

# Marta Kasprzak

Uniwersytet Łódzki

## ***Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki – recenzja***

Zagadnienie edukacji filmowej, podejmowane przez krajowe i unijne instytucje w ramach realizowanej polityki audiowizualnej i/lub medialnej, wyznacza oś problemową licznych książek i periodyków. Wśród tomów, które w ostatnim czasie pojawiły się na rodzimym rynku wydawniczym, na uwagę zasługuje pozycja *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*, przygotowana pod redakcją Ewy Ciszewskiej i Konrada Klejsy. Książka, opublikowana nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego, podzielona jest na kilka dopełniających się wzajemnie sekcji: *W poszukiwaniu modelu edukacji filmowej*, *Film i edukacja – polskie doświadczenia* oraz *Media cyfrowe i ich użytkownicy*. Te trzy komponenty, stanowiące filary publikacji, poprzedza słowo wstępne, a wieńczy wywiad z prof. Ewelina Nurczyńską-Fidelską – inicjatorką wielu działań z zakresu polskiej edukacji filmowej.

Pierwszym z autorów, którzy udali się na „poszukiwanie modelu edukacji filmowej”, jest Bogusław Skowronek, koncentrujący się w rozdziale opatrzonym podtytułem „ujęcie antropologiczno-pragmatystyczne” (Skowronek, 2017, s. 11) na niedostatkach polskiego systemu edukacji medialnej. Listę zarzutów otwiera brak skoordynowanej na poziomie krajowym strategii edukacji oraz nieefektywność polskiej oświaty w wykorzystywaniu zdobyczy nowoczesnej kultury. Wypunktowana zostaje również niewielka ilość czasu przeznaczona w programach nauczania na omówienie zagadnień z obszaru edukacji audiowizualnej oraz brak przygotowania technicznego i merytorycznego nauczycieli. Krytykowaną przez autora, lecz powszechnie stosowaną praktyką jest także wykorzystywanie filmu w roli „służebnej” wobec literatury – jako szybszego i łatwiejszego w odbiorze nośnika literackiej treści. Nazbyt pesymistyczne wydaje się jednak przekonanie o częstym zawężaniu analizy filmu do jego warstwy formalnej. Choć, jak zauważa Skowronek, „dzisiaj,

po przełomie kognitywnym, zwrotach poststrukturalnym, kulturowym i performatywnym, wobec zjawisk kultury konwergencji i partycypacji oraz radykalnych zmianach w rozumieniu samego filmu, takie założenia teoretyczno-metodologiczne są już nieadekwatne, w najlepszym zaś razie – redukcjonistyczne”, znaczna część dostępnych opracowań i scenariuszy zajęć równoważą przegląd środków filmowego wyrazu rzetelnym omówieniem treści problemowych. Zdaniem autora korzystny wpływ na kondycję systemu edukacyjnego miałyby ujęcie edukacji filmowej jako inter- i transdyscyplinarnego przedmiotu, łączącego wiedzę filmoznawczą, kulturoznawczą, medioznawczą, socjologiczną, pedagogiczną oraz komunikologiczną.

O niechęci dydaktyków do popularnych odmian kultury wspomina w artykule *Wychowanie filmowe versus film w wychowaniu, czyli o możliwych strategiach wykorzystania sztuki filmowej w edukacji* Witold Jakubowski. Autor, przyjmując za punkt wyjścia rozważania Rolanda Barthes’a, sytuuje przyjemność doznawaną dzięki obcowaniu z tworcami kultury pomiędzy stanami *jouissance* („rozkosz”, „ekstaza”) i wyżej waloryzowaną przez nauczycieli *plaisir* („przyjemność «kontrolowana»”) (Jakubowski, 2017, s. 24). Opozycja pomiędzy kulturą „wysoką” a „niską” przywołana zostaje również za sprawą Karola Irzykowskiego, który na kartach opublikowanej w latach dwudziestych książki *X muza. Zagadnienia estetyczne kina* zauważył, że „współczesny Europejczyk używa kina, lecz się go wstydzi” (Irzykowski, 1924, s. 9). Trafnym posunięciem, zdaniem autora rozdziału, byłoby wpisanie edukacji filmowej w ramy szerszej kategorii, jaką jest wychowanie estetyczne.

