



# KINO, FILM, PSYCHOLOGIA

REDAKCJA NAUKOWA: AGNIESZKA Ogonowska

 **Wydawnictwo  
Edukacyjne**

**KINO, FILM,  
PSYCHOLOGIA**

# KINO, FILM, PSYCHOLOGIA

REDAKCJA NAUKOWA

AGNIESZKA OGONOWSKA



PSYCHOLOGIA  
STOSOWANA

Kraków



Wydawnictwo  
Edukacyjne

---

---

## **SERIA PSYCHOLOGIA STOSOWANA**

**Książka sfinansowana przez Uniwersytet Pedagogiczny  
im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie**

**Redaktor merytoryczny serii:**

prof. dr hab. Agnieszka Ogonowska

**Recenzent:** dr hab. prof. nadzw. UW: Witold Jakubowski

Tłumaczenie i korekta streszczeń w języku angielskim: Maciej Faron

Redakcja: Iwona Dudzińska

Korekta: Kinga Ochojska

Projekt okładki: Mateusz Nizianty

Fotografia na okładce: Pixabay.com; designed by Kjpgarqeter - Freepik.com;

Coyau - Wikimedia Commons - CC BY-SA 3.0

© Copyright by Wydawnictwo Edukacyjne, Kraków 2021

© Copyright by Uniwersytet Pedagogiczny

im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

© Copyright by Agnieszka Ogonowska

ISBN 978-83-65669-83-4

Opracowanie typograficzne: Mateusz Nizianty

Przygotowanie do druku: Dariusz Piskulak

**Wydawnictwo Edukacyjne**

Kraków, ul. Wielkotyrnowska 35

www.we.pl | handel@we.pl | 12 638 00 50

---

# Spis treści

<i>Agnieszka Ogonowska</i>	
Wstęp. Psychologia w filmie – film w psychologii	7
<b>1 Psychoanaliza i psychologizm w filmie</b>	
1.1 <i>Grażyna Stachówna</i>	
Filmowe portrety doktora Freuda i doktora Junga	13
1.2 <i>Małgorzata Kozubek</i>	
Projekcja-identyfikacja w procesie filmoterapeutycznym	29
1.3 <i>Małgorzata Jakubowska</i>	
Patrz! Nie patrz! Ekshibicjonizm, voyeuryzm i kino atrakcji dziś	43
1.4 <i>Patrycja Włodek</i>	
„Prawda jest dnem bezdennej studni”. Fenomen psychoanalizy w amerykańskim kinie lat 50.	63
1.5 <i>Justyna Bucknall-Hołyńska</i>	
O psychologizmie w brytyjskich serialach kryminalnych. Przypadek <i>Luthera</i>	85
1.6 <i>Tomasz Adamski</i>	
Co mają wspólnego Szwedzi z zespołem Aspergera? Analiza w oparciu o wybrane szwedzkie produkcje filmowe	103
<b>2 Autor i jego dzieło</b>	
2.1 <i>Katarzyna Citko</i>	
Wątki autobiograficzne w <i>Post tenebras lux</i> Carlosa Reygadasa	119
2.2 <i>Waldemar Frąc</i>	
Życ tylko śmiercią: Kierkegaardowskie myślenie rozpaczy jako sensotwórcza płaszczyzna <i>Melancholii</i> Larsa von Triera	133

2.3	<i>Hanna Kowalska</i> „Dorośli w domkach dla lalek” – amerykański sen jako zarzewie traumy w twórczości Todda Solondza	147
2.4	<i>Anastasia Nabokina</i> Mowa ruchów. O dezintegracji cielesnego doświadczenia widza w percepcji tańca zapośredniczonego przez medium filmu	161
<b>3</b>	<b>W kręgu praktyk odbiorczych</b>	
3.1	<i>Bogusław Skowronek</i> Poznawczy i emocjonalny odbiór filmu. Dzisiaj	187
3.2	<i>Joanna Pluta</i> Popularność niskobudżetowego filmu <i>Kung Fury</i> (2015) w świetle koncepcji użytkowania i korzyści	199
3.3	<i>Agnieszka Cieślak</i> Rola muzyki w konstruowaniu narracji filmowej	213
3.4	<i>Marta Stańczyk</i> Dotknąć wojny. Haptyczny słuch i kino wojenne	227
<b>4</b>	<b>Wykorzystanie filmu w praktyce edukacyjnej</b>	
4.1	<i>Agnieszka Ogonowska</i> Rola filmu w edukacji psychologicznej. Podstawowe założenia	243
4.2	<i>Agnieszka Skorupa i Michał Bról</i> Idea psychologicznej pracy z filmem na przykładzie filmu animowanego <i>Jak wytresować smoka</i>	259
4.3	<i>Anna Ślósarz</i> Studenckie motywacje doboru filmowych kontekstów lektur. Film jako narzędzie kształcenia literackiego	277
	<i>Streszczenia</i>	299
	<i>Abstracts</i>	307
	<i>Autorzy</i>	315

