



Publikacije u polju  
art terapije u Hrvatskoj

## Osvrt na knjigu „Fotografija” autorice Susan Hogan Emerald Publishing, 2022

dr. sc. José Loureiro

HCPC/BACP Practitioner Psychologist

<https://orcid.org/0000-0001-8435-0750>

[joseloureiro211@gmail.com](mailto:joseloureiro211@gmail.com)

Knjiga Suzan Hogan "Fotografija" na čelu je zbirke *Emerald Arts for Health* - interdisciplinarnog rada koji povezuje umjetnost, zdravlje i socijalnu skrb. Okupljajući znanstvenike, kliničare i umjetnike, ova serija pokazuje kako kreativno uključivanje funkcionira kao oblik nekliničke podrške – „svojevrсна sjena zdravstvene službe" (Crawford, 2022, str. xii) – koja podupire dobrobit i potiče društvenu povezanost.

Svaki sažeti svezak, namijenjen i stručnjacima i široj publici, prenosi spoznaje iz humanistike zdravlja u pristupačne smjernice o tome kako umjetničke prakse mogu unaprijediti i mentalno i tjelesno zdravlje. Uključujući naslove poput *Tijelo i umjetnost*, *Čarobno*, *Povijest*, *Slika*, *Film*, *Pjevanje*, *Video*, *Muzika* i *Kreativno Pisanje*, među ostalima, serija

ponovno definira kreativnost kao temelj onoga što Paul Crawford naziva kreativnim javnim zdravljem: „fantastičan, nemedicinski, ali medicinski relevantan način za poboljšanje zdravlja i dobrobiti pojedinaca, obitelji i zajednica" (Crawford, 2022, str. xii).

Unutar ovog šireg okvira, knjiga *Fotografija* autorice Susan Hogan proširuje viziju serije iznimnom dubinom i jasnoćom. Nastavljajući svoj dugogodišnji napor da art terapiju i znanstvene radove o vizualnoj kulturi učini dostupnima bez umanjivanja njihove intelektualne ili političke složenosti, Hogan nudi djelo koje je istodobno sveobuhvatno i zanimljivo.

*Fotografija* je ambiciozna po svojem opsegu: ona istodobno funkcionira kao široka povijest razvoja umjetničkih me-

dija, konceptualno mapiranje njihovih teorijskih temelja i promišljanje o tome kako se fotografske prakse mogu upotrijebiti za dobrobit i društvenu transformaciju. U skladu s ciljevima zbirke, Hogan piše jasno i precizno, izbjegavajući stručni žargon, dok čitatelja vodi kroz složene ideje pouzdano i velikodušno.

U središtu knjige nalazi se Hoganina fascinacija **camera obscurum** – jednim od najupečatljivijih tehnoloških i metaforičkih izuma devetnaestog stoljeća. Od najranijih optičkih eksperimenata do današnje digitalne zasićenosti, autorica s namjerom i uvidom prati evoluciju fotografije. Uključivanje dvadeset i devet pažljivo odabranih crno-bijelih fotografija obogaćuje raspravu, nudeći vizualne kontrapunkte koji produbljuju čitateljev angažman. Knjiga slijedi suprotnu, deduktivnu kronološku strukturu: započinje širokim povijesnim, konceptualnim i metodološkim temeljima, prije nego što a potom se usmjerava prema praktičnim i terapijskim primjenama fotografije. Takav razvoj čini djelo i intelektualno poticajnim i emocionalno dojmljivim, pozivajući čitatelje da razmotre kako čin gledanja – i bivanja viđenim – može postati izvorom razumijevanja i iscjeljenja.

Autorica posvećuje početni dio knjige panoramskoj povijesti fotografije, prateći njezin put od *camere obscurae* i ranih cijanotipija do sveprisutnosti digitalne slike. Njezina odluka da u prvi plan stavi *Annu Atkins* (1843), a ne

uobičajene muške izumitelje, predstavlja namjernu *feminističku intervenciju u kanon fotografije* – malen, ali značajan čin ponovnog uspostavljanja ravnoteže. Povijesni zahvat iznimno je širok: dokumentacija prirodoznavlja, arhitektonska i pejzažna fotografija, uspon portreta i „*carte de visite*“, foto-novinarstvo, dokumentarne tradicije, antropološke primjene, rasprave o umjetničkoj fotografiji te razvoj obiteljskog albuma – sve to nalazi svoje mjesto u ovom dijelu knjige.

