

MONIKA ADAMSKA-STAROŃ

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Kultura popularna jako przestrzeń edukacyjna

Popular culture as an educational space

ABSTRACT: The article is a voice in the discussion on the educational possibilities of popular culture is conceptualization a critical of education through pop culture lyrics and it aims to interest this way of being education, stimulate critical thinking over it. The issues open, unfinished whether unresolved, have encouraged to ask questions, in a broader philosophical sense.

KEYWORDS: popular culture, the concept of man, academic education

Wprowadzenie

Współczesny świat wciąż podlega nieustannym zmianom kulturowym we wszystkich sferach ludzkiej aktywności. Zmiany te najczęściej łączą się ze zmianą światopoglądową. A ta u swych podstaw ma m.in. globalizację, w wyniku której z ogromną prędkością przemieszczają się myśli, poglądy, wiedza, idee czy technologie. Migracje ludzi, międzynarodowy handel, rozwój i wymiana technologii nie są procesami nowymi, tylko obecnie przebiegają znacznie bardziej intensywnie.

Kultura popularna jest jednym z wymiarów kultury i również podlega zmianom. Przesunięcie znaczeń z „masowej” na „popularną” jest

przykładem jednej z nich i „niesie za sobą znaczącą zmianę perspektywy”¹.

Taka zmiana nie oznacza, że nie funkcjonuje już termin „kultura masowa”. Narracja posługująca się tym właśnie pojęciem jest niezwykle krytyczna wobec tego zjawiska, dyskredytuje prawie każdy popularny artefakt i tekst², czerpie z filozofii szkoły frankfurckiej³. W tej perspektywie kultura popularna jest tworzona „niejako zamiast kultury salonu”, powstaje w kręgu zawsze tych samych wytwórców i jest kierowana do określonych konsumentów – tzw. „mas”⁴. Jest takim trybikiem

¹ „Po pierwsze, decentracja przekazu związana ze zmianami technologii spowodowała, że w zasadzie nie mamy do czynienia z przekazywaniem tych samych treści »masie« ludzi. [...] Nie ma jednej, masowej kultury: jest zróżnicowana mozaika treści i form, z których niektóre – na zasadzie wyboru – stają się bardziej *popularne* od innych. O »masowości« przekazu nie decyduje zatem nadawca, a decyzje odbiorców. Druga kwestia ma charakter czysto językowy. Mówiąc o kulturze masowej zakładamy, że społeczeństwo jest *masą*. Mówiąc o kulturze popularnej odwołujemy się do *publiczności*, a etymologicznie słowo to odnosi się do *ludu*. Różnica między »masą« a »ludem« nie jest może dramatycznie istotna, zawiera jednak odmiennie nacechowane konotacje [...], zdecydowanie bardziej pozytywne w przypadku tej ostatniej kategorii. Kategoria ludu i ludowej kultury bywa wręcz romantycznie idealizowana, a opisywane tu przesunięcie znaczeń ma pośrednio taki sens, że zwraca naszą uwagę na fakt zastąpienia tradycyjnej kultury ludowej przez instytucję kultury popularnej”. Z. MEŁOSIK, T. SZKUDŁAREK: *Kultura, tożsamość i edukacja. Migotanie znaczeń*. Kraków 1998, s. 115.

² S. NOWAK: *Kultura popularna, czyli twórcza niesubordynacja*. „MOCAK Forum” 2012, 1(3), s. 4–5.

³ Zob. D. STRINATI: *Wprowadzenie do kultury popularnej*. Poznań 1998, s. 15–49; W. JAKUBOWSKI: *Wstęp*. W: *Kultura popularna – Tożsamość – Edukacja*. Red. W. JAKUBOWSKI, D. HEJWOSZ. Kraków 2010, s. 9.

⁴ Odbiorcy kultury masowej nie byli zbyt dobrze oceniani, publiczność ta „postrzegana jest jako masa biernych konsumentów, skłonnych poddawać się manipulacyjnej perswazji mass mediów, posłusznych apelom, aby kupować masowo produkowane artykuły tworzone przez kulturę masową, bezbronnych wobec fałszywej przyjemności masowej konsumpcji i podatnych na komercyjną eksploatację będącej motywem działania kultury masowej”. Zob. D. STRINATI: *Wprowadzenie do kultury popularnej...*, s. 23.

w maszynie kulturowego przemysłu, ważnym elementem systemu kapitalistycznego,

który wytwarza dobra kultury w taki sam sposób, w jaki produkowane są inne towary konsumpcyjne. Celem jest nie tyle tworzenie sztuki, lecz zysk – biznesowym zadaniem przemysłu kulturowego jest produkcja tekstów (filmy, seriale, książki itd.), które przyciągną konsumentów i przez to zyskają wsparcie reklamodawców, co ostatecznie przełoży się na pieniądze⁵.

