

Realny świat – możliwy świat

Rola filmu w kształtowaniu tożsamości młodzieży
społecznie niedostosowanej

MAŁGORZATA KOZUBEK

Ostatnie wyniki badań nad skutecznością resocjalizacji młodzieży społecznie nieprzystosowanej nie są optymistyczne ¹. Mówi się wręcz o kryzysie resocjalizacji, a szerzej – o kryzysie wychowawczym w ogóle. Psychologowie, pedagodzy i wychowawcy są zmuszeni w tej sytuacji otworzyć się na nowe, bardziej oryginalne i przede wszystkim – efektywniejsze rozwiązania. U źródeł nowych poszukiwań związanych z praktycznym funkcjonowaniem metod i form wychowawczych oraz resocjalizacyjnych leży między innymi pogląd, że realizując różne techniki oddziaływania, zbyt dużą uwagę zwraca się na wady młodzieży społecznie nieprzystosowanej, ignoruje się natomiast jej możliwości rozwojowe. Zwrócił na to uwagę między innymi Marek Konopczyński, wprowadzając w 1996 r. do polskiej myśli resocjalizacyjnej pojęcie twórczej resocjalizacji. Warto zaznaczyć, że druga połowa lat 90. XX w. to okres, w którym w ogóle opisano wiele nowatorskich koncepcji dotyczących wychowania, nauczania ² i terapii; w tym samym czasie ukazywały się pierwsze duże opracowania na temat filmoterapii w Stanach Zjednoczonych, głównie autorstwa psychologów i psychoterapeutów odnajdujących nowe możliwości w pracy z filmem ³.

Na fali poszukiwań różnych nietradycyjnych rozwiązań i prób wcielania ich w życie pojawia się wiele pytań, na które muszą udzielić odpowiedzi przedstawiciele różnych dyscyplin. Odpowiedzi te powinny przyjąć nie tylko formę zdań filozoficznych, ale również postać empirycznych badań, ponieważ wychowanie, resocjalizacja i terapia to przede wszystkim działanie. Dlatego też polem odniesienia, z którego będę niejednokrotnie korzystać, próbując opisać zagadnienie zawarte w tytule, są wnioski z badania filmoterapeutycznego przeprowadzonego w młodzieżowym ośrodku socjoterapii ⁴. Natomiast bazą teoretyczną, do której będę się odwoływać, są podstawowe metody twórczej resocjalizacji i filmoterapii.

Podstawą twórczej resocjalizacji jest próba wykreowania nowej tożsamości osoby społecznie nieprzystosowanej. Punkt ciężkości przenosi się zatem z korygowania postaw i zachowań (klasyczna resocjalizacja) na rozwój człowieka i jego kreatywną zmianę. Tożsamość nieprzystosowanej społecznie jednostki jest w tej koncepcji zagadnieniem kluczowym – jest jednocześnie podmiotem i zarazem przedmiotem oddziaływań resocjalizacyjnych, a definiuje się ją jako *utrwalony i realizowany negatywny sposób myślenia o sobie samym i własnych priorytetach* ⁵. Podkreśla się przy tym, że ta negatywna tożsamość ⁶ jest przede wszy-

stkim efektem braku możliwości rozwojowych. Wykreowanie odmiennych od dotychczasowych parametrów tożsamości trudnej młodzieży jest możliwe, ponieważ osoby młode są szczególnie podatne na zmiany, a tożsamość, którą wybrały, nie musi być im przypisana raz na zawsze. Jest to jednak proces długotrwały, pracochłonny i wymagający specjalnych środków, zwłaszcza że pozbawienie osoby dotychczasowej tożsamości budzi w niej naturalny opór. Jednym ze sposobów dokonania tego jest zmiana przez rozwój i twórczą transformację. Przy takich założeniach podstawowym celem wychowawców powinno być aktywizowanie rozwoju struktur poznawczych, intelektualnych i twórczych młodzieży, odkrycie jej potencjałów i stworzenie przestrzeni dla ich ekspansji.

Twórcza resocjalizacja opiera się przede wszystkim na metodach kulturotechnicznych, czyli na wykorzystaniu resocjalizacyjnych i terapeutycznych funkcji sportu, muzyki, plastyki i teatru. Nie wspomina się natomiast o podobnych możliwościach filmu ⁷ ani jeśli chodzi o rodzaj terapii polegającej na recepcji odpowiednio dobranych filmów (filmoterapia bierna ⁸), ani terapii opartej na próbach tworzenia przez młodzież własnych filmów (filmoterapia czynna). W moim przekonaniu szczególnie ten drugi rodzaj filmoterapii modelowo wpisuje się w założenia twórczej resocjalizacji. Za pomocą kamery młodzi ludzie mogliby nie tylko w sposób twórczy opisać i zinterpretować rzeczywistość, powiedzieć coś ważnego od siebie. Kręcenie filmów mogłoby jednocześnie służyć wewnętrznemu rozwojowi rozumianemu *nie jako dostarczenie konkretnej wiedzy szkolnej czy dydaktyczne kształtowanie poprawnych społecznie postaw, ale jako odkrycie i rozwijanie (...) potencjałów i talentów* ⁹, co jest – jak niejednokrotnie podkreśla Konopczyński – istotą twórczej resocjalizacji. Ponadto samodzielne tworzenie filmów niesie aurę atrakcyjności i atmosferę dużego wyzwania dla młodych ludzi; wydaje się nawet, że byłaby to forma pociągająca ich znacznie bardziej niż zajęcia plastyczne czy teatralne. Lawrence Lessig w *Wolnej kulturze* przywołuje przykład projektu, który zrealizowano w jednej ze szkół w Los Angeles, wprowadzając tam program, który dał dzieciom szansę wypowiedzenia się o ważnych dla nich sprawach za pomocą filmu. *Zajęcia odbywały się w piątkowe popołudnia, a mimo to powstał niespotykany w tej szkole problem. Zwykle kłopot polegał na tym, jak zachęcić dzieci do przychodzenia do szkoły – tym razem z trudem można było je przed tym powstrzymać (...) Pracowały ciężiej niż pozostałe klasy, robiąc coś, co jest sednem edukacji – uczyły się wyrażania siebie* ¹⁰. Autor odwołuje się też do znacznie większej inicjatywy – „Just Think”: w San Francisco szkolne autobusy wyposażone w odpowiedni sprzęt do robienia filmów odwiedzają co roku ponad trzydzieści szkół i dają wielu dzieciom szansę nauczania się realizacji filmów. Lessig zwraca uwagę na to, że potrzebny do tego sprzęt staje się z roku na rok coraz tańszy, a efekty tej pracy – autokreacja, samorealizacja, poszukiwanie swojej autonomii i uzewnętrznianie uczuć – bezcenne.

