

## Od Redaktora

### **Edukacja filmowa: geneza i rozwój badań nad zastosowaniami filmu w praktykach edukacyjnych**

Kiedy blisko dwadzieścia lat temu rozpoczynałam swoje badania poświęcone edukacji medialnej – film był traktowany przez edukatorów, głównie nauczycieli języka polskiego, historii czy nauk przyrodniczych, a także pedagogów – raczej instrumentalnie. Chodziło głównie o zastosowanie tego medium w dydaktyce przedmiotowej celem ilustrowania wybranych zagadnień i tematów czy zwiększania efektywności procesu zapamiętywania informacji. Istotnymi słowami kluczowymi były: „efektywność nauczania” czy „poglądowość w zakresie przekazywania wiedzy”. Dla przykładu, poloniści koncentrowali swoją uwagę na adaptacjach filmowych literatury, historycy – na prezentacji dzieł o charakterze dokumentalnym (np. filmów historycznych jako obrazów epoki i wybranych wydarzeń historycznych), zaś przyrodnicy – do ukazywania etapów rozwoju specyficznych gatunków fauny czy flory. Pedagodzy wykorzystywali oczywiście film celem optymalizacji procesu kształcenia (odwołując się, także *implicite*, do niemieckiej tradycji związanej z pedagogiką mediów). Ten sposób myślenia o filmie zawładnął na długie lata badaniami pedagogów, a później psychologów, co też było widoczne w tytułach konferencji, np. „Media: szanse czy zagrożenia dla...”, np. rozwoju człowieka; z kolei w dobie nowych mediów interaktywnych przerodziły się one przede wszystkim w rozważania na temat zagrożeń związanych z kulturą popularną czy masową, z którymi przekaz filmowy był głównie kojarzony. Na gruncie współczesnych badań pedagogicznych sytuacja ta stopniowo zmienia się na lepsze, w związku z otwarciem na problematykę (krytycznie zorientowanych) badań kulturowych oraz koncepcji postmodernistycznych, np. sfokusowanych na pedagogicznych zastosowaniach kultury popularnej we współczesnych praktykach edukacyjnych. Zmiana paradygmatu badań jest powodowana dynamicznym rozwojem cywilizacji medialnej, która stanowi podstawowy kontekst życia współczesnego człowieka oraz odkryciem pogłębiającego się rozdzwieniu między tradycyjnym kształceniem realizowanym w powołanych do tego instytucjach edukacyjnych a wyzwaniem codziennego życia. To z kolei pociągnęło za sobą konieczność powtórnych, często rewizjonistycznych, dyskusji i badań nad rolą edukacji, wychowania, nauczyciela i ucznia w ponowoczesnym świecie.

Od lat 60. XX wieku pojawiały się oczywiście „praktycznie zorientowane” filmy o tematyce profilaktycznej, głównie prozdrowotnej, lecz skala ich wykorzystania w edukacji szkolnej czy akademickiej była nader ograniczona. Raczej były one adresowane do tzw. grup ryzyka oraz do osób, które miały kolizję z prawem (np. kierowców, którzy utracili prawo jazdy i zostali ponownie skierowani na kurs albo osób

w trakcie lub po terapii antyalkoholowej). Tego typu przekazy wykorzystywano nie tylko w celu zapobiegania chorobom cywilizacyjnym i uzależnieniom, lecz także w celu zmniejszenia skali zachowań ryzykownych (np. przypadkowych zachowań seksualnych czy podejmowaniu aktywności potencjalnie zagrażających zdrowiu, a nawet życiu, np. kąpiele w miejscach niestrzeżonych czy tzw. „skokom na główkę” na nielegalnych kąpieliskach). Warto w tym kontekście zaznaczyć, iż zagadnienia te są nadal obecne we współczesnych kampaniach społecznych i edukacyjnych, w których filmy odgrywają rolę dominującą.

