

Agata Czajkowska

Fototerapia

Fotografia
w pracy
nauczyciela
pedagoga
i terapeuty



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO



Fototerapia

Fotografia
w pracy
nauczyciela
pedagoga
i terapeuty



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
Łódzkiego

Agata Czajkowska

Fototerapia

Fotografia
w pracy
nauczyciela
pedagoga
i terapeuty



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO
Łódź 2019

Agata Czajkowska – Uniwersytet Łódzki, Wydział Nauk o Wychowaniu
Katedra Badań Edukacyjnych, 91-408 Łódź, ul. Pomorska 46/48

RECENZENT

Mieczysław Malewski

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKTOR

Danuta Bąk

SKŁAD I ŁAMANIE

AGENT PR

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com/anna_georgievna

© Copyright by Agata Czajkowska, Łódź 2019

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2019

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.08333.17.0.M

Ark. wyd. 6,3; ark. druk. 9,5

ISBN 978-83-8142-275-8

e-ISBN 978-83-8142-276-5

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

Dla Taty

Spis treści

Wstęp	9
Część 1	
Społeczno-kulturowe konteksty fotografii.....	13
Wprowadzenie	13
1.1. Fotografia jako materiał wizualny – charakterystyka i zarys historii	16
1.2. Wizualność w myśleniu obrazowym i komunikacji obrazowej.....	34
Część 2	
Techniki fototerapeutyczne.....	47
Wprowadzenie	47
2.1. Fototerapia na tle innych form pracy z obrazem	49
2.2. Pięciomodułowy model technik Fototerapii Judy Weiser.....	68
2.2.1. Fotografie autoformatywne	70
2.2.2. Portret	75
2.2.3. Autoportret.....	79
2.2.4. Album rodzinny i fotografie (auto)biograficzne	81
2.2.5. Fotoprojekcja	83
2.3. Zasadność terapeutycznego zastosowania technik Fototerapii.....	86

Część 3

Fotografia w perspektywie pedagogicznej	91
Wprowadzenie	91
3.1. Aspekty pracy edukacyjnej	97
3.2. Aspekt geragogiczny – „biograficzne powidoki”	107
Aneks.....	113
Bibliografia	149

Wstęp

*W procesie widzenia nie to jest ważne,
co mechanicznie chwytą oko,
lecz to,
co człowiek uświadamia sobie
ze swojego widzenia.*

Władysław Strzemiński, „Teoria widzenia”

Fotografie otwierają przed nami świat, przenosząc nas do miejsc, w których nigdy nie byliśmy, a często nawet nie marzyliśmy, by tam się znaleźć. Są wszędzie. Przenikają naszą pracę akademicką, codzienne życie, rozmowy i sny. Przeplatają się z osobistymi doświadczeniami, narracjami, stylami życia, kulturami i społeczeństwami, a także z definicjami historii, przestrzeni i prawdy (Pink, 2001, s. 17). Łączymy się z obrazami, być może identyfikujemy się z postaciami w nich zawartymi lub tworzymy własną wersję tego, o czym opowiada obraz. Fotografia dokonała połączenia na różnych poziomach: fizycznym, psychicznym i emocjonalnym. W zależności od naszej reakcji – akceptacji lub odrzucenia tego, co zaobserwowaliśmy – zostajemy odmienieni, a nasz pogląd na świat i to, kim jesteśmy lub byliśmy w nim, staje się nieco inny niż przed naszym spotkaniem z fotografią. Odgrywamy również rolę w tym wizualnym dialogu poprzez fotografie, które wykonujemy i które zdobią nasze domy, biurka w pracy lub są transmitowane przez gazety i magazyny, które czytamy, czy przez nasze telefony komórkowe. Fotografie przekazują również ważne wiadomości o naszych tożsamościach,

o tym, co i ile chcemy, aby inni wiedzieli na nasz temat. Nasze wyobrażenia są bezcenne, tworząc połączenie między przeszłością i teraźniejszością, namacalny zapis naszego istnienia. Jak pisze Berman: „Chcemy zachować nasze wspomnienia przez cały czas; sam akt posiadania naszych fotografii daje nam poczucie, że mamy jakąś kontrolę” (Berman, 1993, s. 4).