Jak wykazały badania, równie dobrze w próbie *kreowania odmiennych od dotychczasowych parametrów tożsamości* może się sprawdzić – dzięki nieocenionemu zjawisku projekcji-identyfikacji – filmoterapia bierna, która polega na oglądaniu starannie dobranych filmów umieszczonych w przygotowanym kontekście terapeutycznym. Wprawdzie nie spełnia wszystkich wytycznych twórczej resocjalizacji, w której kładzie się nacisk na rozwój przez działanie, a nie zewnętrzne wpływy, jednak bez wątpienia praca z filmem może być elementem wspomagającym

jącym jej metody. Jeśli bowiem podstawą twórczej resocjalizacji jest „rozwój potencjałów” młodzieży społecznie nieprzystosowanej, należy te potencjały najpierw odkryć. Film w tej sytuacji mógłby odgrywać rolę szczególną, przede wszystkim dlatego, że działają w nim mechanizmy pozwalające na tworzenie przekonań zamiast narzucania ich; film ma moc współtworzenia postaw odbiorców i inspirowania ich, ale robi to dyskretnie, nienachalnie, niejako mimochodem. Wzbogaca, uaktywnia i rozwija widza, chociażby wymuszając na nim działania interpretacyjne.

Poszukiwanie nowych rozwiązań w resocjalizacji – jak to zostało zasygnalizowane we wstępie – wynika z faktu, że klasyczne formy oddziaływania na nieletnich okazują się mało konstruktywne i nieefektywne, trzeba zatem poszukiwać nowych dróg docierania do świadomości i sfery emocjonalnej trudnej młodzieży. Konopczyński zauważa, że drogi te *powinny być atrakcyjne, przyciągające i niezbyt skomplikowane* ¹¹. Znamienne jest to, że wiele amerykańskich opracowań na temat filmoterapii (napisanych w głównej mierze przez terapeutów) zaczyna się od przedstawienia historii osoby, u której klasyczna forma terapii nie przynosiła efektów, a „przepisanie” filmu przełamało opór i w konsekwencji pomogło rozwiązać problem. Warto zaznaczyć, że właśnie w odniesieniu do tego typu praktyki stosuje się przede wszystkim określenie „filmoterapia” ¹². Pojęcie to zostało po raz pierwszy sformułowane i opisane w 1990 roku przez Lindę Berg-Cross, Pamelę Jennings i Rhodę Baruch. Autorki zwróciły uwagę na fakt, że od momentu rozpowszechnienia się w latach osiemdziesiątych kaset VHS, wielu psychoterapeutów chętnie „przepisuje” swoim pacjentom do obejrzenia konkretne filmy, oczekując, że skojarzą oni własne doświadczenia życiowe z tymi, które zaobserwują na ekranie, dzięki czemu znajdą nowe rozwiązania swoich problemów. Autorki definiują więc filmoterapię po prostu jako *terapeutyczną technikę polegającą na doborze przez terapeutę filmów, które klient ogląda sam lub ze wskazanymi osobami. Dany film może być dobrany z zamierzeniem odniesienia bezpośredniego wpływu terapeutycznego na klienta lub może być wykorzystany jedynie jako bodziec służący dalszym oddziaływaniom podczas sesji* ¹³. Autorki kładą nacisk na fakt, iż na filmoterapię składa się również terapeutyczna dyskusja na temat obejrzanego filmu, a nie tylko – jak się często uważa – sama projekcja. Zaznaczają również, że filmoterapia nie zastępuje terapii, lecz jest jedynie techniką wspomagającą, którą dobrze jest stosować w celu lepszego wglądu pacjenta w siebie oraz w celu jego optymalnego rozwoju. Może być (jak większość terapii) aplikowana indywidualnie lub grupowo.

W kolejnych latach w Stanach Zjednoczonych następuje prawdziwa eksplozja tekstów poświęconych filmoterapii, jednak z przyrostem tych opracowań, który oczywiście jest wart odnotowania, nie idzie w parze ich zbyt duża oryginalność. We wszystkich pracach wylicza się te same korzyści płynące ze stosowania filmoterapii: stymulowanie nietypowej eksploracji konkretnego problemu, spojrzenie na problem z dystansu, przeformułowanie i zmiana definicji problemu, odnajdywanie w filmie odpowiedzi i wskazówek dotyczących własnego życia, lepsza umiejętność rozwiązywania konfliktów, pomoc w rozumieniu innych, rozwinięcie zdolności empatycznych itp. U podstaw założenia o terapeutycznych właściwościach filmu leży przekonanie, że może on znacząco wpływać na sferę emocjonalno-wolucjonalną człowieka, ale rzadko podejmuje się temat konkretnych podstaw teoretycznych filmoterapii. W większości opracowań mówi się po prostu o terapii filmem w kontekście znanej i gruntownie opisananej biblioterapii (z niej



Kolory raju, reż. Madjid Majidi (1999)



Powrót, reż. Andriej Zwiagincew (2003)

„wyrosła” filmoterapia), która jako metoda terapeutyczna jest znana od momentu powstania pierwszego spisanego tekstu, natomiast jako dyscyplina naukowa od lat 30. XX wieku, choć sam termin (użyty do oznaczenia stosowania książki w leczeniu chorych) został użyty po raz pierwszy już w 1916 roku¹⁴. Samo odniesienie do biblioterapii oraz korzystanie z niektórych jej metod nie budzi większych zastrzeżeń, natomiast dziwi nieco fakt, że na gruncie polskich rozważań na ten temat¹⁵ film pojawia się tylko i wyłącznie jako narzędzie terapeutyczne w biblioterapii – nie mówi się o „filmoterapii” lecz o „biblio-filmoterapii”¹⁶. Nie wchodząc w tym miejscu w szczegóły, wydaje się oczywiste, że sprowadzenie filmu do „widzialnej i słyszalnej literatury”¹⁷ jest dużym uproszczeniem. Nie ma też chyba nic nienaturalnego w oddzieleniu filmoterapii od biblioterapii, która jest w końcu działaniem terapeutycznym opierającym się na zastosowaniu materiałów czytelniczych. I choć założenia, cele, etapy oraz funkcje są podobne, to przecież istotny jest fakt, że całkowicie zmienia się medium.

