

The background of the cover is a complex, abstract composition. It features a large, circular, multi-layered structure resembling a camera lens or a film reel, with concentric rings and a central point of focus. The colors are predominantly dark, with vibrant reds, oranges, and yellows on the left side, and deep blues and purples on the right. A film strip with various frames is visible on the left, and a grid of light and dark squares is overlaid on the lower left. The overall effect is one of depth and technical precision, related to the book's theme of audiovisual education.

Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej

Teorie i praktyki

pod redakcją
Ewy Ciszewskiej
Konrada Klejsy



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
Łódzkiego

Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej

Teorie i praktyki

pod redakcją
Ewy Ciszewskiej
Konrada Klejsy



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2016

Ewa Ciszeńska, Konrad Klejsa – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Instytut Kultury Współczesnej, Katedra Mediów i Kultury Audiowizualnej
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Mikołaj Jazdon

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Małgorzata Szymańska

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com

© Copyright by Authors, Łódź 2016

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2016

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.07727.16.0.K

Ark. wyd. 17,2; ark. druk. 18,25

ISBN 978-83-8088-486-1

e-ISBN 978-83-8088-487-8

<https://doi.org/10.18778/8088-486-1>

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

Spis treści

Słowo wstępne	7
W POSZUKIWANIU MODELU EDUKACJI FILMOWEJ	9
Bogusław Skowronek Edukacja filmowa (i medialna). Ujęcie antropologiczno-pragmatystyczne.....	11
Witold Jakubowski Wychowanie filmowe <i>versus</i> film w wychowaniu, czyli o możliwych strate- giach wykorzystania sztuki filmowej w edukacji.....	21
Konrad Klejsa Od FEWG do FLAG: systemowe przemiany edukacji filmowej w Wielkiej Bry- tanii na przełomie XX i XXI w	35
Witold Bobiński Piękny sen Roberta Watsona, czyli o zapomnianym (?) scenariuszu edukacyj- nej kariery filmu	49
Justyna Hanna Budzik Postawa magiczna i techniczna wobec mediów a kształcenie studentów dla filmu i przez film	63
FILM I EDUKACJA – POLSKIE DOŚWIADCZENIA	77
Ewa Ciszewska Edukacja filmowa w Polsce – zarys historyczny i stan badań.....	79
Małgorzata Jakubowska Cele edukacji filmowej w Polsce: konteksty instytucjonalne i tendencje rozwo- jowe	99
Anna Równy Dokształcanie i doskonalenie nauczycieli w zakresie edukacji filmowej w Polsce (okres 2010–2015)	117
Jadwiga Mostowska Praktyka edukacji filmowej w Polsce – uwarunkowania prawne i organizacyjne	131

Ewelina Konieczna	
Uczenie (się) kina. Wstęp do badań nad kompetencjami nauczycieli – edukatorów filmowych	143
Joanna Zabłocka-Skorek	
Wychowawcza rola filmu w kontekście podstawy programowej szkoły ponadgimnazjalnej	161
Katarzyna Figat	
Usłyszeć film: przyczynek do dyskusji na temat edukacji z zakresu dźwięku i muzyki filmowej	197
Emil Sowiński	
Produkcja i dystrybucja filmów instruktażowych i popularnonaukowych na przykładzie działalności Wytwórni Filmów Oświatowych w latach 1962–1989	217
MEDIA CYFROWE I ICH UŻYTKOWNICY	233
Małgorzata Lisowska-Magdziarz	
Edukacja medialna, kompetencje kulturalne, fandom. Zbiorowość fanów jako środowisko edukacji kulturalnej.....	235
Kamil Jędrasiak, Dagmara Rode	
Edukacja filmowa wobec zmiany postmedialnej	249
Małgorzata Latoch-Zielińska	
Uczniowie o specjalnych potrzebach edukacyjnych w świecie współczesnych multimediiów.....	261
ANEKS	273
Przyszłość edukacji filmowej, moje zmartwienie... Rozmowę z Eweliną Nurczyńską-Fidelską przeprowadziła Małgorzata Jakubowska	275
O autorach	287