Ze względu na wielowymiarowy charakter fotografii naturalna wydaje się chęć wykorzystania potencjału interakcji z obrazem i procesu tworzenia obrazu w obszarze terapeutycznym. Posługiwanie się fotografią jako medium do wspierania ludzi w ich osobistym rozwoju nie jest zjawiskiem nowym (Akeret, 1973; Walker, 1984; Weiser, 1999; Morgovsky, 2007). Lista zasobów i drogowskazów do dalszej lektury dla osób zainteresowanych znalezieniem informacji na temat edukacyjnych i terapeutycznych aplikacji fotografii znajduje się w niniejszej książce. Pomysły, które zostały tu opisane, sięgają do tradycji psychoterapeutycznej, a jednocześnie wskazuje się na możliwości adaptowania omawianych technik do pokrewnych specjalizacji oraz praktyki edukacyjnej niewymagającej interwencji terapeutycznej. Celem przedstawionych ćwiczeń i materiałów jest promowanie autoekspresji, dostarczanie środków komunikacji werbalnej i niewerbalnej, jak również oferowanie sposobów uporządkowania myślenia, wspierania i rejestrowania pozytywnych zmian. Ćwiczenia dają narzędzia możliwe do wykorzystania w procesach samopoznania i autorefleksji, stanowiących podstawę rozwoju osobistego. Adresowane są m.in. do pracowników socjalnych, terapeutów zajęciowych, pielęgniarek zajmujących się problematyką zdrowia psychicznego, nauczycieli, osób pracujących z młodzieżą czy zajmujących się aktywnością zawodową. Przywoływane źródła i pomysły mogą również stanowić podstawę do bardziej pogłębionej analizy dla konsultantów i specjalistów ds. psychiatrii z przeszkoleniem w zakresie technik specjalistycznych (np. arteterapii). Wszystkie opisane ćwiczenia wymagają od stosujących je przede wszystkim empatii, umiejętności słuchania i starannego

zadawania właściwych pytań. Ćwiczenia powinny być przeprowadzane przez facylitatorów przy uwzględnianiu indywidualnych zdolności i potrzeb odbiorców.

Prezentowana książka nie traktuje o technicznych aspektach fotografowania czy o robieniu pięknych zdjęć. Proponuje czytelnikowi wizualną drogę samopoznania, którą możemy podzielić się zarówno z osobami ważnymi dla nas prywatnie, jak i z tymi, z którymi pracujemy zawodowo.

Tekst podzielony jest na trzy części. Część 1 przybliży kontekst społeczno-kulturowy fotografii: historię jej powstania, rolę, jaką zyskała na przestrzeni lat jako materiał wizualny, oraz jej znaczenie dla kompetencji wizualnych we współczesnym świecie. Część 2 koncentruje się wokół szeregu podejść zawierających pomysły na ćwiczenia, które można wykorzystać w pracy indywidualnej i grupowej. W poszczególnych rozdziałach opisano przykłady działań terapeutycznych wykorzystujących fotografię: fotoanalizę, „czytanie obrazów”, Fotografię Terapeutyczną oraz najbardziej koherentny system, jakim jest Fototerapia. Część 3 przybliży wybrane aspekty praktyki pedagogicznej, w których zastosowanie może znaleźć (lub już znalazła) fotografia.

Zagadnienia podjęte w książce należy potraktować jako punkty wyjścia, otwarte na adaptację i rozwój. Poddanie ich takim procesom jest wskazane zarówno w kontekście sprostania złożonym potrzebom osób obejmowanych interwencją terapeutyczną, jak również w projektowaniu działań edukacyjnych.

Realizacja zamysłu wydania tej publikacji była możliwa dzięki wsparciu finansowemu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Szczególne podziękowania i wyrazy wdzięczności za wsparcie merytoryczne i instytucjonalne kieruję do Profesora Jacka Piekarskiego i Profesor Danuty Urbaniak-Zając, Dziekan Wydziału Nauk o Wychowaniu, dzięki życzliwości których mój projekt mógł nabrać realnego kształtu i trafić do szerokiego grona odbiorców. Dziękuję również Wydawnictwu Uniwersytetu Łódzkiego za trud i pracę przy wydaniu książki.