---

Agnieszka Ogonowska

## Wstęp

### *Psychologia w filmie – film w psychologii*

Psychologia w filmie, filmy psychologiczne, metody psychologiczne do analizy i interpretacji przekazów audiowizualnych, wykorzystanie filmu w edukacji psychologicznej czy w badaniach dotyczących np. funkcjonowania procesów poznawczych człowieka. Współczesne przykłady ukazujące relacje między X muzą i jedną z wiodących nauk społecznych można by mnożyć. Związki filmu i psychologii są niezwykle silne, także w ujęciu historycznym. Warto zauważyć, że rok 1895, uznawany za datę wynalezienia przez braci Lumière projektora filmowego, okazał się również ważnym momentem w rozwoju psychoanalizy. Właśnie wtedy Zygmunt Freud wraz z Josefem Breuerem wydali książkę pt. *Studia nad histerią*. Freud i Breuer opisali w niej pięć pacjentek (w tym słynną Annę O.), których terapia w dużej mierze wyznaczyła kształt psychoanalizy oraz pośrednio stała się kanwą filmu *Niebezpieczna metoda* (2011) w reżyserii Davida Cronenberga. Film wprawdzie koncentruje się na relacji między Freudem a Carlem Gustavem Jungiem w odniesieniu do pacjentki Sabiny Spielrein, lecz „echa” współpracy Freuda z Breuerem są w tym dziele dosyć widoczne. Gdy z końcem XIX w. rozwijały się pierwsze laboratoria psychologiczne, a Zygmunt Freud tworzył podwaliny swojej nowatorskiej metody leczenia pacjentów, a następnie teorii analitycznej, ludzie fascynowali się w coraz większym stopniu ruchomymi obrazami, upatrując w nich możliwość zarówno nowego typu masowej rozrywki, jak i widząc w filmie narzędzie służące do poznawania człowieka i dokumentowania



otaczającego go świata. Badania nad percepcją wzrokową Wilhelma Wundta (*Przyczynki do teorii spostrzegania wzrokowego* wydane najpierw w latach 1858–1862 jako seria artykułów), następnie doniesienia naukowe Maksa Wertheimera, prekursora późniejszej psychologii postaci (Gestalt), który prowadził studia nad sposobem, w jaki umysł człowieka integruje dane w jedną całość, czy książki Hugona Münsterberga *Dramat kinowy. Studium psychologiczne* (1915) oraz Rudolfa Arnheima *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka i Myślenie wzrokowe*, z pewnością były przełomowe dla współczesnych badań naukowych z zakresu psychologii odbioru. Wskazują one również na to, że film od zawsze fascynował i intrygował psychologów, zaś twórcy filmowi (np. S. Eisenstein, L. Kuleszow, Dz. Wiertow), inspirowani psychologią pracy ludzkiego umysłu, tworzyli wybitne dzieła ekranowe i powiązane z nimi autorskie teorie montażu.

Film intrygował, ciekawił, uruchamiał w widzach emocje i przyciągał od zawsze przedstawicieli różnych grup społecznych. To właśnie oni – ulegając magii kina – przenosili się mentalnie w całkowicie nowy wymiar odczuwania rzeczywistości, a swoją obecnością i zainteresowaniem motywowali twórców do rozwijania „języka” i innych środków technicznych, by uzyskać coraz to lepszy efekt realności.

Voyeuryzm, termin przeniesiony w obręb refleksji filmoznawczej z terenu psychoanalizy i seksuologii, stał się podstawową zasadą ustanawiającą skopofiliczną relację między obrazem filmowym a jego odbiorcą. Kino z kolei stało się przestrzenią praktyk kulturowych, w których zarówno wspomniane już pojęcie voyeurizmu, jak i ekshibicjonizm zostały uwolnione od swoich pierwotnych, parafilnych denotacji i dookreślone przymiotnikiem „filmowy”. Odtąd będą opisywać istotę kina i komunikacji audiowizualnej opartych na relacji między widzem (voyeuem) a rzeczywistością przedstawioną na ekranie.