W przypadku pracy z młodzieżą społecznie niedostosowaną (i z młodzieżą w ogóle) właśnie to medium jest czynnikiem decydującym o atrakcyjności terapii, co – przez zmniejszenie oporu towarzyszącego tradycyjnym formom wychowania i oddziaływania – otwiera drogę do naturalnego rozwijania umiejętności wglądu w siebie i stwarza szansę na pozytywne zmiany. W Stanach Zjednoczonych przeprowadzono badanie, którego celem było określenie, czy stosowanie filmoterapii może pomóc w podwyższeniu samooceny młodych ludzi z zaburzeniami emocjonalnymi¹⁸. Badanie było realizowane podczas zakrojonego na szerszą skalę 6-tygodniowego kursu uczącego, jak radzić sobie z różnymi problemami. Uczestników podzielono na trzy grupy: grupa pierwsza od początku kursu miała dodatkowe, filmoterapeutyczne wsparcie, grupa druga nie miała takiego wsparcia, natomiast trzecia rozpoczęła pracę z filmem dopiero w czwartym tygodniu badania. Okazało się, że dodatkowe stosowanie filmoterapii w kursie miało pozytywny wpływ na samoocenę: w grupie pierwszej samoocena zwiększyła się, w drugiej pozostała prawie bez zmian, a w trzeciej zwiększyła się tylko nieznacznie¹⁹. Dodatkowo grupa, która nie otrzymała wsparcia filmoterapeutycznego, wykazała spadek samooceny po skończonym kursie²⁰.

Film w sytuacji resocjalizacyjnej ma potencjał, którego w tak dużym stopniu nie może osiągnąć żadna inna sztuka. Chociażby dlatego, że zajęcia, podczas których ogląda się filmy, są dla wychowanków bardzo atrakcyjne i chętnie w nich uczestniczą. Oczywiście, samo oglądanie filmu spełnia najczęściej jedynie funkcję rozrywkową. (A jeśli jest to ambitny i wartościowy film, odpowiednio dobrany do wieku, zainteresowań itd., może dodatkowo pełnić funkcję ogólnorozwojową i profilaktyczną, zagospodarowując wolny czas wartościową treścią). Jednak kiedy oglądanie filmów ma być w założeniu wykorzystywane do celów resocjalizacyjnych, musi być starannie zaplanowane (szczegółowo określone cele, dobór filmów) i – dodatkowo – wsparte rozmową bezpośrednią po projekcji, najlepiej w towarzystwie wychowawców i psychologa. Wielu amerykańskich terapeutów podkreśla, że nadzorowana projekcja (a nie tylko „przepisanie” filmu do domu) ma wyjątkową wartość, gdyż *zwiększa szansę na wgląd dzięki terapii, który ułatwia bezpośrednią introspekcję*²¹ i stara się, *za pomocą strategicznych pytań oraz języka przenośni (który dodatkowo pomaga klientowi przezwyciężyć opór*

w pracy z trudnym materiałem), sugerować podobieństwa między nim a bohaterem filmowym²².

Oglądanie filmu wiąże się z dużym poziomem refleksyjności i z uruchomieniem wyobraźni. Dlatego rozmowa na temat pojawiających się u konkretnych osób skojarzeń, jakie obudziła w nich opowiedziana w filmie historia, jest bardzo cenna, a film pełni w tej sytuacji rolę stymulującą. Jak się okazało, filmy umożliwiły skłonienie wychowanków do otwartej rozmowy na tematy, których podejmowanie w innych sytuacjach byłoby trudniejsze i – przede wszystkim – mniej naturalne. Przykładem może być dyskusja, która odbyła się po projekcji pierwszego filmu, jaki został zaprezentowany podczas badań – dokumentalnego obrazu Krzysztofa Kieślowskiego *Gadające głowy* (1980).

Na pytania, które padają w filmie (Kim jesteś? Czego byś chciał?) każdy z nas odpowiada – czy to w sposób świadomy, czy przez codzienne zachowanie. W przypadku młodzieży społecznie niedostosowanej próby odpowiedzi na te pytania bardzo rzadko występują w formie bezpośrednio uświadomionej, właściwie ujawniają się jedynie w sposobie reagowania społecznego (często w sposób nieadekwatny do sytuacji). Podstawowym założeniem w wyborze filmu Kieślowskiego do badania filmoterapeutycznego była próba zachęcenia chłopców do odpowiadania na te pytania w sposób świadomy – nakłonienia ich do systematycznego (lub choćby jednorazowego!) zaangażowania się w refleksję o przebiegu własnego rozwoju życiowego i do samoobserwacji. O ile z odpowiedzią na drugie pytanie nie było większych problemów i każdy z wychowanków potrafił dokładnie wyrazić, czego by chciał (pomocne okazały się tu dodatkowe pytania i kierowanie rozmowy przez wychowawców), tak na pytanie „kim jesteś?” większość chłopców nie potrafiła dać odpowiedzi (a oczywiście w przypadku tego pytania podpowiadanie i kierowanie byłoby niewłaściwe), jednak dużym sukcesem było to, że intensywnie się nad nim zastanawiali. Najciekawszym i najbardziej budującym doświadczeniem w całym badaniu (przy okazji – w moim przekonaniu – bardziej miarodajnym od precyzyjnie przygotowanych ankiet) było porównanie tego, jak chłopcy odpowiadali na to pytanie przed, a jak po projekcji kilkunastu filmów. Nie można mówić oczywiście o jakichś spektakularnych zmianach, nikt zresztą na nie nie liczył. Jednak porównując rozmowy prowadzone w pierwszych kilku dniach badania z ostatnim wywiadem, można zaobserwować u niektórych osób nieco wyższy poziom samoświadomości, refleksyjności, umiejętności wystawiania się i wyrażania uczuć.