Autorica je najuvjerljivija kad istražuje kako se ti tehnološki pomoci odražavaju na pojedinca. Prijelaz sa sporosti filma na trenutačnost digitalnih slika promijenio je način na koji ljudi pamte, povezuju se i predstavljaju sebe. Mobiteli s kamerama preplavili su svakodnevni život slikama, brišući granice između privatnog i javnog. Kako Hogan primjećuje, „od početka dvadesetiprvog stoljeća, tehnologija mobilnih telefona koja uključuje digitalne kamere učinila je fotografiju sveprisutnom i demokratskom na globalnoj razini“ (Hogan, 2022, str. 50). Ova promjena redefinirala je ne samo praksu fotografije, već i njezin kulturni i psihološki doseg. Nadovezujući se na prethodno izlaganje, razvojni put tehnoloških promjena u fotografiji proteže se od ranih optičkih eksperimenata do digitalne zasićenosti dvadeset prvog stoljeća. Godine 1957. Russell Kirsch proizveo je prvu digitalnu sliku skeniravši fotografije svoga sina; 1969. George E. Smith i Willard Boyle razvili su CCD senzor (charged-coupled

device); a 1975. Steve Sasson u tvrtki Kodak konstruirao je prvi digitalni fotoaparatus (Smith, 2018). Slijedio je Fuji DS-1P iz 1988., prvi digitalni model za potrošače, što Smith (2018) opisuje kao „seizmičku promjenu“ u fotografskoj praksi i etici. Nadovezujući se na ove inovacije, Ebrahim (2003) bilježi sljedeću prekretnicu: spajanje digitalne slike i mobilne tehnologije. Do 2001. godine Nokia 7650 je imala prvu ugrađenu kameru u mobitelu, a godinu kasnije Nokia 6650 mogla je snimati i videozapise. Kako navodi Smith (2018), „riječ ‚selfie‘ prvi se put pojavila na australskom internetskom forumu 2002. godine i od tada je postala najrašireniji oblik autoportreta“ (str. 43).

Slijedeći ovaj opsežni povijesni razvoj, Hogan se okreće konceptualnim pitanjima koja podupiru značenje fotografije. Čitatelje uvodi u ključne rasprave o polisemiji, vjerodostojnosti, objektivizaciji i složenom odnosu između riječi i slike. Oslanjajući se na kanonske mislioce poput Johna Bergera (1972), Susan Sontag (1977), Rolanda Barthesa (1981) i Liz Wells (2003), pokazuje da *fotografije ne samo da bilježe stvarnost – one je aktivno stvaraju*. Ono što njezin pristup čini posebnim jest jasnoća izlaganja: umjesto da se izgubi u teorijskoj neprozirnosti, autorica pokazuje zašto je teorija važna. Bez konceptualnih okvira, fotografija se svodi na puko opisivanje, a njezina složena uloga u oblikovanju percepcije i identiteta ostaje neistražena.

Kako nas podsjeća Victor Burgin (1986), „sve su rasprave ‚teorijske‘; one koje nazivamo teorijskima to su na samosvjestan način. Teorija nastoji propitati temeljne pretpostavke zdravog razuma kako bi ih, gdje je potrebno, zamijenila bolje utemeljenim ili sveobuhvatnijim objašnjenjima“ (str. 41). Hoganina analiza odražava ovo shvaćanje, tvrdeći da teorijska osviještenost omogućuje da vidimo kako fotografija istodobno odražava i proizvodi društvena značenja.

Od teorije Hogan prelazi na metodu, pokazujući kako fotografije mogu funkcionirati ne samo kao kulturni artefakti, već i kao istraživački instrumenti. Predstavlja niz istraživačkih strategija – semiotičku analizu, foto-elicitaciju, analizu sadržaja i foto-dokumentaciju – pokazujući kako svaka od njih može otkriti emocionalne i društvene dimenzije koje konvencionalna istraživanja često zanemaruju. Kako piše: „slike mogu biti razumljivije od većine drugih oblika akademske rasprave“ (Hogan, 2022, str. 113). Čitateljima koji žele dublje istražiti vizualne metodologije posebno će korisnim naći njezin raniji članak napisan sa Sarah Pink i Joannom Bird (Hogan, Pink & Bird, 2011), koji dodatno razrađuje načine na koje fotografija može obogatiti kvalitativnu istraživačku praksu. Iako je *Fotografija* zamišljena kao uvodni tekst, ona nikada ne podcjenjuje svoje čitatelje. Hogan piše neuobičajenim ritmom – uranjajući u složene teorijske rasprave i metodološke diskusije, zatim