Przykładem brytyjskiego systemu edukacji medialnej posłużył się w tekście *Od FEWG do FLAG: systemowe przemiany edukacji filmowej w Wielkiej Brytanii na przełomie XX i XXI w.* Konrad Klejsa. Autor proponuje analizowanie przedsięwzięć z zakresu edukacji filmowej w oparciu o następujące kategorie: przedmiot, cel, adresaci, inni beneficjenci i organizator. Taką właśnie metodą posłużył się w celu omówienia brytyjskiego modelu kultury filmowej, którego filarem pozostawał Brytyjski Instytut Filmowy (BFI), a następnie – wraz z początkiem nowego milenium – UK Film Council. Pod egidą pierwszej z wymienionych instytucji zainicjowano program Making Movies Matter, mający na celu ewaluację dotychczas prowadzonych przedsięwzięć z zakresu edukacji filmowej oraz opracowanie nowej formuły nauczania o filmie w brytyjskim systemie oświaty. Z kolei za sprawą UK Film Council wydany został przewodnik *Using Film in School (Wykorzystanie filmu w szkołach)*, którego twórcy postulowali wzbogacanie szkolnych zajęć o elementy praktyki filmowej (przygotowanie dubbingu danej sekwencji w ramach lekcji języka obcego bądź realizację kampanii społecznej dla wybranego zjawiska).

Punktem wyjścia Witolda Bobińskiego, autora rozdziału *Piękny sen Roberta Watsona, czyli o zapomnianym (?) scenariuszu edukacyjnej kariery filmu*, są rozważania wzmiankowanego w tytule badacza nad brytyjskim modelem edukacji filmowej sprzed ponad 20 lat. Robert Watson przekonuje, że „film – jako centralny paradygmat narracyjny współczesnej kultury – jest całkowicie uprawniony do obecności pośród treści kształcenia składających się na edukację kulturową współczesnych młodych pokoleń” (Bobiński, 2017, s. 50). Postuluje również umieszcze-

nie w programie nauczania przedmiotu sztuki narracyjne (Narrative Arts), opartego na nauczaniu języka angielskiego jako języka ojczystego.

Kontrapunktem dla przywołanych w poprzednich akapitach refleksji teoretycznych są zainicjowane i zrelacjonowane przez Justynę Hannę Budzik (nader inspirujące!) przykłady z własnej praktyki dydaktycznej. W rozdziale *Postawa magiczna i techniczna wobec mediów a kształcenie studentów dla filmu i przez film* przywołane zostają trzy postawy możliwe do przyjęcia wobec mediów: magiczna, techniczna oraz komplementarna, przejawiająca się niezgodą na bierny odbiór świata. Następnie autorka przybliży wybrane prace zaliczeniowe studentów, uczestniczących w kursie kino nieme i mających za zadanie zaprezentować „skonstruowany przez siebie dwudziestominutowy program (fragment filmu długometrażowego lub kilka filmów krótkometrażowych) z zakresu niemej kinematografii, opatrując go merytorycznym komentarzem, proponując podkład muzyczny lub inny sposób prezentacji podczas seansu. Studenci mogą włączyć w prezentację elementy autorskie” (Budzik, 2017, s. 67).

Segment *Film i edukacja – polskie doświadczenia* otwiera artykuł *Edukacja filmowa w Polsce – zarys historyczny i stan badań* Ewy Ciszewskiej, wskazującej na nieznaczny stopień ewaluacji prowadzonych działań z zakresu edukacji filmowej oraz istniejącą dysproporcję pomiędzy dostępną na rynku wydawniczym literaturą przedmiotu i podmiotu. „Odbiorcy i osoby pragnące realizować edukację filmową stają w obliczu trudnego dylematu: kto odpowiada za kształt edukacji filmowej w Polsce, skąd czerpać wiarygodne informacje na jej temat oraz jakie są założenia dla edukacji filmowej na przyszłe lata” – konkluduje autorka (Ciszewska, 2017, s. 98). *Cele edukacji filmowej w Polsce: konteksty instytucjonalne i tendencje rozwojowe* przybliży natomiast Małgorzata Jakubowska, przywołująca wybrane definicje edukacji filmowej i podejmująca refleksję nad zakresem semantycznym tego pojęcia. Zasadniczą część artykułu stanowi omówienie relacji pomiędzy edukacją filmową a historycznymi kontekstami akademickiego filmoznawstwa. Autorka, rozwijając klasyfikację przyjętą przez Witolda Bobińskiego, analizuje przyczyny kulturowe, genealogiczne, programowe, wychowawcze i systemowe.