Wracając do pierwszej projekcji, warto wspomnieć, że chłopcy zostali na koniec poproszeni o spisanie na kartce odpowiedzi na pytania, które Kieślowski zadaje w filmie swoim bohaterom. (Nikt poza nimi nie zaglądał już do tych odpowiedzi. Zasugerowano im jedynie, żeby co jakiś czas zaglądali do tego, co napisali). Wydaje się, że takie notowanie przemyśleń po projekcji jest w ogóle bardzo cenną praktyką w procesie filmoterapii, gdyż pisanie zmusza do jeszcze większej precyzji w formułowaniu myśli i generalnie sprzyja autoanalizie. Niestety, pomysł ten budził dosyć duży opór wśród młodzieży, której po prostu nie chciało się tego robić i poza przypadkiem spisywania odpowiedzi po projekcji *Gadających głów* nie udało się go w pełni zrealizować. Natomiast z całą pewnością sprawdziło się tu przypuszczenie (a raczej to, co powtarzają na każdym kroku



Kes, reż. Ken Loach (1969)

psychoterapeuci stosujący filmoterapię), że film motywuje do pogłębionej dyskusji; trudno sobie wyobrazić, że wychowankowie chętnie odpowiadaliby na pytania typu „kim jesteś” bez tego filmowego kontekstu, innymi słowy, przykładowy wstęp: „Co ty byś odpowiedział, gdyby reżyser zadał ci takie pytanie?” – wydaje się bardziej neutralny i naturalny.

Filmy często stają się medium w procesie samopoznania. Odkrywają i udostępniają to, co inaczej byłoby niedostępne. Inspirują i pozwalają zobaczyć swoje życie w innym świetle. Filmy wykorzystuje się w terapii podobnie jak przypowieści, mity, baśnie, porównania, analogie, anegdoty, krótkie historyjki oraz dłuższe metafory terapeutyczne. Amerykański psycholog Rollo May w *Błaganiu o mit*²³ mówi wręcz, że kinematografia przejęła dziś rolę bazarzy, otrzymując w spadku ustne przekazy przypowieści, legend i mitów, które kiedyś dostarczały wzorców postępowania, skłaniały do zastanowienia się nad sobą, miały morał, były drogowskazem i pozwalały spojrzeć na problem z dystansu. Oczywiście filmy, tak jak metafory stosowane w terapii, nie dają jednej odpowiedzi, otwierają jedynie drogę do własnych poszukiwań.

Dotyczy to zarówno filmów dokumentalnych, jak i fabularnych (które notabene stanowiły większość obrazów pokazywanych w badaniu). Przy okazji tych rozważań powracają najważniejsze pytania dotyczące psychologii odbioru filmu: co sprawia, że odnosimy wrażenie, iż film uobecnia świat? Jak to się dzieje, że przy całej świadomości fikcji dostrzegamy w niej prawdę? Dzięki czemu wierzymy, że film naśladuje rzeczywistość? Co sprawia, że filmy nas poruszają, fascynują, dlaczego tak je cenimy, mimo iż towarzyszy nam świadomość, że to tylko fikcja? „Wrażenie rzeczywistości”, „zawieszenie niewiary”, „czynność błędnego rozpoznania” to pojęcia, które na gruncie refleksji o kinie obrosły tyłoma znacze-

niami i interpretacjami, że ich przytoczenie i analiza przekroczyłyby ramy tego tekstu, ale w kontekście rozważań o filmoterapii nie jest to niezbędne: nie chodzi bowiem o analizowanie strategii i zasad stosowanych w filmie, które sprawiają, że widz (najczęściej) wierzy w ukazywaną w nim rzeczywistość – nie chodzi o wrażenie realności i prawdę samą w sobie. Chodzi o jej efekt. Jeśli bowiem film skupia na sobie uwagę i zainteresowanie widza, mówiąc o ważnych dla niego doświadczeniach, nie ma aż tak dużego znaczenia, że jest to fikcja, tak jak w metaforach używanych w psychoterapii nie ma znaczenia to, że jakaś historia nie wydarzyła się naprawdę²⁴.

W badaniu filmoterapeutycznym potwierdziły się jednak wstępne przypuszczenia, że dokument filmowy ma szczególne zalety terapeutyczne. Podobnie jak w pracy z metaforą, gdzie w niektórych przypadkach skuteczniejsze mogą okazać się aluzje do prawdziwych wydarzeń lub ludzi²⁵, w pracy z filmem dla niektórych osób pewne znaczenie może mieć to, że zdarzenia pokazane na ekranie nie zostały wymyślone przez reżysera, a tylko przez niego zarejestrowane. Przykładem może być ogromne wrażenie, jakie wywarł na wychowankach ośrodka dokumentalny obraz Sylwestra Latkowskiego *To my, rugbiści* (2000) opowiadający o grupie „szalikowców”, którzy założyli zespół rugby, co całkowicie zmieniło ich życie.

Ten krótki, opowiedziany oszczędnymi środkami film niesie ze sobą niezwykle pozytywne przesłanie. Jeden z bohaterów mówi: *Sport (...) potrafi dać taki charakter, że już nie ma potrzeby być chuliganem (...) Teraz wygrywamy. Jesteśmy najlepsi*²⁶. Największą zaletą filmu – również w kontekście terapeutycznym – jest to, że daje on ważną lekcję, ale jednocześnie nie epatuje nachalną dydaktyką i moralizatorstwem. Bohaterowie opowiadają o takich wartościach, jak honor, lojalność i koleżeństwo, ale robią to w niewymuszony i naturalny sposób, postępując się potocznym językiem. Mówią o poczuciu własnej wartości i o tym, że zerwali z przeszłością, a pojawiający się na końcu filmu napis z informacją, że już po raz drugi zdobyli tytuł wicemistrza Polski, nie pozostawia wątpliwości co do tego. *Nie ma cudów i chuligan z dnia na dzień nie zapisze się do oazy i nie zostanie ministrantem. Ale jak mu się pokaże, że na boisku można święcić triumfy i być człowiekiem szanowanym, to jest co innego! Wyjść na boisko, zdobyć punkty – w taki sposób się pokazać!*²⁷