se vraća na površinu kako bi početnike ponovno uključila jasnim objašnjenjima i novom perspektivom. Ta oscilacija između dubine i pristupačnosti odražava njezinu širu pedagošku etiku: cilj joj je proširiti razumijevanje, a ne pojednostaviti ga. Autorica poziva čitatelje da *camera obscura* sagledaju ne kao relikv optičke povijesti, već kao kritičku metaforu za samu percepciju – za to kako vidimo, što bismo vidjeti i što ostaje nevidljivo. Time autorica potiče i početnike da prijeđu granice pukog opisivanja te da se prema fotografiji odnose refleksivno i kritički, kao prema umjetnosti i načinu spoznavanja svijeta.

Nadovezujući se na konceptualne rasprave iz prvog dijela knjige, drugi dio Fotografije odlučno prelazi na područje prakse – ondje gdje se umjetnost i zdravlje isprepleću. Hogan istražuje kako fotografija, nekoć sredstvo reprezentacije, postaje alat samoistraživanja i psihičkog iscjeljenja. Ovu tranziciju smješta unutar izraženo britanske genealoške linije, pozivajući se na Jo Spence i Rosy Martin, čija se foto-terapija kroz rekonstrukciju (re-enactment phototherapy) razvila u užarenom feminističkom ozračju 1980-ih. Nastala u vremenu kada su feminističke umjetnice propitivale i klinički autoritet i patrijarhalni pogled, ova je praksa zamaglila granice između terapije, aktivizma i istraživanja. Igranjem uloga, performans i inscenaciju, sudionici su rekonstruirali sjećanja koja su bila potis-

nuta ili iskrivljena, pretvarajući privatnu traumu u zajedničku kritiku.

Hogan ovu praksu predstavlja kao ključnu metodu za ponovno preuzimanje osjećaja vlastite kontrole. Kako je primijetila Martin: „Identitet nije urođen, unaprijed dan niti ‚prirodan‘... on je nešto za što se treba boriti, što se osporava, pregovara, sastavlja u povijesnim okolnostima i podložno je izazovima i promjenama” (Martin, 1991., str. 95–96). Eksperimenti Jo Spence jasno ilustriraju važnost takve prakse: koristila je kameru kao „treće oko”... analitično i kritičko, ali istodobno povezano s emocionalnim i zastrašujućim iskustvom koje je proživljavala” (Spence, 1995., str. 130).

Za Hogan, ovo nasljeđe ostaje od presudne važnosti jer razotkriva etičke i političke dimenzije slike u medicinskim i terapijskim kontekstima, dovodeći u pitanje reduktivnu neutralnost kliničkog pogleda. Čitatelji koji žele dublje razumjeti ovaj pristup mogu posegnuti za djelom *Fototerapija: Psihički realizam kao iscjeliteljska umjetnost?* (Martin & Spence, 1988.) te radom Shen (2023), koji dodatno razrađuje njegove tehničke i teorijske temelje.

Promišljanja Jo Spence o vremenu provedenom u bolnici dodatno produbljuju kritiku medicinske moći koju knjiga iznosi. Kroz vlastito iskustvo liječenja raka, Spence je razotkrila kako institucionalna medicina disciplinira tijelo pacijenta, utištava emocionalno iskustvo i često bri-

še rod iz kliničkog razumijevanja. Njezina fotografska praksa postala je kontradijagnostički alat – čin samoslikovnog predstavljanja kojim je povratila autoritet nad vlastitim tijelom i iskustvom, odumirajući ga medicinskom pogledu. Za Spence, kamera je bila i svjedok i oružje: sredstvo za ispitivanje načina na koji se bolest oblikuje, prikazuje i kontrolira. Ova perspektiva snažno odjekuje u etnografskim uvidima Véronique A. S. Griffith (2020.), koja opisuje odsutnost rodne osviještenosti među liječnicima i upornost patrijarhalnih pretpostavki u medicinskom obrazovanju. Oboje pokazuju kako se ženska bol prelama kroz dijagnostičke sustave koji nisu sposobni obuhvatiti življenu stvarnost tijela. Čitatelji koji žele dublje istražiti Griffithino istraživanje i njegove implikacije za umjetnost, zdravlje i rod mogu se uputiti na Loureirov osvrt (2021.), koji nudi detaljnu analizu.

