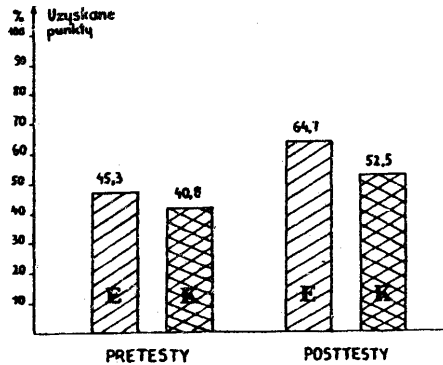
Wyniki eksperymentu

Do weryfikacji pierwszej, zasadniczej części przyjętej hipotezy, że względnie systematyczny kontakt uczniów z dziełami wybitnych malarzy sprzyja rozwojowi wyobraźni twórczej uczących się służyły wyniki dwóch testów, a mianowicie Torrance'a i Cate Franck oraz - częściowo - wyniki malarskich prac uczniowskich. Ze względu na szczupłe ramy tego artykułu, ograniczę się jedynie do zaprezentowania w globalnym ujęciu średnich wskaźników oryginalności wyobraźni uczniów porównywanych klas, uzyskanych w pretestach i posttestach, czyli przed rozpoczęciem i po zakończeniu eksperymentu. Wychodziłam z założenia, że porównywanie wyników w obu tych testach uzasadnione jest tym, iż zarówno zadania, jak i warunki ich wykonania oraz zastosowane kryteria oceny są bardzo zbliżone, stąd badają one ten sam rodzaj zdolności, wyobraźnię twórczą nieodzowną w ekspresji plastycznej.

W związku z tym, że liczba maksymalnych punktów możliwych do osiągnięcia w obu testach jest różna, a brak jest dotychczas ustalonych norm dla tych testów, zachodzi potrzeba posłużenia się wskaźnikami procentowymi oraz prowizorycznymi normami opracowanymi na podstawie rozkładu uzyskanych wyników.

Wskaźnik procentowy oznacza tu, jaki procent możliwych punktów uzyskał dany uczeń lub jaką średnią arytmetyczną osiągnęła dana klasa, przy tym jako 100% w teście „kółek” = 30 pkt., a w teście Cate Franck = 24 pkt. Globalne wskaźniki w obu testach w porównywanych klasach zestawiono na wykresie (rys. 3).

Z wykresu wynika, że w pomiarze początkowym obie porównywane grupy nie różniły się w sposób istotny; w grupie eksperymentalnej średni wskaźnik poziomu wyobraźni twórczej wynosił 13,7 pkt., czyli 45,3%, a w grupie kontrolnej odpowiednio 12,1 i 40,8%. Obok wskaźników globalnych należy uwzględnić również rozsiew wyników; ograniczymy się tu jedynie do stwierdzenia, że w grupie eksperymentalnej w pomiarze początkowym dyspersja wyników była



Rys. 3. Graficzna ilustracja średnich wskaźników w pretestach i posttestach w porównywanych grupach

mniej korzystna w porównaniu z grupą kontrolną.

W drugim pomiarze, czyli testem Cate Franck, różnice między grupą eksperymentalną a kontrolną pogłębiły się na korzyść tej pierwszej. Ilustrują to nie tylko średnie wskaźniki uzyskane przez grupę (średnie arytmetyczne dla grupy eksperymentalnej wynoszą: 15,5 pkt., czyli 64,7%, a dla kontrolnej odpowiednio: 12,6 i 52,5%), ale również rozszew wyników indywidualnych.

Już powyższe dane upoważniają do sformułowania wniosku o słuszności przyjętych w tej pracy założeń teoretyczno-praktycznych. Wniosek ten znajduje pełniejsze uzasadnienie w danych uzyskanych z analizy poziomu prac plastycznych uczniów z porównywanych klas (dokonanych przez kompetentnych sędziów) pod kątem ich oryginalności. Mimo że jest to najbardziej wartościowy i interesujący wynik przeprowadzonego eksperymentu, to jednak ze względu na brak miejsca zrezygnuję z przytaczania pełniejszej dokumentacji, a ograniczę się jedynie do generalnego stwierdzenia, iż wytwory plastyczne uczniów z klasy eksperymentalnej są znacząco bogatsze pod względem wyobraźni, czyli bardziej oryginalne niż wytwory na ten sam temat uczniów klasy kontrolnej. Interesująco przedstawia się również badanie stopnia korelacji wyników w teście Cate Franck oraz wytworów plastycznych uczniów.

Uwagi końcowe

Przeprowadzony eksperyment traktuję jedynie jako wstępną weryfikację

sformułowanych w tej pracy hipotez. Istnieją podstawy do generalnego stwierdzenia, że obrany kierunek poszukiwania bardziej efektywnych metod plastycznej edukacji młodzieży jest słuszny i perspektywiczny. Niemniej istnieje jeszcze bardzo dużo problemów bardziej szczegółowych wymagających rozwiązania.

Literatura

- BRZEZIŃSKI J., Elementy metodologii badań psychologicznych, Warszawa 1984.
- DÓBROŁOWICZ W.O., O myśleniu intuicyjnym, „Studia Filozoficzne” 1981, nr 11.
- GUILFORD J.P., Natura inteligencji, Warszawa 1978.
- KOŚCIELECKI S., Współczesna koncepcja wychowania plastycznego, Warszawa 1975.
- MARCINIAK T., Problemy wychowania plastycznego, Warszawa 1976.
- PAUSTOWSKI K., Opowieści o malarzach, Moskwa 1981.
- PIETRASIŃSKI Z., Myślenie twórcze, Warszawa 1969.
- POPEK R., Próby badania uzdolnień plastycznych młodzieży szkół średnich, Lublin 1975 (UMCS, praca doktorska).
- POPEK S., Analiza psychologiczna twórczości plastycznej dzieci i młodzieży, Warszawa 1978.
- POPEK S., Czynności poznawcze ucznia i ich wpływ na modele lekcji wychowania plastycznego, „Plastyka w Szkole” 1971, nr 7.
- SAMOTYHOWA N., Malarstwo zachodnioeuropejskie, Warszawa 1967.
- SZUMAN S., O sztuce i wychowaniu estetycznym, Warszawa 1969.
- WASILUK K., Wpływ percepcji dzieł sztuki na wyobraźnię twórczą młodzieży, Lublin 1977 (praca mgr wykonana pod kierunkiem S. Popka w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS).
- WASILUK K., Wpływ percepcji dzieł sztuki na wyobraźnię twórczą młodzieży, w: Materiały pomocnicze dla nauczycieli wychowania plastycznego, Warszawa 1980.
- WITZ I., Obszary malarskiej wyobraźni, Kraków 1967.
- WOJNAR I., Estetyka i wychowanie, Warszawa 1964.