Popkultura w takim znaczeniu ma rzadko przypisane miejsce, najczęściej jest tam, gdzie są jej konsumenci. Zdaniem zwolenników tego stanowiska w przestrzeni kultury popularnej nie ma miejsca na przeżywanie, lecz tylko na konsumpcję, konsumpcję prostych, nie wyrafinowanych dań. Upraszczenie, posługiwanie się językiem nieskomplikowanym, zrozumiałym dla każdego – to kolejna cecha wyróżniająca kulturę masową. W ramach tej przestrzeni nie stosuje się analiz literackich, jedynym kryterium jest przyjemność. Kultura popularna w takim sensie „polega na niewikłaniu jej konsumentów w dylematy aksjologiczne czy światopoglądowe”⁶. Jedną z głównych sił powodujących jej trwanie i odtwarzanie jest więc tendencja do bawienia się, oddawania rozrywce kosztem przeżywania czy dramatu. Popkultura w tym ujęciu jest również utożsamiana z fałszerstwem, manipulacją, zwabianiem, mamieniem, nawoływaniem, zdobywaniem klientów, z

antydemokratyczną siłą, która zniewala umysły zachodnich społeczeństw i kolonizuje coraz to nowe obszary globalnej wioski. Wolisz *Modę na sukces* niż nowy spektakl według Sarah Kane? Już po tobie, zawładnęła tobą masowa papka⁷.

Inny typ narracji, również współcześnie funkcjonujący (rzadko jednak dochodzący do głosu), odwołuje się do pierwotnego o niej myśle-

⁵ P. SIUDA: *Homogenizacja i amerykanizacja globalnej popkultury*. „Kultura – Historia – Globalizacja” 2011, nr 10, s. 185.

⁶ A. NALASKOWSKI: *Pop dla wszystkich* [nieopubl.].

⁷ S. NOWAK: *Kultura popularna, czyli twórcza niesubordynacja...*, s. 4–5.

nia. Przyjmując definicję kultury Raymonda Williama (1976) ujmując ją jako specyficzny dla człowieka sposób życia, „popularny” oznaczać będzie tyle, co ludowy, dla ludu⁸. Zatem w tym ujęciu kultura popularna rozważana jest jako specyficzny dla ludu sposób życia. I tu pojawia się kolejna ważna kwestia: rozumienie słowa „lud” oraz rola, jaką przypisuje się mu w życiu społeczeństw⁹.

Jeszcze inny rodzaj narracji dotyczący kultury popularnej lokuje się w przestrzeni ambiwalencji. Reprezentanci takiego stanowiska postępują się językiem mniej krytycznym, mniej radykalnym. W tej semantycznej przestrzeni poddaje się krytyce mechanizm tworzenia popkulturowego świata, a jednocześnie dostrzega się jego pozytywne cechy.

Kolejna narracja to optymistyczna opowieść o popkulturowym świecie, jak i tekstach go konstytuujących. Wskazuje ona na nowe jakości kultury popularnej. U podstaw takiego myślenia leży m.in. perspektywa brytyjskich studiów kulturowych, przedstawiająca szerokie i pełne optymizmu spojrzenie na popularne postaci (zjawiska, wydarzenia, wytwory, ekspresje itp.). Zwolennicy tego stanowiska (Richard Hoggart, Edward P. Thompson, Williams) uznali kulturę popularną za godną uwagi, zainteresowania, uczestnictwa w niej z kilku powodów. Po pierwsze,

wydała się ona im dużo bardziej autentyczna niż sztuka, podlegająca nieustannej instytucjonalizacji i hierarchizacji. Po drugie, kultura popularna spontanicznie wyraża tożsamość społecznych zbiorowości. Po trzecie, kultura popularna jest popularna nie dlatego, że jako widzowie czy konsumenci bezwiednie przyswajamy pewne treści, ale wręcz przeciwnie, ponieważ stawiamy im opór. Oczywiście, większość popularnych artefaktów produkowana jest na skalę przemysłową, aby przyniosły zysk. Ludzie są jednak sprytni i nieustannie kombinują, jak sprawić, aby produkt masowy miał dla nich osobisty, indywidualny wymiar. Badacze zwracają uwagę na kilka stra-

⁸ R. WILLIAMS: *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. 1976, s. 198–199.