Iz te perspektive, *Fotografija* redefinira *camera obscura* ne kao metaforu pasivnog promatranja, nego kao participativni instrument samospoznaje i kolektivnog iscjeljenja. Hogan tako pokazuje da terapijski potencijal fotografije ne leži u osjećajnosti, već u njezinoj sposobnosti da propituje sustave moći, vizualizira zanemarena iskustva i otvara nove prostore razumijevanja unutar područja umjetnosti i zdravlja.

U završnom poglavlju, pod naslovom *Terapeutska fotografija*, Hogan širi opseg analize, obuhvaćajući raznolikost foto-

grafsko-terapijskih praksi koje se danas primjenjuju u umjetnosti, zdravlju i zajednicama. Na početku razlikuje dugo prisutnu konfuziju između *fototerapije* i *terapijske fotografije*, objašnjavajući da se fototerapija obično provodi u okviru kliničkog odnosa pod stručnim nadzorom, dok terapijska fotografija obuhvaća šire područje kreativnih i participativnih praksi. Oslanjajući se na Gibsona (2018., str. 154–155) i Halkolu (2013., str. 155–156), Hogan definira terapijsku fotografiju kao strukturiran, ali otvoren proces koji produbljuje samorazumijevanje, smanjuje unutarnje sukobe i poboljšava strategije suočavanja kroz stvaranje i promišljanje slika.

Zatim istražuje ulogu fotografije u art terapijskim kontekstima, navodeći primjere iz skrbi za oboljele od raka, oporavka od ovisnosti i radionica unutar zajednica, gdje čin fotografiranja ili refleksije nad slikama postaje način da se emocije eksternaliziraju i izgradi osobno značenje.

U sljedećim poglavljima Hogan prikazuje kako se terapijska fotografija u praksi koristi različitim tehnikama – fotodnevnicima, autoportretima i foto-elicitacijom – kako bi potaknula prisjećanje i uvid. U raspravi o fotografiji kao dijelu projekcijskih procesa, naglašava kako slike mogu otkriti nesvjesne aspekte osobnosti, dok se u razmatranju terapijske fotografije autoportreta osvrće na njezino feminističko nasljeđe iz rada Jo Spence i Rosy Martin (1988.) te na njezino suvremeno oživljavanje u kolaborativnim au-

toportretnim projektima Cristine Nuñez (2013.).

Zatim se okreće obiteljskim albumima i fotografijama koje su snimili drugi, pokazujući kako ti materijali mogu djelovati kao katalizatori autobiografskog pripovijedanja i međugeneracijskog promišljanja. Poglavlje kulminira istraživanjem metaforičkih uporaba fotografije – načina na koji vizualne metafore pomažu sudionicima promišljati o vlastitom identitetu i obrascima odnosa – te završnom napomenom o mjestu fotografije unutar šireg sustava vizualnih praksi, gdje se privatna i društvena značenja međusobno isprepliću.

Kroz sve ove podteme, Hogan oduzima mogućnost jednostavne kategorizacije: slijedeći Lowenthala (2013), predstavlja terapijsku fotografiju i fototerapiju ne kao odvojene discipline, već kao točke na kontinuumu „fotografsko-terapijskih praksi iscjeljenja.” Na kraju, autorica potvrđuje jedinstvenu moć fotografije da poveže emociju i analizu, umjetnost i brigu, ponovno pretvarajući camera obscuru u instrument prosvjetljenja i dobrobiti.

Knjiga *Fotografija* se ističe kao iznimno vrijedno i originalno djelo koje značajno doprinosi rastućem dijalogu između umjetnosti, zdravlja i društvenih istraživanja. To je knjiga u kojoj Susan Hogan „roni duboko i izranja graciozno”, krećući se s lakoćom između složenosti teorije i pristupačnosti prakse. Malo je autora koji tako vješto održavaju tu ravnotežu: Hogan se upušta u zahtjevne filozofske rasprave

– o pitanjima reprezentacije, identiteta i etike pogleda – ali se potom vraća čitatelju s jasnoćom i ljudskošću. Njezino vladanje literaturom je impresivno, a integracija vizualnih materijala daje knjizi rijedak estetski sklad.