Film w sposób atrakcyjny dla chłopców przekazuje tę myśl i w bardzo naturalny sposób mógł zainspirować ich do rozpatrzenia na nowo własnych możliwości. Podobne efekty można próbować osiągnąć, wykorzystując filmy fabularne, gdzie analogiczne znaczenia i sugestie są przekazane pośrednio. (Podczas badania pokazano również film Phila Joanou *Gang z boiska* /2006/ o podobnej tematyce, oraz *Billy'ego Elliota* Stephena Daldry'ego /2000/, w którym tak jak w *Rugbi-stach* pojawia się temat znalezienia pasji w życiu i dążenia do wytyczonego celu). Starannie dobrany do terapii obraz, poruszający kwestie szczególnie interesujące widza, jest bardziej zajmujący niż bezpośrednie wyrażenie jakiejś myśli. Podsuwa możliwości działania, zmienia perspektywę myślenia, wskazuje nowe punkty widzenia, ale nie narzuca ich. Niezależnie od rodzaju filmu (fabularny, dokumentalny, animowany) liczy się efekt polegający na poruszeniu wyobraźni i skłonieniu do wyciągania wniosków co do własnego życia. Wrażenie prawdy jest tutaj użyteczne, ale nie musi wynikać z dokładnie odwzorowanej rzeczywistości – najważ-



Kes, reż. Ken Loach (1969)

niejsza jest prawda psychologiczna. Oczywiście nie wszystko, co oglądamy na ekranie, może nam się wydawać zgodne z prawdą psychologiczną, ale dla naszej psychiki prawdziwe jest wszystko to, co pojawia się w umyśle pod wpływem tego, co oglądamy – myśli, skojarzenia, emocje. Odpowiadamy swoimi własnymi, prawdziwymi skojarzeniami i emocjami na te generowane przez film, a czynnikiem, który naturalnie uaktywnia ten proces, jest zjawisko projekcji-identyfikacji. W nim tkwi terapeutyczna moc filmu i jest to element, który ma decydujące znaczenie w całym procesie filmoterapeutycznym.

W kontekście filmoterapii nie należy jednak tego zagadnienia rozpatrywać w sposób charakterystyczny dla teorii filmu – w pracach teoretycznych nie uwzględnia się bowiem prawie w ogóle aspektów socjopsychologicznych, a wśród licznych koncepcji na ten temat wiele miejsca zajmują prace zaszczepiające na gruncie filmoznawstwa psychoanalizę Freuda i Lacana, w których interpretacje tego zjawiska mają niewiele wspólnego z potocznym i zdroworozsądkowym rozumieniem terminu „identyfikacja”. Przenosząc pojęcie projekcji-identyfikacji na grunt badań praktycznych, rezygnuję ze znaczeń, które wprowadzają teoretycy filmu związani z psychoanalizą (zwłaszcza że identyfikacja w potocznym, tradycyjnym tego słowa rozumieniu, czyli utożsamienie z bohaterem filmowym, interesuje ich najmniej, a w filmoterapii jest podstawą). Proponuję natomiast przyjąć definicję badaczy z kręgu współpracowników „Revue Internationale de Filmologie”, którzy

prowadzili w latach 50. badania eksperymentalne nad identyfikacją. S. Lebovici, G. Heuyer, L. Bertagna, J. C. Bouman rozumieli identyfikację jako *dynamiczny proces, w którym podmiot inkorporuje idee, fakty, symbole, sytuacje, które wydają mu się własne. Identyfikacja przywołuje formułę: „jestem jak on” podczas gdy formuła projekcji brzmi: „on jest jak ja”*²⁸. Badacze przyjęli też założenie, że proces ten zachodzi wtedy, gdy widz reaguje na sytuację filmową i zależnie od własnego charakteru oraz dzięki myśleniu selektywnemu wybiera w czasie trwania filmu te obrazy i sytuacje, które odpowiadają jego świadomemu i nieświadomemu życiu uczuciowemu lub te, które mogą lub mogłyby łączyć się z jego życiem.

Naturalne jest to, że widz jest skłonny zastanawiać się nad obrazem głębiej, jeśli w jakiś sposób on go dotyczy i jest dla niego ważny. Kiedy „dostrzega siebie” na ekranie, porównuje swoje życie z życiem bohaterów filmowych, porównuje sytuacje, które wydaje mu się, że są lub mogłyby być jego własnymi. Dlatego też w przypadku filmu *My, rugbiści* oraz *Gangu z boiska* (gdzie bohaterami są chłopcy z poprawczaka) identyfikacja była tak mocna. W psychologii społecznej funkcjonuje pojęcie „dowodu społecznego”, który głosi, że to, w co wierzą lub jak zachowują się inni ludzie, często jest podstawą naszej własnej decyzji – jakie poglądy czy zachowania są słuszne w naszym własnym przypadku. Dowody społeczne działają szczególnie silnie wtedy, gdy pochodzą od ludzi nam podobnych²⁹. Czynniki ten zadecydował, że wychowankowie zaczęli zastanawiać się nad swoimi własnymi możliwościami, a większość stwierdziła, że gdyby miała taką szansę, to zapisałaby się do klubu sportowego³⁰.

W wyborze tytułów do badania duże znaczenie miało to, czy osoby badane będą mogły w jakiś sposób utożsamić się z bohaterami filmowymi. W większości prezentowanych obrazów głównymi postaciami byli chłopcy w wieku zbliżonym do wieku osób biorących udział w badaniu: *Billy Elliot* (Stephen Daldry, 2000), *Kes* (Ken Loach, 1969), *Gang z boiska* (Phil Joanou, 2006), *4 piętro* (Antonio Mercero 2003), *Kolory rajy* (Majid Majidi, 1999), *Powrót* (Andriej Zwiagincew, 2003), *Głosy niewinności* (Louis Mandoki, 2000), *Podaj dalej* (Mimi Leder, 2000). Oczywiście najważniejszą kwestią umożliwiającą identyfikację z bohaterem nie jest jego wiek i wskazuje na to chociażby przykład filmu *My, rugbiści*; przede wszystkim starano się wybrać filmy, w których bohaterowie mogli wydawać się wychowankom uczuciowo bliscy.