⁹ J. STOREY: *Inventing Popular Culture. From Folklore to Globalization*. Malden 2003.

tegi, dzięki którym radzimy sobie z przemysłem kulturalnym i wciąż mamy z tego frajdę¹⁰.

Zatem coś, co jest określane mianem „popularny”, łączy się ze świadomym bądź nieświadomym wartościowaniem, bywa oceniane albo jako zjawisko o niskiej wartości, albo jako wartościowa, nowa jakość kulturowa, albo w sposób neutralny. Moje myślenie o kulturze popularnej bliskie jest perspektywie dostrzegającej jej pozytywne siły, edukacyjne możliwości. Popkulturowe teksty (m.in. filmy, seriale, festiwale muzyczne, filmowe, muzyka, internet, czy reklamy społeczne i komercyjne) charakteryzuje przecież ogromna różnorodność w opisie świata. Prawie każdy wytwór popkultury, każda jej postać w jakimś stopniu opisuje świat, jest efektem obserwacji świata, kultury, społeczeństwa, pojedynczego człowieka i jego wrażliwości. W ramach tej popkulturowej przestrzeni powstają przecież i funkcjonują złożone, zapraszające do przemyśleń artystyczne konkretyzacje (np. narracje filmowe: *Ida*, *W ciemności*, *Pod Mocnym Aniołem*, *Papusza*, *Wszystko, co kocham*, *Sala samobójców*, *Drogówka*, *Sęp*, *Wesele*, *Róża*¹¹; czy muzyczne: twórczość muzyków rockowych – m.in. Grzegorza Ciechowskiego, Muńka Staszczyka, Kazika Staszewskiego, Wojciecha Waglewskiego, Lecha Janerki, Kasi Nosowskiej, Piotra Roguckiego; muzyków jazzowych – m.in. Wojciecha Karolaka, Krzysztofa Komedy, Andrzeja Kurylewicza, Leszka Możdżera, Krzesimira Dębskiego, Radzimira Dębskiego, Zbigniewa Namysłowskiego, Włodzimierza Nahornego, Tomasza Stańki, Henryka Miśkiewicza, Michała Urbaniaka, Jana Ptaszyna Wróblewskiego, Jarosława Śmietany, Piotra Barona; muzyków hip-hopowych – m.in. O.S.T.R.-ego, Pokahontaz, Tedego, Łony, Trzeciego Wymiaru, Miksera, Słonia; czy inne, mające ogromną publiczność), jak i proste, nieskomplikowane seriale, nieaspirujące do bycia wielkimi dziełami, do wychodzenia poza sferę czysto rozrywkową, konsumpcyjną (np. programy paradokumentalne – *Dlaczego ja*, *Ukryta prawda*, *Zdrady*, *Szpital*, *Pielęgniarki*, *Rozmowy*

¹⁰ S. NOWAK: *Kultura popularna, czyli twórcza niesubordynacja...*, s. 4–5.

¹¹ To tylko kilka filmów z ostatnich pięciu lat, które miały bardzo dużą widownię, obejrzało je średnio około 80 tysięcy osób i są zaliczane do ambitnego kina autorskiego.

w toku, *Rolnik szuka żony*, *Żona dla mojego syna*; programy muzyczne – *Twoja twarz brzmi znajomo*, *Taniec z gwiazdami*, *Gwiazdy tańczą na lodzie* itp.). Jednak bez względu na stopień złożoności i ambicji postaci te w konsekwencji w mniejszym bądź większym stopniu oddziałują na człowieka. Z jednej strony mogą więc być sokratejskimi animatorami, impulsem, zaproszeniem do aktywności własnej, rozwoju, przeżywania, z drugiej – mogą okazać się zachętą do pogoni za modą, bezrefleksyjności, naśladownictwa.

Poszukiwanie edukacyjnych aspektów w świecie kultury popularnej realizuję od wielu lat w ramach zajęć: wstęp do pedagogiki oraz antropologia kulturowa. Relacje z tej podróży opisywałam już w kilku publikacjach¹². W moim przekonaniu ten rodzaj pedagogii wart jest zainteresowania, promowania, realizowania, zaprasza do rozumiejącego uczestnictwa w kulturze, które polega na przeżywaniu, interpretowaniu napotkanych bytów/jakości/postaci/wytworów konstytuujących przestrzeń kultury popularnej i jest przeciwieństwem biernego myślowo „konsumowania kultury”, udziału niewymagającego zbyt dużego zaangażowania intelektualnego, z jakim mamy do czynienia w przypadku rekreacyjnego czy rozrywkowego uczestnictwa w kulturze¹³, nie ujmując i takim sposobom bycia. Błogie nicnierobienie, „wędrówka niemyślenia”, rozrywka też są potrzebne w życiu każdego człowieka.