Filmy, a wcześniej zdjęcia, pełniły także istotną funkcję w edukacji seksualnej, czemu sprzyjała wojerystyczna natura kina i, szerzej, produkcji (audio)wizualnych. Istotną rolę w tym zakresie, także w odniesieniu do tzw. wstydliwych przyjemności związanych z seksualną naturą człowieka, odgrywały bardzo wcześnie tzw. *stag films*, a następnie różne odmiany i formy kina pornograficznego, na początku z przeznaczeniem głównie dla panów, a od lat 60. XX, w związku z rewolucją obyczajową w krajach Europy Zachodniej, także w odniesieniu i z przeznaczeniem dla tzw. płci pięknej. Od lat 80. XX wieku obserwuje się, głównie w Europie i Stanach Zjednoczonych oraz krajach Ameryki Południowej dynamiczny rozwój filmów pornograficznych adresowanych także do kręgu LGBT.

Stopniowo, mniej więcej od lat 80. XX wieku, głównie w Europie Zachodniej oraz krajach byłego Związku Radzieckiego, kształtowało się myślenie o segmentach czy filarach edukacji medialnej, a w tym kontekście edukacja filmowa była jedną z czołowych dziedzin. Działo się tak głównie z uwagi na instytucjonalne usamodzielnienie się samego filmoznawstwa jako autonomicznej dyscypliny naukowej; „autonomicznej” w sensie kierunku studiów, lecz niesamodzielną w sensie konieczności korzystania z osiągnięć nauk filologicznych, antropologii, filozofii, socjologii, językoznawstwa, historii sztuki czy psychologii. Na studiach wyższych, np. polonistyce, filmoznawstwie czy na teatrologii wykorzystywano film jako element edukacji kulturowej, np. w odniesieniu do historii kina światowego czy poznawania dzieł dokumentujących przedstawienia teatralne (w tym także teatr telewizyjny). Zajęcia takie służyły głównie podnoszeniu kompetencji kulturowych absolwentów, ukierunkowanych na ekranizacje i adaptacje filmowe oraz teatralne dzieł literackich, zaliczanych najczęściej do tzw. kanonu literatury. W odniesieniu do nauk społecznych, głównie antropologii kulturowej oraz socjologii, wykorzystywano medium filmowe w jego funkcji dokumentacyjnej, np. rejestrując od lat 20. XX wieku życie egzotycznych plemion czy inne artefakty kultury oraz przejawy życia społecznego. Bardzo często zdarzało się, iż badacze społeczni zwracali uwagę, jako outsiderzy, głównie przedstawiciele europejskiej kultury, na artefakty, które były zupełnie niereprezentatywne dla kultur tubylców i na dodatek reprezentowały kolonizatorski sposób widzenia tych kultur i życia codziennego ludzi; w związku z czym, z czasem, od lat 50. XX wieku, narodziła się idea tzw. kina kolaboracyjnego: kamery i aparaty fotograficzne oddano w ręce samych tubylców, by mogli oni – właśnie w roli insiderów – zobrazować własną kulturę i ukazywać jej specyfikę. Historycy sztuki i muzealnicy wykorzystywali z kolei film głównie jako narzędzie dokumentujące artystyczne „eventy”, co miało zawsze istotne znaczenie, spotęgowane wraz z dynamicznym rozwojem, np. performansu, happeningu

i koniecznością rejestracji charakterystycznych dlań „przedstawień”, a także sztuki nowych mediów.

Od lat 30. XX wieku zaś zwrócono uwagę na perswazyjną funkcję filmu i kina, w czym upatrywać należy dynamiczny wzrost liczby filmów propagandowych oraz kina zaangażowanego politycznie. Rozwój zachodnich społeczeństw konsumpcyjnych w Europie i Stanach Zjednoczonych doprowadził, mniej więcej od połowy lat 50. ubiegłego wieku, do wykorzystania filmu w celach reklamowych i marketingowych; obie te funkcje zaczęły także pośrednio pełnić filmy fabularne tworzone w głównym nurcie popularnego kina amerykańskiego.