Z kolei Anna Równy wzięła pod lupę *Dokształcanie i doskonalenie nauczycieli w zakresie edukacji filmowej w Polsce (okres 2010-2015)*, nakreślając dostępną ofertę instytucjonalną oraz wskazując zarówno pozytywne, jak i negatywne aspekty uczestniczenia w procesie kształcenia formalnego (największą niedogodnością okazują się dla nauczycieli koszty związane z systematycznym doskonaleniem). Autorka akcentuje szczególną wagę samokształcenia opartego na korzystaniu z dostępnych *online* zasobów edukacyjnych: kursów internetowych, gotowych scenariuszy zajęć oraz innych materiałów ułatwiających realizowanie edukacji filmowej. Inne istotne zagadnienie, *Praktyka edukacji filmowej w Polsce – uwarunkowania prawne i organizacyjne*, zostało przybliżone czytelnikom przez Jadwigę Mostowską, analizującą inicjatywy realizowane przez placówki oświatowe i instytucje kultury. Choć autorka docenia komplementarność ich ofert, wskazuje istniejące niedostatki: „Nadal zbyt wiele w polskiej edukacji filmowej zależy od

pasji, kreatywności i zaangażowania oraz od gotowości do pokonywania przeszkód wykazywanej przez jednostki – prawdziwych pasjonatów” (Mostowska, 2017, s. 142).

Warsztat nauczycieli zaangażowanych w proces edukacji filmowej rozłożyła na czynniki pierwsze Ewelina Konieczna w rozdziale *Uczenie (się) kina. Wstęp do badań nad kompetencjami nauczycieli – edukatorów filmowych*. Autorka przyjrzała się kwalifikacjom kadry uczestniczącej w badaniu *Edukacja filmowa w polskiej szkole na podstawie opinii nauczycieli uczestniczących w warsztatach „Filmoteki Szkolnej”*. W raporcie uwzględniono między innymi przyjęte przez poszczególnych dydaktyków definicje edukacji filmowej, rekomendowane formy dokształcania zawodowego i działania podjęte w ramach współpracy z innymi instytucjami. Kluczowym czynnikiem umożliwiającym realizację zajęć okazały się „pasja i zaangażowanie kadry oraz wiara w skuteczność działań” (Konieczna, 2017, s. 156).

Edukacja aksjologiczna, oparta na równorzędnym statusie dwóch podmiotów: edukatora i ucznia, stała się tematem artykułu *Wychowawcza rola filmu w kontekście podstawy programowej szkoły ponadgimnazjalnej*. Proces edukacji etyczno-społecznej został przybliżony przez Joannę Zabłocką-Skorek w kontekście utworów kultury popularnej, stanowiących narzędzie w procesie edukacji audiowizualnej. Teoretyczną część artykułu, omawiającą prezentowane zagadnienie z wyjątkowo interesującej perspektywy, uzupełnia licząca niemal dwadzieścia stron tabela *Film jako narzędzie wspomagające realizację podstawy programowej – EDUKACJA AKSJOLOGICZNA w szkole ponadgimnazjalnej*. Do wybranych zapisów podstawy programowej kształcenia ogólnego przyporządkowane zostały tytuły szczególnie wartościowych filmów oraz kontekst tematyczny, stanowiąc dla dydaktyków cenne narzędzie ułatwiające selekcję materiału audiowizualnego prezentowanego uczniom.

Równie fascynujące spojrzenie na proces edukacji filmowej przyjęła Katarzyna Figat, omawiająca wdzięczne, lecz marginalizowane zagadnienie, jakim jest analiza dźwięku filmowego. W artykule *Usłyszeć film: przyczynek do dyskusji na temat edukacji z zakresu dźwięku i muzyki filmowej* podjęła problem (nie)obecności działań z zakresu rozwijania kompetencji słuchowych uczniów na różnych poziomach kształcenia – począwszy od przedszkola aż po studia wyższe. Treści audialne okazują się wykorzystywane przede wszystkim w ramach przedszkolnych zajęć muzyczno-ruchowych, tak zwanej rytmiki, a także – choć nie zawsze efektywnie – podczas lekcji edukacji muzycznej i muzyki, realizowanych odpowiednio na etapie kształcenia wczesnoszkolnego oraz w klasach IV-VI i w gimnazjum. Postawiona przez autorkę diagnoza, obejmująca również edukację na poziomie akademickim, jest nader pesymistyczna: „Ta opłakana z punktu widzenia filmu jako integralnej audiowizualnej całości sytuacja znajduje swoje odbicie także na polu kształcenia wyższego – edukacji filmowej profesjonalistów, zarówno filmoznawców, jak i adeptów praktycznych zawodów filmowych” (Figat, 2017, s. 203).