Słowo wstępne

Tytuł niniejszego tomu akcentuje rolę edukacji filmowej – w ostatnich latach, z uwagi na proliferację nowych fenomenów cyfrowych, coraz częściej utożsamianej z edukacją audiowizualną, ekranową czy, po prostu, medialną. Nie kwestionując rangi tych poszukiwań (przeciwnie – dostrzegając ich znaczenie dla analiz zjawisk kultury współczesnej), przedkładany tom jest świadectwem namysłu nad kształtem i perspektywami edukacji filmowej. Należy ona do zagadnień słabo obecnych w polskim dyskursie naukowym – co pozostaje w sprzeczności z bogactwem działań edukacyjnych, prowadzonych zarówno w szkole, jak i poza jej murami. O wielu z nich przeczytać można w niniejszej książce; zebrano w niej prace większości badaczy zajmujących się edukacją filmową – niekiedy w wymiarze teoretycznym, ale bywa, że i w praktyce.

Z dzisiejszego punktu widzenia „kłopotem” założeń teoretyczno-metodologicznych modeli edukacji filmowej jest – na co zwraca uwagę **Bogusław Skowronek** – ich redukcjonistyczny charakter, prowadzący do zagubienia humanistycznego wymiaru edukacji. Również **Witold Jakubowski** podkreśla fakt, iż niektóre koncepcje edukacji filmowej uniemożliwiają dotarcie do znaczeń indywidualnie nadawanych przez jednostkę w trakcie odbioru oraz omijający realne sytuacje komunikacyjne i współczesne konteksty, w których film funkcjonuje.

Inspirujące dla namysłu nad stanem edukacji filmowej w Polsce i jej możliwymi kierunkami rozwoju jest spojrzenie na doświadczenie innych krajów. Analiza systemowych przemian edukacji filmowej w Wielkiej Brytanii na przełomie XX i XXI wieku dokonana przez **Konrada Klejsę** może stanowić kontekstowy wzór dla analogicznych badań dotyczących zarówno modeli historycznych, jak i współczesnych. Doświadczenia i postulaty badaczy z innych kręgów kulturowych okazują się niekiedy zaskakująco zbieżne z modelami polskimi – co na przykładzie własnej praktyki badawczej udowadnia **Witold Bobiński**, wskazując na nieświadomą aktualizację propozycji metodologicznych Roberta Watsona w monografii swojego autorstwa.

Tradycje polskiej myśli filmoznawczej dotyczące edukacji filmowej są, jak unaocznia opracowanie **Ewy Ciszewskiej**, niezwykle bogate.

Rozpoznanie obecnego stanu edukacji filmowej w Polsce autorstwa **Małgorzaty Jakubowskiej** wskazuje na rozproszenie kompetencji instytucji i podmiotów zajmujących się tą sfera działalności. Akademickie filmoznawstwo, bogate w autorskie programy dydaktyczne – jak te omawiane w tekście **Justyny Budzik** – może stanowić dobre podglebie dla przyszłych innowacyjnych metod edukacji filmowej. Z opracowania **Jadwigi Mostowskiej** wynika natomiast, że prawne i organizacyjne ramy warunkujące edukację filmową w Polsce sprawiają, że jest ona głównie domeną entuzjastów i pasjonatów. Nauczyciele i edukatorzy doksztalcają się i doskonalą w zakresie edukacji filmowej ale, jak wskazuje **Anna Równy**, szanse dostępu do różnorodnych form samodoskonalenia są zależne od miejsca zamieszkania i sytuacji w miejscu pracy. **Ewelina Konieczna** twierdzi z kolei, że wzrost kompetencji nauczycieli można osiągnąć poprzez wprowadzenie elementów wiedzy o filmie na kierunkach pedagogicznych studiów wyższych oraz uwzględnienie w programie studiów kulturoznawczych zajęć poświęconych metodyce edukacji filmowej. Zdaniem **Katarzyna Figat**, studia filmo- i kulturoznawcze potrzebują natomiast poszerzenia o elementy związane z audiosferą (i zagadnieniami dźwięku filmowego). Projektowana wychowawcza rola filmu widoczna bywa zarówno w praktykach historycznych – między innymi w przypominanym przez **Emila Sowińskiego** fenomenie filmów dydaktycznych (realizowanych w Wytwórni Filmów Oświatowych), jak i we współczesnych propozycjach metodycznych. Dobrym ich przykładem jest opracowanie autorstwa **Joanny Zabłockiej-Skorek**, prezentującej możliwe miejsce filmu i innych tekstów kultury audiowizualnej w edukacji aksjologicznej.