¹² M. ADAMSKA-STAROŃ: *W poszukiwaniu wiedzy o wychowaniu*. W: *Podstawy edukacji. Epistemologia a praktyka edukacyjna*. Red. A. GOFRON, M. PIASECKA. Częstochowa 2008, s. 147–170; M. ADAMSKA-STAROŃ: *Edukacja – Inspiracja – Tworzenie*. W: *Twórczość dzieci i młodzieży. Stymulowanie – Badanie – Wsparcie*. Red. K.J. SZMIDT, W. LIGĘZA. Kraków 2009, s. 167–193; M. ADAMSKA-STAROŃ: *Człowiek w świecie kultury popularnej. Kultura popularna – Tożsamość – Edukacja*. Red. D. HEJWOSZ, W. JAKUBOWSKI. Kraków 2010, s. 31–42; M. ADAMSKA-STAROŃ: *O edukacyjnym potencjale X Muzy*. W: *Relatywizowanie w edukacji. Wybrane ujęcia*. Red. L. PREUSS-KUCHTA, E. MURAWSKA. Toruń 2012, s. 124–156; M. ADAMSKA-STAROŃ: *Edukowanie przez sztukę sposobem na doskonalenie jakości życia*. W: *Quaestiones de qualitate vitae. Studia interdisciplinaria*. Red. A. WUDARSKI. Częstochowa 2014, s. 909–924.

¹³ J. GRAD, U. KACZMAREK: *Organizacja i upowszechnianie kultury w Polsce. Zmiany modelu*. Poznań 2005, s. 16.

Niniejszy artykuł jest głosem w dyskusji nad możliwościami edukacyjnymi kultury popularnej. Kultury, która nie jest ontologicznie monolityczna. Jest złożona, sprzeczna wewnątrznie, nieustannie „w drodze”. Każda z konstytuujących ją postaci może pozwolić dotrzeć nam do jakiegoś zakątka społecznego świata, ludzkiego doświadczenia, ludzkiej wyobraźni, spojrzeć na ten świat, na to doświadczenie, na tę wyobraźnię z innej perspektywy. Coraz częściej nie jest już

postrzegana jako obszar, w którym bezmyślne masy manipulowane są przez elektroniczne media. To dyskursywna przestrzeń, w której są tworzone i negocjowane znaczenia przez jej uczestników. To także miejsce naszego uczenia się. Nie jest więc „gorsza”, jest po prostu innym fragmentem kulturowej rzeczywistości¹⁴.

Pozostawione w artykule otwarte, niedokończone czy też nierozstrzygnięte kwestie mają zagadywać, zachęcać do zadawania pytań w szerszym, filozoficznym sensie.

Mozaika stylów i form, czyli o sposobach bycia człowieka w świecie kultury popularnej

Świat kultury popularnej jest częścią bycia człowieka, elementem struktury bycia-w-świecie, „momentem egzystencji”¹⁵. To przestrzeń możliwości, ale i barier, prawdziwego przeżywania, ale i konsumpcji, namysłu nad spotkanymi bytami (m.in. filmowymi i muzycznymi narracjami), ale i rozrywki. Świat ten konstytuują rozmaite jakości, m.in.: muzyka, film, taniec, fotografia, ale też seriale, sitcomy, telenowele, filmy paradokumentalne, talent show, internet, reklamy – postaci sta-

¹⁴ W. JAKUBOWSKI: *Wstęp. W: Kultura popularna – Tożsamość – Edukacja...*, s. 10.

¹⁵ K. MICHAŁSKI: *Heidegger i filozofia współczesna*. Warszawa 1978, s. 66.

nowiące zapis ludzkiej świadomości, wrażliwości, wyobraźni, swoiste opowieści ludzi danej epoki o świecie, kulturze, cywilizacji, codziennych radościach i smutkach, ważnych i mniej ważnych wydarzeniach, artykułujące społeczne napięcia i konflikty. Ta wielość nie jest już niczym zaskakującym, jest wręcz naturalna i oczywista, co nie oznacza, że dobrze przyjęta czy łatwa do opanowania. Doświadczenie poszczególnych jakości może przypominać kontekstualną podróż, podróż przez kolejne narracje, propozycje, oferty, może być „czasem przeznaczonym na przyjemność, ale i przyjemnością samą w sobie”. Ten świat organizuje człowiek, społeczeństwo o określonej wrażliwości. Człowiek jest zespolony z tym światem poprzez samo bycie w nim, poprzez sytuacje, które zastaje i które sam tworzy, ale i poprzez sposoby bycia.