W pierwszych dniach terapii były prezentowane filmy łatwiejsze w odbiorze, w których zostało zawarte czytelne przesłanie, a nawet konkretny morał (między innymi: *My, rugbiści*, *Gang z boiska*, *Billy Elliot*, *4 piętro*, *Głosy niewinności*, *Podaj dalej*). W przypadku tych filmów identyfikacje przebiegały u wszystkich chłopców podobnie, a ich głównym źródłem była pierwszoplanowa postać (lub postacie). Identyfikacja bazowała tu na zasadzie świadomego utożsamienia, idealizacji (chęć naśladowania) i – przede wszystkim – podziwu. Decydującym komponentem w identyfikacji jest więc atrakcyjność, odwaga, charakter postaci, z którą widz się utożsamia.

Natomiast w filmach mniej jednoznacznych, otwierających się na wiele możliwych interpretacji, które zostały pokazane dopiero pod koniec badań (*Kes*, *Powrót*, *Kolory rajy*), źródłem identyfikacji w mniejszym stopniu był bohater, a w większym sama historia. W pierwszej grupie filmów identyfikacja przybiera-



Billy Elliot, reż. Stephen Daldry (2000)

ła nieskomplikowaną formułę: „jestem podobny do niego, mogę więc być taki jak on, mogę osiągnąć to, co on” albo: „on mi imponuje”. Wydaje się, że w przypadku filmów takich jak *Powrót* czy *Kes* – gdzie historia nie jest do końca sprecyzowana, relacje między bohaterami są skomplikowane, nie ma morału, jednoznacznego zakończenia, a narracja generuje wiele pytań – na pierwszy plan wysuwa się zjawisko „projekcji”. Wychowankowie bardzo emocjonalnie odbierali te filmy i głęboko je przeżyli (zwłaszcza *Powrót*, w którym na pierwszy plan wysuwa się trudna relacja z ojcem), „rzutując” na sytuację ekranową i bohaterów swoje własne stany uczuciowe. Spostrzegali w zachowaniu postaci wyraz tych myśli i uczuć, których sami byli nosicielami. Projekcje te wynikały z ich głębokich potrzeb i zależały od osobowości, biografii, wrażliwości. Dlatego proces projekcji-identyfikacji nie przebiegał w odniesieniu do tych filmów identycznie u wszystkich chłopców, bowiem im bardziej ogólny i mniej sprecyzowany jest obraz czy konkretna sytuacja filmowa (np. zakończenie), tym większe jest pole „projekcji”, w tym większym stopniu to, co będzie znaczył obraz dla konkretnej osoby, będzie zależeć od tego, co sama do niego wniesie. Równocześnie z wyjaśnianiem historii opowiedzianych w filmie wychowankowie porządkowali swoje sprawy i przede wszystkim rozszerzał się ich horyzont w pojmowaniu tych spraw. Niektóre filmy otworzyły również drogę do zrozumienia nieuświadomionych i tłumionych uczuć, jak np. *Powrót* Zwiagincewa, który przez wgląd we własne doznania i odreagowanie napięcia spełnił jedną z najważniejszych funkcji filmoterapii – doświadczenie oczyszczenia.



Billy Elliot, reż. Stephen Daldry (2000)

W terapii filmem (w każdej terapii) ważne jest określenie celu, jaki chce się osiągnąć. W przypadku pracy z młodzieżą społecznie niedostosowaną zawsze najważniejsza jest próba kształtowania pożądanych postaw społecznych, próba kształtowania *nowych parametrów tożsamości*. Jednak „kształtowanie” nie oznacza tu narzucania czy wpływu, który kojarzy się z naciskiem, presją, a nawet posiadaniem władzy nad kimś. W kontekście twórczej resocjalizacji „wpływ” powinien być rozumiany raczej jako „ożywienie”, „inspiracja” czy „natchnienie”. Proponując filmy, które tematyką nawiązują do spraw istotnych dla osób uczestniczących w terapii, można je zainspirować, generując nowe, bardziej konstruktywne pomysły ich rozwoju.

Podstawą zaobserwowanej zmiany w sposobie postrzegania siebie i negatywnego myślenia o sobie były zinternalizowane przez wychowanków normy przejęte od bohaterów filmowych. W całym badaniu niezwykle istotna była obserwacja, jak przebiega proces identyfikacji u badanych chłopców oraz ich empatyczne wczuwanie się w sytuację bohatera. Ocena i przemyślenia na temat świata filmowego przekładają się bowiem na ocenę świata rzeczywistego, w tym na dokonywaną przez widza ocenę siebie i innych. Przed rozpoczęciem badań postawiono hipotezę, że za pośrednictwem filmu można stymulować i wzmacniać empatyczną wrażliwość młodzieży społecznie niedostosowanej. Starano się to zweryfikować za pomocą przygotowanych ankiet. Przed pierwszą projekcją filmu grupa badana wypełniła ankietę sprawdzającą poziom empatii (indeks reaktywności interpersonalnej Marka H. Davisa³¹) i tę samą ankietę wypełniła już po zakończeniu badania. Ankietę wypełniła również dwa razy (w dwutygodniowym odstępie) grupa kontrolna z tego samego ośrodka, która nie uczestniczyła w filmoterapii.

Davis przyjmuje jako punkt wyjścia założenie, że empatia składa się z wielu oddzielnych, ale powiązanych ze sobą konstruktywów, dlatego zaproponowane przez niego narzędzie badawcze zawiera cztery podskale dotyczące odrębnych aspektów empatii. Są to: skala przyjmowania perspektywy (PP), skala empatycznej troski (ET), skala osobistej przykrości (OP) oraz skala fantazji (F). Skala przyjmowania perspektywy dokonuje pomiaru spontanicznego przyjmowania psychologicznego punktu widzenia innych w życiu codziennym, skala empatycznej troski ocenia skłonność do współodczuwania i współczucia w stosunku do ludzi dotkniętych niepowodzeniem, skala osobistej przykrości dotyczy skłonności do

odczuwania dyskomfortu w odpowiedzi na krańcowo silne cierpienie innych, natomiast skala fantazji – mierzy skłonność do (dokonywanego przy pomocy wyobraźni) przeniesienia się w sytuacje fikcyjne. Podstawowym założeniem skali fantazji jest wyobrażenie sobie siebie samego w okolicznościach, w których znajduje się ktoś inny, dlatego skala ta najbliższa jest teorii projekcji-identyfikacji. Znamienne jest to, że w grupie badanej, właśnie w skali fantazji (F), można zaobserwować największy wzrost. Natomiast wszystkie (średnie) oceny dla grup (w punktach oraz w procentach) przedstawia tabela.