Ostatni blok tekstów poświęcony jest zagadnieniom z kręgu szerzej pojętej edukacji medialnej. Jak dowodzi **Małgorzata Lisowska-Magdziarz**, fandom może się stać wehikułem edukacji filmowej, literackiej, estetycznej i medialnej. **Kamil Jędrasiak** i **Dagmara Rode** zauważają, że w obliczu dynamiki przemian medialnych programy edukacji filmowej nie zawsze obejmują najbardziej aktualne formaty przekazu i protokoły użytkowania mediów. Z kolei **Małgorzata Latoch-Zielińska** podkreśla, iż multimedia mogą stanowić nieocenioną pomoc dla uczniów o specjalnych potrzebach edukacyjnych.

Tom zamyka zapis rozmowy z nestorką polskiej edukacji filmowej, Profesor **Ewelina Nurczyńska-Fidelska**. Wywiad ten – przeprowadzony w marcu 2016 roku, dwa miesiące przed śmiercią Pani Profesor – jest ostatnim zapisem jej zainteresowań badawczych oraz drogi zawodowej, tak silnie związanej z problematyką podejmowaną w niniejszym tomie.

**W POSZUKIWANIU
MODELU EDUKACJI FILMOWEJ**

Edukacja filmowa (i medialna) Ujęcie antropologiczno-pragmatystyczne

Świat nie mówi, tylko my to robimy

Richard Rorty

Chociaż pogląd, iż media audiowizualne są dla współczesnych stęchniczowanych społeczeństw jednymi z głównych narzędziami konceptualizacji świata jest w dyskursie naukowym ogólnie przyjęty, w polskiej szkole nadal istnieje nierozwiązany problem edukacji filmowej (i medialnej). Nie wchodząc w historyczne rozważania (dyskusje o szkolnym wykorzystaniu filmu, nieśmiało inicjowane już na początku XX wieku, uległy intensyfikacji w połowie lat 60.) i nieco generalizując, można z dużą dozą pewności stwierdzić, iż głównymi powodami tego stanu rzeczy są: brak spójnej, całościowej wizji edukacyjnej, zbiurokratyzowanie i „niewydolność” polskiego systemu oświaty w przyswajaniu zjawisk nowoczesnej kultury oraz przeobrażenia w obszarze samego filmu wraz z radykalną zmianą społecznych form użytkowania treści kultury¹.

Dotychczasowe projekty edukacji filmowej w dużej mierze miały charakter doraźny, niekiedy też chaotyczny. Niedostatki czasu, brak odpowiedniego zaplecza technicznego i merytorycznego przygotowania nauczycieli nader często stały w działaniach edukacyjnych za przypadkowością filmowych wyborów oraz utylitarnością celów wychowawczych. Nie znaczy to jednak, iż obecnie szkolna edukacja filmowa w ogóle nie istnieje. Sąd taki byłby nieprawdziwy, a dla wielu nauczycieli i edukatorów mocno krzywdzący. Moim zdaniem, można dziś wyodrębnić trzy główne typy zajęć z tego zakresu.

1. Pierwszy typ stanowią działania edukacyjne poświęcone problemom „okołofilmowym”; są one rozproszone w programach różnych przedmiotów, przede wszystkim z zakresu języka polskiego, wiedzy o społeczeństwie oraz lekcji wychowawczych. Łączy się w takich przypadkach

¹ Por. Bogusław Skowronek, *Kilka uwag o edukacji filmowej (w kontekście kultury partykypacji)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2014, nr 6.