Być w świecie kultury popularnej można na różne sposoby: przeżywając lub konsumując, podejmując wysiłek umysłowy lub poruszając się w konwencji rozrywkowej (niewymagającej intelektualnego zaangażowania), doświadczając różnych artystycznych konkretyzacji (np. filmowych, muzycznych czy literackich narracji) lub tych niepredestynujących do dzieł ambitnych (np. seriale paradokumentalne, sitcomy, festyny czy programy muzyczne typu *Twoja twarz brzmi znajomo*, *Taniec z gwiazdami*). Można więc uczestniczyć w niej mentalistycznie, ideacyjnie, interpretacyjnie lub konsumpcyjnie, zachowaniowo¹⁶. Rodzaj uczestnictwa uzależniony jest od (przed)wstępnych założeń – od rozumienia terminu „kultura popularna”. Jeśli uznamy, że kultura popularna jest przestrzenią jakości zachęcających do bycia „interpretatorem doświadczenia”, do realnego zaangażowania się w sprawę drugiego człowieka, przestrzenią możliwości, inspirującą poznawczo, emocjonalnie, duchowo, to – świadomie bądź nie – będziemy poszukiwać w niej pozytywnej energii, edukacyjnych sił, możliwości rozwoju (w sferze poznawczej, emocjonalnej i duchowej), przyjemności (może jej dostarczać nie tylko rozrywka, zabawa, ale także zanurzenie się w filmową czy muzyczną przestrzeń, świat literatury bądź fotografii). Takie uczestnictwo nie jest łatwe, wymaga wysiłku związanego z procesem segregacji czy doboru treści, jak i nieustannej uwagi, ponadto łączy się

¹⁶ J. GRAD, U. KACZMAREK: *Organizacja i upowszechnianie kultury w Polsce. Zmiany modelu...*, s. 9–21.

z zaangażowaniem właśnie procesów poznawczych, emocji, duchowości. Jeśli zaś pojmujemy ją jako przestrzeń li tylko rozrywkową, konsumpcyjną, to takie też będzie w niej uczestnictwo – nastawione na rozrywkę, konsumpcję, beztroską zabawę.

W tak pomyślanym świecie organizującej się przestrzeni – zmiennej i dynamicznej, różnorodnej, nieustannie „w drodze”, będącej częścią postmodernistycznego świata – człowiek doświadcza więc

z jednej strony prawa do różnorodnych zachowań, skłonności i identyfikacji, kieruje się odmiennymi interesami i wartościami, z drugiej zaś strony wchodzi w konflikt z ową wielością i sprzecznymi kryteriami wobec jego poglądów czy stanowisk, uświadamiając sobie zarazem trud lub nawet brak konsensusu czy pojednania¹⁷.

Uczestniczenie więc w kulturze popularnej z jednej strony sprzyja odkrywaniu nowych jakości (m.in. idei, rozwiązań, wartości, obyczajów), odkrywaniu drugiego człowieka (m.in. sposobów jego bycia w świecie, sposobów współpracy z nim). Z drugiej – naraża ona człowieka na niepewność, konflikt z różnorodnością, niezdrową pogoń za ideałami przez nią promowanymi, zbytnie identyfikowanie się z jej bohaterami, podążanie za modą czy reklamą.

Koncepcja człowieka źródłem sposobów bycia w świecie kultury popularnej

Jakość spotkania z drugim człowiekiem w moim przekonaniu zależy w dużej mierze od przyjętego myślenia o człowieku i świecie. Uświadomienie sobie tego, jak myślimy o człowieku, jak go określamy, definiujemy, sprzyja zrozumieniu naszej postawy wobec niego, wobec

¹⁷ B. ŚLIWERSKI: *Współczesna myśl pedagogiczna. Znaczenia, klasyfikacje, badania*. Kraków 2009, s. 48–49.

społeczeństwa, wobec zdarzeń i zjawisk, jakie mają miejsce w świecie, w którym funkcjonujemy, sprzyja również odkrywaniu samego siebie, tego, jakimi jesteśmy ludźmi.

Obserwując postępowanie ludzi i ich działania, spory i dialog, wiążącą ludzi przyjaźń i rozdzielającą walkę, dochodzi się do wniosku, że u podstaw porozumienia lub sprzeciwu leżą właśnie poglądy. Nawet więcej, organizujemy własne sprawy, życie rodzinne i społeczne, na miarę tego, jak rozumiemy siebie, swój los, swoje relacje z ludźmi, swoje zadania i obowiązki wobec wspólnot ludzkich, wobec narodu i wobec całej rodziny ludzkiej. Na miarę tych rozumień kształtujemy teorię wychowania, teorię postępowania i działania. Kształtujemy po prostu wszystkie dziedziny życia zależnie od przyjętej lub wypracowanej koncepcji człowieka i koncepcji rzeczywistości¹⁸.