Agata Czajkowska

Część 1

Społeczno-kulturowe konteksty fotografii

*[...] najbardziej imponującym
wynikiem fotograficznego przedsięwzięcia
jest poczucie, iż jesteśmy w stanie
cały świat zmieścić w głowie
jako antologię obrazków*

Susan Sontag, „O fotografii”

WPROWADZENIE

Od chwili jej oficjalnego wynalezienia w 1839 roku fotografia zaczęła służyć jako medium do dokumentowania, rozumienia i interpretowania świata. Z upływem czasu została odkryta na nowo dzięki postępowi technologicznemu i różnorodnym zastosowaniom, w jakich zaczęli jej używać profesjonaliści i amatorzy, artyści i twórcy codzienni. Obecnie około dwóch miliardów zdjęć jest każdego dnia przesyłanych do Internetu, a nasza ekspozycja na zdjęcia (zarówno czynna, jak i bierna) nigdy przedtem nie była tak ciągła ani konsekwentna. Wykonywanie, oglądanie i dzielenie się fotografiami stało się niemalże drugą naturą człowieka. Blisko 80% aktywności zachodzących w ludzkim umyśle jest związanych z rozszyfrowywaniem danych wizualnych, a jak dowodzą badania naukowe przeprowadzone w Massachusetts Institute of Technology – w ciągu 13 milisekund, czyli w tzw. „mgnieniu oka”, jesteśmy w stanie rozpoznać, co przedstawia

dany obraz (nawet pozbawiony szczegółów czy rozmazany). Nie oznacza to jednak, że współczesne społeczeństwo oparowało w pełni język obrazu, jak sugerowałoby powszechne i niesłabnące zaangażowanie w wizualność. „Fotografii się nie robi, tylko tworzy” – słowa Ansela Adamsa przypominają nam, że fotografie są kształtowane przez szereg doświadczeń i wyborów poczynionych przez fotografa. Na powstanie fotografii składają się w równym stopniu wszystkie dotychczasowe obrazy utrwalone w ludzkiej pamięci, zapisane w niej dźwięki, zapachy, literackie czy poetyckie opisy, codzienne narracje oraz ludzie obecni w naszym życiu. W tym kontekście również przebieg interpretacji fotografii zależy nie tylko od intencji samego fotografa, ale także od sposobu, w jaki obraz jest wytwarzany, edytowany czy rozpowszechniany. Odmiennie bowiem doświadczamy fotografii prezentowanych podczas uroczystych wernisaży, zgromadzonych w galeriach, muzeach, bibliotekach czy archiwach, w inny zaś sposób odbieramy fotografie pochodzące ze zbiorów prywatnych – wyeksponowane w przestrzeni codziennej bądź złożone w albumach. Na nasze doświadczanie obrazu składa się także jego forma i sposób powstania – analogowy bądź cyfrowy – a co za tym idzie także dostępność do obrazu i towarzyszące jej okoliczności (przekładanie kart w albumie, umieszczanie znaczących dla nas zdjęć w ramkach, przeglądanie folderu ze zdjęciami zlokalizowanego na twardym dysku komputera). Są to zaledwie niektóre z całej gamy czynników wpływających na sposób, w jaki jawią się nam fotografie.

Wysoki poziom „uwizualnienia” współczesnej kultury wymaga od nas starannego zwracania uwagi na to, jak powstają obrazy, z czym wiąże się potrzeba zrozumienia tego procesu. Fotografia jako nośnik czy medium wizualne nie operuje językiem uniwersalnym, w związku z tym trudno przyjąć tezę, że współcześnie wszyscy jesteśmy wizualnie wykształceni – nasze kompetencje w tym zakresie pozwalają nierzadko uzyskać informacje ze zdjęć na zaledwie

podstawowym poziomie, a to wskazuje raczej na zjawisko „alfabetyzmu” wizualnego. Daleko poza refleksją pozostają kwestie: kto wykonał dane zdjęcie, dlaczego ono powstało, jakie okoliczności temu powstaniu towarzyszyły, przez kogo zdjęcie było wywoływane, edytowane, przycinane, kto opatrywał je komentarzem, co sprawiło, że zdjęcie zostało odrzucone czy ocenzone¹. Fotografia przeszła pewną drogę – od narzędzia służącego eksploracji rzeczywistości, dokumentowaniu ludzi, miejsc i wydarzeń, opowiadaniu czy tworzeniu historii, do sposobu komunikowania, z wpisaną weń optyką krytyki. Każdy fotografujący nie tylko „robi zdjęcie”, ale także je „stwarza” – decydując np. o doborze kadru i formie, w jakiej zdjęcie zostanie udostępnione (ma to dzisiaj, w dobie mediów społecznościowych szczególny wymiar). Te działania uwydatniają opresyjny charakter fotografii, która niejednokrotnie coś narzuca, coś marginalizuje. Fotografia – jak zauważa Roland Barthes – jest brutalna, jednak nie dlatego, że ukazuje przemoc, jej brutalność opiera się na tym, że przemocą wypełnia pole widzenia (Barthes, 2008, s. 163).