*Produkcja i dystrybucja filmów instruktażowych i popularnonaukowych na przykładzie działalności Wytwórni Filmów Oświatowych w latach 1962-1989*, poddana analizie przez Emila Sowińskiego, koncentruje się na marginalizowanej w dziejach polskiej kinematografii produkcji oświatowej. Autor artykułu, doskonale poruszający się po meandrach dziejów łódzkiej instytucji, omawia prowadzoną przez nią działalność dystrybucyjną i promocyjną oraz ujawnia zakres semantyczny kategorii filmu oświatowego, do której należą filmy instruktażowe i popularnonaukowe.

Kolejną sekcję, opatrzoną tytułem *Media cyfrowe i ich użytkownicy*, otwiera artykuł *Edukacja medialna, kompetencje kulturalne, fandom. Zbiorowość fanów jako środowisko edukacji kulturalnej*, w którym Magdalena Lisowska-Magdziarz definiuje fandom jako zjawisko zaangażowanego odbioru i zbiorowość zogniskowaną wokół zjawiska kulturalnego. Członkowie „wspólnoty odbioru i zachwytu” (Lisowska-Magdziarz, 2017, s. 238), kolekcjonujący obiekty materialne i wiedzę, uczestniczą jednocześnie w wytwarzaniu więzi społecznych. „Ocena się na przykład, że trzecia część wszystkich materiałów o charakterze literackim obecnych w internecie to *fanfiction*, czyli tworzona przez fanów twórczość literacka” (Lisowska-Magdziarz, 2017, s. 237) – przypomina autorka i podkreśla, że zjawisko fandomu funkcjonuje w ramach kultury daru, opartej na bezinteresownej wymianie dóbr.

W przygotowanym przez Kamila Jędrasiaka i Dagmarę Rode artykule *Edukacja filmowa wobec zmiany postmedialnej*, choć rozpoczętym optymistycznym spostrzeżeniem, podana zostaje w wątpliwość przystawalność podejmowanych obecnie praktyk z zakresu edukacji filmowej do podlegającego bezustannym zmianom pejzażu medialnego. Autorzy rozdziału doceniają szkolne i pozaszkolne inicjatywy dydaktyków, niemniej zauważają: „Warto jednak spytać, czy nie wymagają one swoistej aktualizacji, sprowokowanej przez dynamicznie zmieniające się otoczenie medialne; czy formuła, w której podstawowym jej celem ma być przygotowanie do uważnej lektury tekstu filmowego, analizy i interpretacji dzieła, jest obecnie formułą wystarczającą i w zadowalającym stopniu spełniającą rolę przygotowania do obcowania z ruchomymi obrazami, proponowanymi przez dzisiejszą kulturę audiowizualną (Jędrasiak, Rode, 2017, s. 249).

*Uczniowie o specjalnych potrzebach edukacyjnych w świecie współczesnych multimediiów*, sportretowani w artykule Małgorzaty Łatoch-Zielińskiej, mogą być zdiagnozowani jako mający trudności w uczeniu się lub ponadprzeciętnie zdolni. Niezależnie od predyspozycji intelektualnych zmuszeni są sprostać wyzwaniom nowej kultury uczenia się, w ramach której tradycyjny model oparty na odtwarzaniu informacji zastąpiony zostaje konstruowaniem wiedzy. Teoretyczne zaplecze artykułu uzupełnia lista multimediiów wspierających proces kształcenia, wskazanych przez nauczycieli zatrudnionych w szkołach współpracujących z UMCS w Lublinie.

Tom zamyka rozdział *Przyszłość edukacji filmowej, moje zmartwienie...*, będący zapisem przeprowadzonej przez Małgorzatę Jakubowską rozmowy z prof. Ewelina Nurczyńską-Fidelską. Konwersacja toczy się wokół działań z zakresu edukacji filmowej, prowadzonych przez jej najwybitniejszą w Polsce orędowniczkę (czy wręcz:

patronkę), a także nakreśla genezę zainteresowania tą dziedziną dydaktyki. Dialog wieńczy następująca konkluzja: „polskiej humanistyce potrzebna jest tradycja i rozwój” (Nurczyńska-Fidelska, 2017, s. 284).