W przestrzeni pedagogicznej od przyjętej bądź wyznawanej przez nauczyciela koncepcji człowieka uzależniony będzie rodzaj realizowanej przez niego pedagogii. Edukacja może być przecież prowadzona w duchu pedagogii „egzystencjalnej autentyczności, dialogu i spotkania personalnego”, „pedagogii włączającej”, ale może też przybrać postać „pedagogii adaptacyjnej, autorytarnej, pedagogii »masek« i odczłowieczania”¹⁹. Pierwszy rodzaj pedagogii sprzyja odkrywaniu i rozumieniu drugiego człowieka, Innego, odkrywaniu siebie nawzajem. Drugi – kształtowaniu osoby zewnątrzsterownej, która uzależnia swoje myślenie od myślenia innych ludzi²⁰. Analogicznie rzecz może przedstawiać się w przestrzeni kultury popularnej. Może ona być przecież „budowana” w duchu idei egzystencjalnego otwarcia się człowieka na świat, na drugiego, Innego człowieka, na poszukiwanie czegokolwiek w świecie idei dialogu kultur, relacyjności, różnicy i różnorodności (do-

¹⁸ M. GOGACZ: *Wokół problemu osoby*. Warszawa 1974, s. 11.

¹⁹ B. ŚLIWERSKI: *Współczesne teorie i nurty wychowania*. Kraków 1998, s. 72.

²⁰ M. ADAMSKA-STAROŃ: *Obraz Innego w perspektywie studentów Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie*. W: *Podstawy edukacji. Trendy cywilizacyjne*. Red. M. PIASECKA, A. IRASIAK. Kraków 2014, s. 285–303.

strzegania i uznawania tej różnorodności kulturowej, a także tego, jak sobie z nią poradzić, jak jej sprostać), intelektualnego i emocjonalnego zaangażowania, ale może też być organizowana wokół idei li tylko konsumpcyjnej. Postawa wobec fenomenu kultury popularnej, rodzaj uczestnictwa, kierunek jej organizowania zależeć będzie właśnie od przyjętej koncepcji człowieka, społeczeństwa, kultury.

Nie jest więc obojętne, jak pojmuje się człowieka: czy jako proces przeżyć, jako fragment przyrody, jako obiekt sprzyjający realizacji własnych zadań, interesów, wyłącznie jako ducha, czy też holistycznie. Poglądy na temat człowieka powinny być poddawane nieustannej refleksji. Refleksja bowiem pozwala

rozwijać wiedzę i umiejętności w oparciu o własne doświadczenia i w odniesieniu do teoretycznej wiedzy. Łączy w sobie myślenie i działanie. Wymaga jednak otwartego umysłu, poczucia odpowiedzialności i twórczej aktywności doskonalącej swoją pracę z korzyścią dla innych²¹.

Porządkując własną wiedzę na temat pojmowania człowieka i świata, sposobów bycia w świecie, weszłam w przestrzeń idei egzystencjalizmu, hermeneutyki, fenomenologii, mających swoje źródła m.in. w filozofii: Józefa Tischnera, Romana Ingardena, Martina Heideggera, Martina Bubera, Emmanuela Levinasa czy Paula Ricœura.

Poszukiwanie edukacyjnych aspektów w przestrzeni kultury popularnej jako jeden ze sposobów bycia akademickiej edukacji

Bycie człowieka w świecie kultury popularnej nie jest zamknięte, raz na zawsze określone, nie jest gotowym produktem. Jest dynamiczne

²¹ Por. T. ZACHARUK: *Edukacja włączająca szansą dla wszystkich uczniów*. „Meritum. Mazowiecki Kwartalnik Edukacyjny” 2011, nr 1(20), s. 7.

i zmienne. Doskonalenie, polepszanie jakości bycia w świecie „nadaje sens ludzkim wysiłkom i stanowi o postępie społecznym”²², ale i o indywidualnym rozwoju. Kultura popularna w sposób mniej lub bardziej bezpośredni może w tym człowiekowi pomóc. W moim przekonaniu jest jedną z tych przestrzeni, w obrębie których człowiek ma możliwość uczestniczenia w hermeneutycznej podróży, zdobywania nowych przeżyć, wrażeń, doświadczeń, wiedzy o drugim człowieku, o sobie i o świecie, przestrzeni, w obrębie których istnieją różne drogi służące polepszaniu jakości życia²³.