Uczestnik badania w każdej skali uzyskuje od 0 do 28 punktów; im więcej punktów, tym badana umiejętność jest lepiej rozwinięta.

	Wyniki w punktach (0-28)					
	F			PP		
Grupa	Pomiar I	Pomiar II	Wzrost	Pomiar I	Pomiar II	Wzrost
Badanie	15,3	18,7	3,4	15,0	16,6	1,6
Kontrolna	13,9	15,8	1,8	16,1	15,2	-0,9
	ET			OP		
	Pomiar I	Pomiar II	Wzrost	Pomiar I	Pomiar II	Wzrost
Badanie	16,4	16,8	0,4	13,8	12,2	-1,7
Kontrolna	16,7	17,0	0,3	13,9	13,6	-0,3
	Wyniki w procentach					
	F			PP		
Grupa	Pomiar I	Pomiar II	Wzrost	Pomiar I	Pomiar II	Wzrost
Badanie	55%	67%	12%	54%	59%	6%
Kontrolna	50%	56%	7%	58%	54%	-3%
	ET			OP		
	Pomiar I	Pomiar II	Wzrost	Pomiar I	Pomiar II	Wzrost
Badanie	59%	60%	1%	49%	43%	-6%
Kontrolna	60%	61%	1%	49%	48%	-1%

Przez prowokowanie refleksji, podsuwanie możliwości działania, wskazywanie nowych punktów widzenia film staje się istotnym elementem formowania świadomości, osobowości i tożsamości osoby społecznie niedostosowanej. Wielo-poziomowość i wielość znaczeń w dobrym filmie pozwala na korzystanie z różnych znaczeń w nim zawartych, zarówno na poziomie świadomym, jak i nieświadomym. Wszystkie te czynniki sprawiają, że spośród różnych form metaforycznego przekazu film wydaje się szczególnie interesującym i efektywnym sposobem pozytywnego wpływania na młodzież, na co wskazują również wyniki badania. Oczywiście trudno jest precyzyjnie określić znaczenie tego wpływu. Niełatwe do weryfikacji jest także określenie poziomu trwałości zmian w zachowaniu wychowanków wywołanych filmoterapią oraz znalezienie wszystkich zmiennych, które miały

wpływ na te zmiany. Trzeba też pamiętać, że żaden zewnętrzny wpływ, identyfikacja, a co za tym idzie – naśladowanie pewnych postaw i przekonań nie zastąpią stworzenia swojego własnego, nowego „ja” i nie dadzą odpowiedzi na pytanie „kim jestem?” – jest to tajemnica, którą każdy młody człowiek musi odkryć sam. Ale za pomocą starannie dobranych, wartościowych filmów można spróbować pomóc mu ją odkrywać, a z całą pewnością – zainspirować do tych poszukiwań.

MAŁGORZATA KOZUBEK

- ¹ L. Pytką, *Pedagogika resocjalizacyjna. Wybrane zagadnienia teoretyczne, diagnostyczne i metodyczne*, Warszawa 2005, s. 328.
- ² Przykładem może być chociażby nowy nurt w nauczaniu nazywany *ocenianiem kształtującym* (*formative assessment*), którego celem jest przede wszystkim pomaganie uczniom w uczeniu się (a nie „przerabianie programu”) oraz przygotowanie ich do nauki przez całe życie. Prekursorami oceniania kształtującego są P. Black i D. William, którzy w 1998 r. opublikowali podstawowe założenia tego nurtu. Ocenianie kształtujące zostało wprowadzone w szkołach w Anglii, a obecnie jest coraz szerzej wprowadzane w różnych regionach świata, w tym – od niedawna – w Polsce.
- ³ Wydawnictwa zwarte mają najczęściej charakter poradników do autoterapii. Pierwszy został wydany w 1995 roku (G. Solomon, *The Motion Picture Prescription. Watch This Movie and Call Me in the Morning*) i wywołał w Stanach Zjednoczonych swoistą modę na pisanie poradników filmoterapeutycznych, których z roku na rok przybywa. Na większą uwagę zasługują jednak teksty drukowane w pismach psychologicznych, zob. m. in.: C. Sharp, J. V. Smith, A. Cole, *Cinematotherapy: metaphorically promoting therapeutic change*, „Counseling Psychology Quarterly”, 15, 2002, s. 269-276; D. Wedding, R. M. Niemiec, *The clinical use of films in psychotherapy*, „Journal of Clinical Psychology”, 59, 2003, s. 207-215.
- ⁴ Badanie zostało przeprowadzone w Młodzieżowym Ośrodku Socjoterapii nr 2 we Wrocławiu i trwało dwa tygodnie. Grupa badana objęła dwudziestu chłopców w wieku od 12 do 17 lat; grupa kontrolna (która nie oglądała filmów) również liczyła dwadzieścia osób, w tym samym wieku. Badanie przygotowała wraz ze studentem resocjalizacji we współpracy z psychologiem i wychowawcami ośrodka, którzy byli obecni podczas trwania całego badania.
- ⁵ M. Konopczyński, *Metody twórczej resocjalizacji. Teoria i praktyka wychowawcza*, Warszawa 2006, s. 14.
- ⁶ Pojęcia negatywnej tożsamości używam w znaczeniu, jakie nadał mu Erik H. Erickson, twórca stadialnej teorii rozwoju psychospołecznego człowieka. Zob.: E. H. Erickson, *Tożsamość a cykl życia*, tłum. M. Żywicki, Poznań 2004, s. 126-129.
- ⁷ Wydaje się, że przyczyn takiego stanu rzeczy należy upatrywać między innymi w stereotypowym myśleniu na temat roli filmu w życiu młodych ludzi: zazwyczaj podkreśla się negatywny wpływ kina, więcej: podając przyczyny niedostosowania społecznego, oprócz zaniechań środowiska wychowującego, podaje się bardzo często wpływ środków masowego przekazu i filmu na kształtowanie negatywnych postaw społecznych i moralnych. Przeważająca część badań eksperymentalnych nad oddziaływaniem filmu to studia zmierzające do ustalenia, jak duża jest zależność między treściami zawierającymi sceny okrucieństwa w filmie a agresywnym zachowaniem odbiorcy, nie pojawiły się natomiast do tej pory solidne, podbudowane wynikami badań empirycznych opracowania na temat terapeutycznych możliwości filmu i jego pozytywnego wpływu na życie widzów; psychologowie i psychoterapeuci w Polsce jedynie okazjonalnie dzielą się swoimi refleksjami w tej kwestii, zob.: B. B. K. Peczeko: *Filmoterapia*, „Gazeta Wyborcza – Wysokie Obcasy” 2001, nr 18, s. 5-7.
- ⁸ Pojęcie to wprowadzam analogicznie do innych terapii za pomocą sztuki, gdzie stosuje się rozróżnienie na bierne i aktywne uczestnictwo, np. w muzykoterapii, biblioterapii.
- ⁹ M. Konopczyński, *Metody twórczej resocjalizacji...* dz. cyt., s. 13.
- ¹⁰ L. Lessing, *Wolna kultura. W jaki sposób wielkie media wykorzystują technologie i prawo, aby blokować kulturę i kontrolować kreatywność*. Wersja elektroniczna dostępna: <http://www.futrega.org/wk/>