Z czasem wynalazki technologiczne, wzmacniające potęgę komunikacji społecznej opartej na obrazie, znalazły swój wyraz w kolejnych mediach audiowizualnych: telewizji, kasetach wideo i magnetowidach, Internecie, kinie domowym, smartfonie. To właśnie te nowe technologie widzialności stworzyły dla filmu nowe środowiska recepcyjno-odbiorcze, które przybliżyły go widzom, także w sensie materialnym, sensu- alnym – film dosłownie wszedł pod strzechy. Przestał być wyłącznie tworem wielkich firm producenckich i znanych reżyserów, a stał się



jednocześnie ważną częścią praktyk nowomedialnych, charakterystycznych dla pokolenia Web 2.0, kultury uczestnictwa i kultury konwergencji. Robiąc filmy, młodzi ludzie wytwarzali i wytwarzają jednocześnie swoją własną tożsamość społeczną i kulturową, opowiadają o swoich emocjach, uczuciach, postawach i indywidualnych doświadczeniach w kontakcie ze światem. Tak jak niegdyś pisanie pamiętnika czy dziennika dawało autorowi satysfakcję porządkowania własnego życia na papierze i nadawania mu wymiernego kształtu słów i narracji, tak współcześnie ową rolę pełni przekaz audiowizualny, także gdy jest on tworzony w celach autoterapeutycznych czy edukacyjnych. Film jest więc zapisem takich doświadczeń indywidualnych i pokoleniowych, stając się dzięki temu wdzięcznym materiałem dla badań społecznych i humanistycznych: psychologicznych, pedagogicznych, antropologicznych, socjologicznych, etnograficznych czy kulturoznawczych.

Jednocześnie obserwujemy dynamiczny rozwój „języka filmu” (w tym efektów specjalnych) oraz samej instytucji kina, kojarzonej współcześnie – zwłaszcza przez młode pokolenia – z multipleksami, multikinami, parkami rozrywki oraz wielopłaszczyznową, a często i symultaniczną konsumpcją (towarów, usług i wrażeń). Kina studyjne, kameralne stały się ostoją dla tzw. ambitnego kina, filmów offowych i widzów poszukujących specyficznego klimatu, wolnego od zapachu popcornu, odgłosu wypijanej coca-coli oraz błyskających w ciemności smartfonów. Bywalcami kin, głównie drugiego typu, są ci, którzy chcą przeżyć efekt odrealnienia (o jakim pisał Roland Barthes w eseju *Wychodząc z kina*), ale także identyfikują kino z maszyną do wyzwalania emocji i pobudzania do refleksji zarówno nad fabułą, jak i specyficznym językiem audiowizualnym. Multikino staje się z kolei przestrzenią realnego spotkania ludzi, dla których film jest jedynie pretekstem, zaś jego fabuła – tematem wyjściowym do rozmowy.

Pytania typu „po co właściwie ludzie chodzą do kina?”, „po co oglądają filmy?” i w końcu „po co je robią?”, są domeną zwolenników koncepcji użytkowania i korzyści postrzeganej jako jedna z bardziej wyrazistych propozycji dla badania odbiorców/twórców filmu (*audience studies*) w perspektywie psychologicznej (przez pryzmat ich potrzeb i motywacji). Nie jest to jednak perspektywa jedyna, zważywszy na to, że przedmiotem psychologicznego badania mogą być zarówno relacje między:

1. filmem a jego odbiorcą (np. wpływ filmu na postawy i zachowania widza; strategie rozumienia i interpretacji filmu w kontekście uruchamianych procesów poznawczych i wyzwalanych emocji; formy oddziaływań terapeutycznych, edukacyjnych i wychowawczych z wykorzystaniem filmu);
2. samym filmem (np. analiza dzieła filmowego z wykorzystaniem teorii psychologicznej, jak choćby psychoanalizy czy teorii archetypów C.G. Junga; badanie filmowych reprezentacji psychologów, psychoterapeutów i metod ich pracy);
3. filmem a jego autorem (np. film autobiograficzny jako zapis przeżyć i doświadczeń reżysera).

Artykuły zgromadzone w tej książce są przykładem takich analiz, uwzględniających trzy zarysowane wyżej perspektywy. Żywię nadzieję, że ich lektura zainspiruje kolejnych badaczy i stanie się okazją do dalszych studiów poświęconych relacjom między kinem, filmem i psychologią.

Aby przeczytać dalej...

Zapraszamy do księgarni!