Świadome zanurzanie się w przestrzeń kultury popularnej, poszukiwanie jej edukacyjnych sił, zaangażowane poznawanie jej zakątków sprawia, że człowiek przestaje być li tylko obserwatorem, a staje się uczestnikiem²⁴, „interpretatorem doświadczenia”, interpretatorem tekstów kultury (wydarzeń, zjawisk, wytworów itp.), co nie jest zadaniem łatwym, mechanicznym, ale zakłada wolę i wysiłek, który nie każdy i nie zawsze jest gotowy podjąć. Jest jak spotkanie z Innym, dzięki któremu odkrywane/poznawane zmienia odkrywającego/poznającego, następuje hermeneutyczna podróż, rozpoczynająca się od dostrzeżenia jakiegoś zjawiska, jakiejś postaci, dalej realizująca się „poprzez refleksję poszukującą jego sensu, by na powrót mu się przyglądać, lecz już z nowej perspektywy i ujrzeć w nowym świetle odsłaniającym jego istotę”²⁵. Ten rodzaj pedagogii w moim przekonaniu jest godny uwagi, zainteresowania, promowania, realizowania, gdyż niesie wiele korzyści. Po pierwsze, zachęca do samodzielnego myślenia już na etapie wyboru treści i form. Po drugie, zaprasza do odkrywania i rozumienia ludzkiej wrażliwości poprzez popkulturowe ekspresje właśnie, zachęca do dialogu z tymi postaciami, a w konsekwencji – z drugim człowie-

²² R. DERBIS: *Odpowiedzialna wolność w kształtowaniu życia*. W: *Psychologiczne i pedagogiczne wymiary jakości życia*. Red. A. BAŃKA, R. DERBIS. Częstochowa 1994, s. 53.

²³ M. ADAMSKA-STAROŃ: *Edukowanie przez sztukę sposobem na doskonalenie jakości życia...*, s. 909–924.

²⁴ J. GRAD, U. KACZMAREK: *Organizacja i upowszechnianie kultury w Polsce. Zmiany modelu...*, s. 9–21.

²⁵ K. ABLEWICZ: *Teoretyczne i metodologiczne podstawy pedagogiki antropologicznej. Studium sytuacji wychowawczych*. Kraków 2003, s. 69.

kiem, Innym, z samym sobą, zaprasza zatem do intelektualnego, ale i emocjonalnego zaangażowania, daje możliwość odkrywania i doświadczenia różnorodności świata, samego siebie. Po trzecie, pomaga w poszukiwaniu własnej Narracji, pozwala na różnorodność wypowiedzi, odmienne poglądy, aktywne zabieranie głosu we własnych sprawach, zachęca do indywidualnej ekspresji, uczy krytycznej postawy wobec świata społecznego (która polegałaby m.in. na kwestionowaniu „zastanych” oczywistości), a zarazem pokory w krytykowaniu („myślenie produktywne potrzebuje odpowiedniej treści i przestrzeni wolnej od natychmiastowej krytyki”²⁶), pomaga dostrzegać i akceptować różnice społeczne.

Odwołując się do etymologicznego znaczenia pojęcia edukacji (z łac. *ex duco* „wyprowadzam”, *ducere* „wodzić”, „prowadzić”), można uznać, że powinna być ona poznawczą, psychiczną, duchową podróżą. W konsekwencji osadzenia myślenia o edukacji w takiej właśnie, semantycznej przestrzeni

edukować oznacza otworzyć przed edukowanym swoistą przestrzeń, rozwinąć przed nim horyzont, na którym pojawia się idee, wiedza, wartości, zjawiska, zdarzenia, działania, to świadomie budować nastrój, rozbudzać wrażliwość na wspomniane jakości, na drugiego człowieka, na rozumienie, interpretowanie, doświadczenie, przeżywanie. Z tego punktu widzenia edukowanie oddziałuje i na osobowość edukowanego – na jego potrzeby, postawy, motywacje, relacje interpersonalne (wychowanie), ale i na sferę intelektualną, poznawczą (kształcenie). Edukacyjne jest więc to, co rozbudza poznawczo, psychicznie, duchowo, uwrażliwia, inspiruje, zachęca do samodzielnego poznawania, doświadczenia, rozumienia, różnorodności świata, samego siebie, „Innego”. Szczególne miejsce w tym edukacyjnym procesie zajmuje: nastrojenie, dialog, rozumienie²⁷.

²⁶ K.J. SZMIDT: *Pedagogika twórczości*. Gdańsk 2007, s. 22.