W psychologii film na większą skalę zaczęto wykorzystywać w późnych latach 50.; w tym mniej więcej okresie sytuują się eksperymenty Alberta Bandury nad wpływem filmu na zachowania agresywne dzieci. W tym właśnie kręgu poznawczo-behawioralnym powstała teoria społecznego uczenia się i modelowania zachowań. Dynamiczny rozwój „culture studies” od lat 60. XX wieku, głównie w Wielkiej Brytanii, otworzył nowy rozdział w badaniach nad wpływem tekstów kultury, w tym, oczywiście, przekazów medialnych na postawy społeczne widzów. Zgodnie z tradycją marksistowską, charakterystyczną dla tego paradygmatu badań, zwrócono uwagę na dwie kwestie: ideologii obecnej w przekazach audiowizualnych oraz strategii dekodowania filmu (w tym ostatnim kontekście, zwłaszcza na uwagę zasługują badania Stuarda Halla czy Johna Fiske’a). Wcześniej, bo w późnych latach 20., dynamicznie rozwijała się również inspirowana marksizmem szkoła frankfurcka. Jak wiadomo, jej przedstawiciele, m.in. Theodor Adorno i Max Horkheimer oraz „satelita” szkoły Walter Benjamin zgodnie podzielali krytyczny pogląd o wpływie mediów na człowieka i społeczeństwo, a także upatrywali w filmie zagrożenie dla samej kultury wysokiej. Ci pierwsi pisali o nowym przemyśle kulturowym, zaś Benjamin o zaniku aury wokół oryginalnego dzieła sztuki w dobie technik jego masowej reprodukcji. Ich niechęć, także względem filmu i reklamy, wynikała także z doświadczeń generacyjnych, historycznych: obserwując rozwój nazizmu z Niemcami oraz proces dochodzenia Hitlera do władzy, nie mieli złudzeń, co do roli mediów propagandowych w tym procesie.

Jednocześnie, niejako w odpowiedzi na europejski nurt badań krytycznych, mniej więcej od lat 40. XX wieku, w Stanach Zjednoczonych dynamicznie rozwijała się szkoła badań empirycznych, opartych na funkcjonalizmie Roberta Mertona; wśród badaczy związanych z tym nurtem wymienia się m.in. Szkołę Palo Alto, w łonie której prowadzono badania nad formami komunikacji niewerbalnej ludzi, właśnie przy wykorzystaniu filmu jako medium dokumentacji. Oprócz antropologów, do Szkoły należeli także psychoterapeutycznie zorientowani badacze procesów komunikacji społecznej, którzy pracowali ze swoimi pacjentami/klientami w oparciu o filmowe nagrania ich zachowań komunikacyjnych. Współcześnie idea ta jest kontynuowana i to nie tylko w gabinetach psychologów i neurologopedów, lecz także szkoleniowców, trenerów oraz różnego rodzaju coachów.

Film oczywiście, niezależnie od licznych swoich zastosowań dokumentacyjnych, edukacyjnych, szkoleniowych, nie przestaje być przedmiotem oceny estetycznej, artystycznej, zwłaszcza w odniesieniu do dzieł tzw. sztuki filmowej i kina artystycznego. Wspomniane kryteria są również nierzadko wykorzystywane do oceny

sztuki użytkowej, np. wideoklipów czy filmów reklamowych. Współcześnie jednak coraz częściej wspomina się o możliwościach wykorzystania tego medium w edukacji psychologicznej i obywatelskiej, a także trwają badania nad tzw. kinoterapią i filmoterapią.

Artykuły zgromadzone w tym tomie monograficznym dotyczą różnych wskazanych aspektów „użycia filmu” oraz powiązanych z tym praktyk społecznych, stąd też pochodzi jego tytuł: *Film w działaniu*. Uwagę autorów przykuwają różne praktyki społeczne związane z wykorzystywaniem filmu we współczesnej przestrzeni kulturowej: „w służbie” literatury, sztuki, reklamy, edukacji, terapii czy w funkcji dokumentacyjnej. Zwrot ikoniczny (wizualny) odnotowany w badaniach kulturowych i społecznych w latach 90. ubiegłego wieku posiada swoją kontynuację w praktykach patrzenia, rozlicznych reżimach oglądania i rejestrowania zachowań społecznych, do których odnieśli się w swoich rozważaniach autorki i autorzy artykułów. Żywię nadzieję, iż przedstawione w nich zagadnienia staną się zarzewiem kolejnych dyskusji, analiz i badań naukowych o charakterze interdyscyplinarnym.