Spektrum oddziaływania fotografii jest o wiele bardziej rozbudowane i skomplikowane niż człowiek jest w stanie

1 Zdjęcie wykonane przez Chrisa Niedenthala w okresie stanu wojennego w Polsce, przedstawiające żołnierzy i wojskowy transporter opancerzony na tle warszawskiego kina „Moskwa”, w którym wyświetlano film F. F. Coppoli *Czas Apokalipsy*, stało się *dia-fanicznym*, a więc na wskroś znaczącym (Assmann, 2015, s. 207) symbolem tego czasu w polskiej historii na kolejne dekady. Samo zdjęcie także posiada swoją „historię”, która mówi znacznie więcej niż obraz i pokazuje, że proces i okoliczności jeszcze sugestyniej wpływają na nasze postrzeganie – Niedenthal wykonał zdjęcie mając świadomość, że fotografowanie w tamtym czasie, tym bardziej żołnierzy, wiąże się z ryzykiem aresztowania; by zdjęcie mogło trafić do publikacji, zostało przewiezione, a w zasadzie przemyczone, najpierw do Berlina Zachodniego, następnie do Stanów Zjednoczonych; pierwotnie opublikowane zostało w małym czarno-białym formacie, wykadrowanym z pominięciem nazwy kina, co spowodowało, że przekaz zdjęcia i jego *punctum*, dla Polaków oczywiście, było niezrozumiałe dla amerykańskiego wydawcy oraz zagranicznych czytelników.

nierzadko przyznać. Dlaczego mówimy, że dane zdjęcie ma szczególną moc? Co sprawia, że staje się wyjątkowe czy też kontrowersyjne? Kiedy to następuje? Jak stworzyć taką fotografię? Jaki ślad w fotografii zostaje po autorze? Dopiero myślenie o fotografiach jako procesach, a nie gotowych i skończonych wytworach, sprawia, że zaczynamy rozumieć, ile i co naprawdę one znaczą. Głównym zadaniem kompetencji wizualnych jest traktowanie fotografii jako elastycznego i wielopłaszczyznowego medium, które na wiele różnych sposobów można tworzyć (kreować) i wykorzystywać, a co za tym idzie – rozumieć każdy rodzaj obrazu.

Ta część książki poświęcona zostanie omówieniu następujących zagadnień: fotografia jako nośnik wizualny, historia jej powstania oraz wybrane kategoryzacje w kontekście funkcjonowania fotografii w wymiarze społecznym i kulturowym. Odnajdzie tu także Czytelnik analizę funkcji pełnionych przez fotografię jako medium wizualne i omówienie płaszczyzn jej analizy. Uzupełnieniem prezentowanych zagadnień jest zestaw ćwiczeń zamieszczonych w Aneksie.

1.1. FOTOGRAFIA JAKO MATERIAŁ WIZUALNY – CHARAKTERYSTYKA I ZARYS HISTORII

Okoliczności, które złożyły się na powstanie „Pierwszej Fotografii”, sięgają pierwszej połowy XIX wieku. Jest to historia wpisana w biografię Josepha Nicéphore’a Niépce’a, urodzonego we Francji w 1765 roku, przedstawiciela klasy średniej. Zanim Niépce zaczął na dobre interesować się innowacjami naukowymi, odebrał staranne mieszczańskie wychowanie, odbył służbę wojskową, by następnie zostać zarządcą rodzinnego majątku Le Gras w Saint-Loup-de-Varennes, w Burgundii. Dopiero podjęcie współpracy z bratem Claudem przy rozmaitych eksperymentach i wynalazkach zaowocowało u niego myślą o możliwości wykorzystania światła do reprodukcji obrazów. Pierwsze doświadczenia rozpoczął w 1816 roku.