- ¹¹ M. Konopczyński, dz. cyt., s. 21-22.
- ¹² W literaturze angielskojęzycznej wstępuje kilka wersji tego terminu: *cinematherapy*, *movie therapy*, *reel therapy* oraz *video work*.
- ¹³ L. Berg-Cross, P. Jennings, R. Baruch, *Cinematherapy: Theory and Application*, „Psychotherapy in Private Practice”, 8 (1), 1990, s. 135.
- ¹⁴ Na temat biblioterapii napisano mnóstwo prac, samo zestawienie bibliograficzne polskich opracowań zajęłoby kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt stron. Na szczególną uwagę zasługuje książka I. Boreckiej, *Biblioterapia. Teoria i praktyka. Poradnik*, Warszawa 2001.
- ¹⁵ W zasadzie trudno mówić o „polskich rozważaniach”, nie ukazało się bowiem do tej pory żadne większe opracowanie na temat filmoterapii. Zagadnienie to omawiane jest (dosyć pobieżnie) w szerszym kontekście arteterapii, zob.: E. J. Konieczna, *Arteterapia w teorii i praktyce*, Kraków 2003, s. 137-145, albo w kontekście biblioterapii, zob.: W. Czernianin, *Film jako narzędzie terapeutyczne w biblioterapii. Rekonesans*, „Studia Filmoznawcze” nr 26, 2005, s. 89-99.
- ¹⁶ W. Czernianin, dz. cyt.
- ¹⁷ Tamże, s. 90.
- ¹⁸ M. L. Powell, R. A. Newgent, S. M. Lee, *Group Cinematherapy: Using Metaphor to Enhance Adolescent Self-esteem*, „The Arts in Psychotherapy” 33, 2006, s. 247-253. Instrumentem pomiaru samooceny była w badaniu skala samooceny Rosenberga, więcej na ten temat zob.: M. Łąguna, K. Lachowicz-Tabaczek, I. Dzwonkowska, *Skala samooceny SES Morrisa Rosenberga – polska adaptacja metody*, „Psychologia Społeczna”, nr 2, 2007, s. 164-176.
- ¹⁹ M. L. Powell i in., *Group cinematherapy...* dz. cyt, s. 250.
- ²⁰ Tamże.
- ²¹ T. P. Herbert, K. L. Neumeister, *Guided Viewing of Film: A Strategy for Counseling Gifted Teenagers*, „Journal of Gifted Education”, 12 (4), s. 224. Na ten temat zob. również: M. L. Powell, *Useful Information for Counselors and Healthcare Professionals*, <http://www.cinematherapy-4-kids.com>
- ²² C. Sharp, J. V. Smith, A. Cole, *Cinematherapy: Metaphorically Promoting Therapeutic Change*, „Counseling Psychology Quarterly”, 15 (3), 2002, s. 273.
- ²³ R. May, *Błaganie o mit*, tłum. B. Moderska, T. Zysk, Poznań 1997.
- ²⁴ P. Barker, *Metafory w psychoterapii. Teoria i praktyka. Część pierwsza*, tłum. J. Węgrodzka, Gdańsk 1997, s. 168.
- ²⁵ Tamże.
- ²⁶ Cytat z filmu.
- ²⁷ Cytat z filmu.
- ²⁸ Cyt. za: A. Helman, *Identyfikacja*, w: A. Helman (red.), *Słownik pojęć filmowych*, t. I, Wrocław 1991, s. 128.
- ²⁹ Zob. na ten temat: R. Cialdini, *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*, tłum. B. Wojciszke, Gdańsk 2000, s. 125-153.
- ³⁰ Kwestia „trwałości” takich deklaracji jest wątpliwa; inspiracja filmem ma najczęściej charakter krótkotrwały, piszą o tym m.in. psychoterapeuci stosujący filmoterapię (porównując je do postanowień noworocznych). Dlatego rolą terapeuty (w przypadku ośrodka socjoterapii – wychowawców) jest „podtrzymanie” tych postanowień, a najlepiej stworzenie warunków do ich realizowania.
- ³¹ M. H. Davis, *Empatia. O umiejętności współodczuwania*, tłum. J. Kubiak, Gdańsk 1999, s. 71-72. Kwestionariusz ten został wybrany ze względu na łatwość zastosowania, czytelność i fakt, że jest dużo udokumentowanych przypadków pomyślnego wykorzystania go w mierzeniu skali empatii.