Przywołani wyżej autorzy przyglądają się nakreślonym w tytule książki zagadnieniu z różnych perspektyw, czyniąc tom *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki* pozycją wyjątkowo cenną dla osób uczestniczących w procesie edukacji audiowizualnej: dydaktyków, edukatorów filmowych, a także kinomanów rozumiejących potrzebę świadomego, krytycznego odbioru treści audiowizualnych. Choć począwszy od roku szkolnego 2017/2018 na różnych etapach kształcenia obowiązuje wprowadzona przez Ministerstwo Edukacji Narodowej nowa podstawa programowa, nie sposób ocenić treści książki jako zdezaktualizowanej. Liczne sugestie i postulaty autorów można z powodzeniem zastosować do nowych przepisów kształcenia ogólnego, inne natomiast – wskazujące potrzebę położenia większego akcentu na analizę roli dźwięku, podkreślające etyczny wymiar nauczania o filmie czy omawiające specjalne potrzeby edukacyjne uczniów – wydają się być aktualne niezależnie od kształtu obowiązującej ustawy o systemie oświaty. Podobną uniwersalnością cechują się zawarte w książce propozycje wykorzystania filmu w praktyce dydaktycznej, stanowiące zachętę do inicjowania podobnych działań z zakresu edukacji filmowej oraz inspirujące do podjęcia własnych inicjatyw, atrakcyjnych dla uczniów i odpowiadających na wyzwania współczesnego otoczenia medialnego.

## Bibliografia:

- Bobiński, W. (2017). *Piękny sen Roberta Watsona, czyli o zapomnianym (?) scenariuszu edukacyjnej kariery filmu*, [w:] E. Ciszewska, K. Klejsa, *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Budzik, J. H. (2017). *Postawa magiczna i techniczna wobec mediów a kształcenie studentów dla filmu i przez film*, [w:] E. Ciszewska, K. Klejsa, *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Ciszewska, E. (2017). *Film i edukacja – polskie doświadczenia otwiera artykuł Edukacja filmowa w Polsce – zarys historyczny i stan badań*, [w:] E. Ciszewska, K. Klejsa, *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Ciszewska, E., Klejsa K. (red.) (2017). *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Figat, K. (2017). *Usłyszeć film: przyczynek do dyskusji na temat edukacji z zakresu dźwięku i muzyki filmowej*, [w:] E. Ciszewska, K. Klejsa, *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Irzykowski, K. (1924). *X Muza. Zagadnienia estetyczne kina*. Warszawa: Krakowska Spółdzielnia Wydawnicza.
- Jakubowski, W. (2017). *Wychowanie filmowe versus film w wychowaniu, czyli o możliwych strategiach wykorzystania sztuki filmowej w edukacji*, [w:] E. Ciszewska, K. Klejsa, *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

- Jędrasiak, K., Rode, D. (2017). *Edukacja filmowa wobec zmiany postmedialnej*, [w:] E. Ciszewska, K. Klejsa, *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Konieczna, E. (2017). *Uczenie (się) kina. Wstęp do badań nad kompetencjami nauczycieli – edukatorów filmowych*, [w:] E. Ciszewska, K. Klejsa, *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Lisowska-Magdziarz, M. (2017). *Edukacja medialna, kompetencje kulturalne, fandom. Zbiorowość fanów jako środowisko edukacji kulturalnej*, [w:] E. Ciszewska, K. Klejsa, *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Mostowska, J. (2017). *Praktyka edukacji filmowej w Polsce – uwarunkowania prawne i organizacyjne*, [w:] E. Ciszewska, K. Klejsa, *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Nurczyńska-Fidelska, E. (2017). *Przyszłość edukacji filmowej, moje zmartwienie... Rozmowę z Ewelina Nurczyńską-Fidelską przeprowadziła Małgorzata Jakubowska*, [w:] E. Ciszewska, K. Klejsa, *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Skowronek, B. (2017). *Edukacja filmowa (i medialna). Ujęcie antropologiczno-pragmatystyczne*, [w:] E. Ciszewska, K. Klejsa, *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.