Posebno je vrijedan odjeljak „*Daljnje čitanje*” na kraju knjige, koji čitateljima nudi mapu kroz sve šire područje umjetnosti u svrhu zdravlja. Ako postoji ikakav manji nedostatak, to bi bila odsutnost pojmovnika, koji bi mogao pomoći početnicima da se lakše snađu u ključnim teorijskim i metodološkim pojmovima. Ipak, taj propust nimalo ne umanjuje cjelokupno postignuće knjige: autorica nudi djelo koje istodobno informira i inspirira, povezujući umjetničku terapiju, vizualnu kulturu i društvena istraživanja.

Sve u svemu, knjiga *Fotografija* zaslužuje priznanje kao jedan od najpronijljivijih i najsvestranijih tekstova u seriji *Arts for Health*. Knjiga će jednako privući studente, praktičare i istraživače iz područja art terapije, vizualne sociologije i kulturalnih studija. Za one koji istražuju sjecište umjetnosti i dobrobiti, Hoganino djelo nudi ne samo čvrst teorijski okvir, nego i humanističku, motivirajuću viziju onoga što kreativna praksa može postići. To je knjiga koju vrijedi pročitati, kojoj se vrijedi vraćati i iz koje se može podučavati – primjerna sinteza znanstvene utemeljenosti i senzibilnosti, koja potvrđuje trajnu moć fotografije da liječi, propitkuje i povezuje.

## Literatura

- Barthes, R. (1981). *Camera lucida: Reflections on photography* (R. Howard, Trans.). Hill and Wang. (Original work published 1980)
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. Penguin.
- Burgin, V. (1986). *Something about photography theory*. In *The new art history* (pp. 40–49). Camden Press.
- Crawford, P. (2022). *Series preface: Creative public health*. In S. Hogan, *Photography* (pp. xii). Emerald Publishing.
- Ebrahim, M. A.-B. (2003). *Using mobile phone digital cameras in digital close range photogrammetry*. *The Photogrammetric Record*, 19(105), 77–93. <https://doi.org/10.1111/j.0031-868X.2004.00272.x>
- Gibson, M. (2018). *Therapeutic photography in practice: A reflective approach*. Jessica Kingsley Publishers.
- Griffith, V. A. S. (2020). *Healers and patients talk: Narratives of a chronic gynecological disease*. Lexington Books.
- Halkola, E. (2013). *Exploring identity through therapeutic photography*. In J. Weiser & T. Kroger (Eds.), *Photo therapy and therapeutic photography in a digital age* (pp. 102–116). Routledge.
- Hogan, S. (2022). *Photography*. Emerald Publishing. <https://doi.org/10.1108/9781800715356>
- Hogan, S., Pink, S., & Bird, J. (2011). *Intersections and inroads: Art therapy's contribution to visual methods*. *International Journal of Art Therapy*, 16(1), 14–19. <https://doi.org/10.1080/17454832.2011.523811>
- Loewenthal, D. (Ed.). (2013). *Phototherapy and therapeutic photography in a digital age*. Routledge.
- Loureiro, J. (2021). *Healers and patients talk – Narratives of a chronic gynecological disease*. Véronique A. S. Griffith London: Lexington Books, 2020. 260 pp \$95.00 (hardback). ISBN 978-1-7936-0187-2, \$90.00 (ebk) ISBN 978-1-7936-0188-9. *Sociology of Health & Illness*. Advance online publication. <https://doi.org/10.1111/1467-9566.13225>
- Martin, R., & Spence, J. (1988). *Phototherapy: Psychic realism as a healing art?* *Ten.8*, 30, 48–55.
- Martin, R. (1991). *Don't say cheese, say lesbian*. In C. Bofin & J. Fraser (Eds.), *Stolen glances: Lesbians take photographs* (pp. 94–105). Pandora Press.
- Núñez, C. (2013). *The self-portrait as self-therapy*. In D. Loewenthal (Ed.), *Phototherapy and therapeutic photography in a digital age* (pp. 175–190). Routledge.
- Shen, G. (2023). *Rosy Martin's visual art: Bridging psycho-therapeutic theory and understanding family life*. *Frontiers in Art Research*, 5(15). <https://doi.org/10.25236/FAR.2023.051508>
- Smith, I. H. (2018). *The short story of photography*. Laurence King Publishing.
- Sontag, Susan. (1977). *On Photography*. Farrar, Straus & Giroux.
- Spence, J. (1995). *Cultural sniping: The art of transgression*. Routledge.
- Wells, Liz (Ed.). (2003). *The Photography Reader*. Routledge.