Natomiast głównymi wyznacznikami funkcjonowania filmu w obrębie współczesnej kultury jest przeniesienie akcentów z pozycji dzieła na wymiar antropocentryczny, na wymiar tożsamościowych poszukiwań, na pragmatyczny wymiar indywidualnej aktywności. Określenie „kultura uczestnictwa” trafnie nazywa sposób funkcjonowania i cechy charakterystyczne dla społeczeństw demokracji komunikacyjnej, w których znika tradycyjny podział na producentów oraz konsumentów znaczeń (twórców filmu i ich odbiorców). To zasadnicza cecha, różnicująca tradycyjną komunikację jednokierunkową (a właśnie do niej wraca się w zacytowanych wyżej propozycjach oświatowych), od komunikacji wielokierunkowej, obecnie funkcjonującej w kulturze.

W edukacji filmowej (i medialnej) podstawowym zadaniem „na wejściu” jest zdiagnozowanie funkcjonujących sposobów rozumienia oraz wzorców odbioru ruchomych obrazów. Z pewnością tworzą one kontinuum w zależności od posiadanych i realizowanych przez odbiorców / użytkowników „protokołów kulturowych”: lokują się więc między oglądaniem (mniej lub bardziej uważnym w kinach lub przestrzeni publicznej, połączonym z większym lub mniejszym zaangażowaniem emocjonalnym), użytkowaniem (mniej lub bardziej aktywnym) a samodzielnym modyfikowaniem lub tworzeniem filmowych komunikatów (przekazów mniej lub bardziej oryginalnych i twórczych) oraz dalszym ich dystrybuowaniem (zwłaszcza w Sieci). To właśnie Internet legł u podstaw redefinicji lub wręcz falsyfikacji nie tylko dotychczasowych koncepcji instytucjonalnej edukacji filmowej, ale w ogóle teorii filmoznawczych, również tych, które wykraczają poza kategorie odbioru. Dzięki odpowiednim programom informatycznym tworzenie, przetwarzanie i ewentualna późniejsza dystrybucja rozmaitych form filmowych – niezależnie od ich kształtu, gatunku, rozmiaru – stały się praktycznie dostępne dla każdego. Wskazane zjawiska precyzyjnie pokazują, że wszelkie media audiowizualne (nie tylko film) należy dziś rozpatrywać w kontekście tego, co ludzie z mediami robią oraz w jaki sposób o tym mówią⁷.

Jestem przekonany, iż budowanie nowoczesnej edukacji filmowej bez uwzględnienia zmian w rozumieniu filmu i modeli jego odbioru oraz zjawisk z szerokiego spektrum kultury uczestnictwa staje się anachroniczne (metodologicznie i merytorycznie), nieefektywne (w osiąganiu celów kształcenia), nieadekwatne (wobec zmieniającego się świata) i redukcjonistyczne (bo zawężone tylko do klasycznego rozumienia filmu i jego odbioru).

⁷ Por. Nick Couldry, *Media w kontekście praktyk. Próba teoretyczna*, tłum. A. Strzezińska, „Kultura Popularna” 2010, nr 1.

Wychowanie filmowe *versus* film w wychowaniu, czyli o możliwych strategiach wykorzystania sztuki filmowej w edukacji

Film od początku swego istnienia interesował pedagogów¹. „Najważniejsza ze sztuk”, jak ujmował X muzę klasyk, którego dziś nie wypada już cytować, skrywała ponadprzeciętny potencjał socjalizacyjny i edukacyjny. O ile inne pomysły wspomnianego klasyka nie wytrzymały próby czasu, to w tym jednym przypadku można mu przyznać rację, film bowiem nie tylko stał się nową dyscypliną sztuki, zapoczątkował także proces audiowizualizacji współczesnej kultury, wzmocniony po latach przez telewizję, a później rozwój technologii komputerowych.