Agnieszka Ogonowska

## Bibliografia

- Baudry Jean-Louis. 1989. „Jaskinia Platona”. *Film na Świecie* nr 369. 12–17.
- Baudry Jean-Louis. 1995. „Ideologiczne skutki funkcjonowania aparatu filmowego”. *Powiększenie* nr 1. 5–12.
- Bauman Zygmunt. 1997. Prawodawcy i tłumacze. W *Postmodernizm. Antologia przekładów*. R. Nycz (red.). Kraków. 269–298.
- Bauman Zygmunt. 2000. Ponowoczesność jako źródło cierpień. Warszawa.
- Benjamin Walter. 1972. Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji. W *Estetyka i film*. A. Helman (red.). Warszawa.
- Best Steven, D. Kellner. 2004. „Debord, cybersytuacje i interaktywny spektakl”. *Kultura Popularna* nr 3(9). 59–75.
- Comolli Jean-Louis. 2001. Maszyny widzialnego. W *Widzieć. Myśleć. Być. Technologie mediów*. A. Gwóźdź (red.). Kraków. 447–471.
- Fiske John. 1998. Brytyjskie badania kulturowe. W *Teledyskursy. Telewizja w badaniach współczesnych*. R.C. Allen (red.). Kielce. 190–224.
- Goban-Klas Tomasz. 2005. Cywilizacja medialna. Warszawa.
- Gwóźdź Andrzej (red.). 1994. Po kinie?... Kraków.
- Huxley Aldous. 1992. Sztuka widzenia. Jak pomóc swoim oczom. A.W. Soboń (przeł.). Kraków.
- Jakubowski Witold (red.). 2012. Kultura jako przestrzeń edukacyjna. Kraków.
- Jakubowski Witold (red.). 2016. Pedagogika kultury popularnej: teorie, metody i obszary badań. Kraków.
- Kozubek Małgorzata. 2016. Filmoterapia: teoria i praktyka. Gdańsk.
- Melosik Zbyszko. 1996. Tożsamość, ciało i władza: teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne. Poznań.
- Ogonowska Agnieszka. 2003. Edukacja medialna. Klucz do rozumienia społecznej rzeczywistości. Kraków.

- Ogonowska Agnieszka. 2004a. Przemoc ikoniczna. Zarys wykładu. Kraków.
- Ogonowska Agnieszka. 2004b. Tekst filmowy we współczesnym pejzażu kulturowym. Kraków.
- Ogonowska Agnieszka (red.). 2013a. „W kręgu adaptacji”. *Studia de Cultura* (VI).
- Ogonowska Agnieszka. 2013b. Współczesna edukacja medialna: teoria i rzeczywistość. Kraków.
- Ogonowska Agnieszka (red.). 2016. Człowiek i medium. Terapia. Rozwój. (Auto)narracja. Kraków.
- Ogonowska Agnieszka (red.). 2017a. Film, kino i psychologia. Kraków.
- Ogonowska Agnieszka. 2017b. Psychologia filmu jako subdyscyplina psychologii mediów. Wybrane koncepcje i paradygmaty badawcze. W Tejże (red.). *Pejzaże humanistyczne. Księga Jubileuszowa profesorowi Bolesławowi Faronowi poświęcona*. Kraków. 291–318.
- Ogonowska Agnieszka, G. Ptaszek (red.). 2013. Współczesna psychologia mediów. Kraków.
- Ogonowska Agnieszka, G. Ptaszek (red.). 2015. Edukacja medialna w dobie współczesnych przemian kulturowych, społecznych i technologicznych. Kraków.
- Strinati Dominic. 1998. Wprowadzenie do kultury popularnej. Poznań.
- Wajda Katarzyna. 2003. Film psychologiczny (hasło). W *Encyklopedia kina*. T. Lubelski (red.). Kraków.
- Wedding Danny, M.A. Boyd, R.M. Niemiec. 2014. Kino i choroby psychiczne. Filmy, które pomagają zrozumieć zaburzenia psychiczne. Warszawa.