Refleksja pedagogiczna nad kompetencjami odbiorcy filmowego była prowadzona od dawna. Jak zauważa Patrick J. Brunet, edukacja w zakresie mediów pojawiła się jako reakcja na ekspansję sztuk audiowizualnych. „We wszelkich swoich formach: technologicznych, kulturalnych, kreatywnych, estetycznych, komunikacja audiowizualna konfrontuje człowieka ze wszystkimi jego aspektami: fizjologicznymi, intelektualnymi, psychologicznymi, uczuciowymi, a nawet duchowymi. Celem tej edukacji jest rozwinięcie zmysłu krytycznego wobec wytworów wizualnych i dźwiękowych, które nas otaczają, by popierać bardziej odpowiedzialne zachowania konsumentów”².

W literaturze pedagogicznej można dostrzec kilka strategii edukacyjnych wobec filmu. Wynikają one z szerszej refleksji nad związkami sztuki i edukacji, często wykorzystując ugruntowany na tych obszarach „punkt widzenia”. Poszukując możliwych nowych ujęć, warto przyrzeć się tym stanowiskom.

¹ W artykule tym wykorzystuję rozważania zawarte w moich wcześniejszych tekstach: Witold Jakubowski, *Wychowanie estetyczne vs. edukacja przez sztukę, czyli kilka refleksji o edukacyjnym potencjale sztuki popularnej*, [w:] *Kultura popularna – tożsamość – edukacja*, red. Daria Hejwosz, Witold Jakubowski, Kraków 2010; idem, *Sztuka filmowa jako miejsce uczenia się* [w:] *Kultura jako przestrzeń edukacyjna – współczesne obszary uczenia się osób dorosłych*, red. Witold Jakubowski, Kraków 2012.

² Patrick J. Brunet, *Obraz filmowy a obraz telewizyjny. Związki i perspektywy*, tłum. I. Ostaszewska, [w:] *Pejzaże audiowizualne. Telewizja – wideo – komputer*, red. Andrzej Gwóźdź, Kraków 1997, s. 215.

tekstach dotyczących edukacji filmowej podkreślano „konieczność nadzoru pedagogicznego w bardzo szerokim rozumieniu, nad procesem odbioru filmu przez młodzież”⁴⁹, starając się tym samym „kontrolować” znaczenia z niego płynące, ponieważ „każdy film pozytywny wychowawczo i jednoznaczny, wymaga komentarza pedagogicznego i odpowiednio ukierunkowanej recepcji”⁵⁰. W cytowanych słowach przebija się naiwne przekonanie o możliwości instrumentalnego traktowania sztuki filmowej jako „wehikułu” mogącego przenosić pożądane treści, ignoruje się tym samym aktywność odbiorcy.

Rozpatrując zatem związek sztuki filmowej i wychowania można wskazać trzy możliwe relacje: edukacja do filmu (strategia „tradycyjnego filmoznawstwa”), edukacja w filmie (strategia „antropologiczna”) oraz edukacja przez film (strategia „hermeneutyczna”). Odmienne są przy tym w każdym przypadku oczekiwane kompetencje odbiorcy – i także z tego powodu nowoczesna edukacja filmowa nie powinna sprowadzać się do uzupełniania wiedzy odbiorców z zakresu teorii i historii filmu, choć jest to niezwykle ważny jej aspekt.

⁴⁹ Stanisław Morawski, *Kultura filmowa młodzieży*, Warszawa 1977, s. 61.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 87.

Od FEWG do FLAG: systemowe przemiany edukacji filmowej w Wielkiej Brytanii na przełomie XX i XXI w.

Edukacja filmowa może i powinna być postrzegana przez pryzmat systemowych rozwiązań, koncipowanych i aplikowanych w konkretnych realiach socjokulturowych. Pytając o jej kształt, warto zwracać uwagę na kilka aspektów:

1. PRZEDMIOT. Czy przedmiotem działań edukacyjnych jest film, czy kino i telewizja, czy także inne „audiowizualne media ekranowe” lub media „w ogóle”?¹ Czy edukacja ma być ukierunkowana na dzieło filmowe (jego budowę i estetykę), czy na rozmaite (ekonomiczne, ideologiczne itp.) sposoby funkcjonowania ruchomych obrazów medialnych w kulturze? Czy uwaga kierowana jest ku filmom kinowym, czy także formom telewizyjnym? Czy istotnym kryterium rzutującym na zakres edukacji jest czas powstania danego komunikatu (historia vs współczesność), metraż (formy pełnometrażowe vs krótsze), technika (żywego planu vs animacje), rodzaj (fabularne – a właściwie: aktorskie vs dokumentalne), miejsce powstania (rodzime vs zagraniczne, kultura narodowa vs procesy globalizacyjne), styl (klasyczny/zerowy vs eksperymentalny), budżet (filmy profesjonalne vs amatorskie) czy może grupa odbiorcza, czyli „target” (blockbustery vs filmy adresowane do widowni „arthausowej” i kierowane do tzw. obiegu festiwalowego)?

2. CEL. Czy chodzi o wykształcenie umiejętności wytwarzania komunikatów filmowych (medialnych), ich oceny, czy też zdobywania wiedzy o świecie za ich pośrednictwem? Alternatywy te odnoszą się do znanego podziału na edukację „do filmu” (wytwarzanie), „o filmie” (ocena) i „przez film” (akulturacja) – choć nie obejmują wszystkich możliwych celów działań

¹ Choć pytanie to ma fundamentalny charakter dla wszelkiej refleksji związanej z kulturą filmową, jest zaskakująco rzadko stawiane w odniesieniu do zagadnień edukacji filmowej. Dotyczy ono zresztą również tożsamości akademickiego filmoznawstwa, na co zwrócił uwagę André Gaudreault w pracy analizującej przekształcenia nazw instytutów badawczych oraz kierunków studiów (André Gaudreault, *Teaching „Cinema”: for how much longer?*, „New Review of Film and Television Studies” 2014, no 12). Zob. także: Konrad Klejsa, „A film-like-thing”, czyli jak fenomeny filmopodobne utrudniają odpowiedź na pytanie: „co to jest film?”, [w:] *Kino po kinie*, red. Andrzej Gwóźdź, Warszawa 2010).

Witold Bobiński
(Uniwersytet Jagielloński)

Piękny sen Roberta Watsona, czyli o zapomnianym (?) scenariuszu edukacyjnej kariery filmu

W konkretnych przypadkach sens rodzi się,
lub jest wnoszony, na skutek interwencji myśli
na skrzyżowaniu stylu i fabuły.

Robert Watson¹

Dlaczego Robert Watson?

Robert Watson jest postacią bardziej enigmatyczną nawet niż jego dzieło, o którym piszę niżej nieco szerzej. Początkowo nauczyciel przedmiotów artystycznych w szkołach średnich został w 1986 roku dydaktykiem akademickim w Bretton Hall College (afiliowanym przy uniwersytecie w Leeds), później zaś prowadził zajęcia w Centrum Edukacji Językowej, Literackiej i Artystycznej na Uniwersytecie w Sussex. Razem z mało w Polsce znanym propagatorem holistycznej edukacji artystycznej, Peterem Abbssem, stał się entuzjastą wprowadzania treści związanych z filmem w obszar szeroko pojętej edukacji kulturowej. Summą jego poglądów stała się książka, z której pochodzi motto tego tekstu.

To nieco paradoksalne – wpaść na trop monografii sprzed ponad 25 lat, będąc samemu autorem książki wyrażającej ten sam punkt widzenia i podobną ideę, tyle że sformułowane z górami dwie dekady później². Nie świadczy to może najlepiej o tym aspekcie mojej rozprawy, który Anglicy zwą *up to date*, ale jednak pokrzepia, pozwalając odnaleźć ważne, choć nieuświadamiane źródła bliskiej mi filozofii edukacji.

Według wspomnianego wyżej Abbsa książka Watsona opowiada się za „praktyczną estetyką” w kształceniu dotyczącym filmu, telewizji

¹ Robert Watson, *Film & Television in Education. An Aesthetic Approach to the Moving Image*, Bristol 1990.

² Mam na myśli moją książkę *Teksty w lustrze ekranu. Okołoilmowa strategii kształcenia literacko-kulturowego*, Kraków 2011.