²⁷ Por. M. ADAMSKA-STAROŃ: *O edukacyjnym potencjale X Muzy...*, s. 124; EADEM: *Edukowanie przez sztukę sposobem na doskonalenie jakości życia...*, s. 909–924.

Poszukiwanie edukacyjnych aspektów w przestrzeniach kultury popularnej jest taką właśnie podróżą – rozbudzającą poznawczo, psychicznie, duchowo. Podróżą, która ujawnia jej możliwości w rozszerzaniu osobistych kompetencji człowieka w sferze ekspresji i porozumiewania się z innymi, w zdobywaniu wiedzy osobistej, w wyzwalaniu indywidualnych potencjałów, pasji, w rozbudzaniu wyobraźni, empatii i wrażliwości wobec drugiego człowieka. Podjęte działania mogą przynieść również odpowiedzi na różnego rodzaju pytania²⁸. Bowiem odczytywanie tekstów kulturowych (literatury, filmów, fotografii, rzeźby czy innych bytów konstytuujących popkulturowy świat) sprzyja przyjęciu postawy charakterystycznej dla bezpośredniego dialogu: „tekst jest jakimś bezpośrednim »ty«, który mówi do mnie. Tak samo, jak w bezpośrednim dialogu to, co tekst mówi, jest odpowiedzią na jakieś pytanie”²⁹. Teksty te zagadują, używając terminologii Bubera, są swoistym Naprzeciw. Odnosząc się do nich relacyjnie, można pozostawać „w relacji z twórcą, który poprzez dzieło komunikuje się z odbiorcą”³⁰.

Edukacyjne aspekty w przestrzeni kultury popularnej – relacja z podróżą

Kultura popularna to taka przestrzeń, która pośredniczy między jednostką a światem społecznym. To właśnie w obrębie tej przestrzeni zachodzi proces socjalizacji nie tylko młodych pokoleń. Nie jest więc dobrym pomysłem obrażać się na nią czy lekceważyć ją, „dotyczy to zwłaszcza nowoczesnych mediów, gdyż to właśnie tam żyje współczesna kultura pop. Nawet najbardziej kontrowersyjne zjawiska zachodzące

²⁸ Ibidem.

²⁹ A. FOLKIEWSKA: *Kształcąca funkcja pytania. Perspektywa hermeneutyczna*. W: *Odmiany myślenia o edukacji*. Red. J. RUTKOWIAK. Kraków 1995, s. 172.

³⁰ M. DUDZIUK, S. SZCZEPAŃSKA: *Filmowanie jest filozofowaniem*. „Mêlée. Kwartalnik filozoficzno-kulturalny” 2009, nr 5, s. 7.

w kulturze współczesnej zasługują na analizę i próbę ich pedagogicznego odczytania³¹. Uznanie przez pedagogów tej właśnie przestrzeni za znaczącą płaszczyznę działania pozwoli uniknąć niepotrzebnego starcia pomiędzy arbitralnymi systemami pojęć i wartości „wszystkowiedzących” pedagogów a hierarchią wartości młodzieży, mającą najczęściej swoje źródło w kulturze popularnej. Dlatego też uznanie popkulturowych narracji, postaci, zjawisk, zdarzeń za preteksty do poszukiwania w ich ramach edukacyjnych aspektów uważam za szczególne i potrzebne zadanie edukacyjne. W każdym roku akademickim zapraszam studentów w podróż po przestrzeni pełnej różnorodnych jakości, (nie)codziennych, (nie)ulotnych opowieści o człowieku i o świecie, prostych historii, które czasami wzruszają, czasami zdumiewają bądź wywołują bunt przeciw niesprawiedliwości, braku szacunku dla drugiego człowieka, jeszcze innym razem wyzwają w człowieku chęć do działania, do wprowadzania zmian nie tylko w świecie, w którym funkcjonuje, ale i w nim samym. Taka podróż to swoisty dialog, bowiem człowiek, decydując się na odkrywanie w jakiegokolwiek przestrzeni edukacyjnych aspektów, podejmując się interpretacji napotkanych na swojej drodze bytów, filmowych czy literackich narracji, muzycznych ekspresji czy fotograficznych impresji, słowem, tekstów kulturowych, rozpoczyna z nimi dialog, rozpoczyna dialog z ich twórcą. „Wydarza” się pomiędzy nimi „roz-mowa”. W tej „roz-mowie” odbiorca „otwiera” dzieło (interpretuje, rozumie, poszukuje, odsłania różnego rodzaju sensy), ale zarazem dzieło „otwiera się” na niego, następuje hermeneutyczna podróż, przekroczenie kręgu własnego Ja, przekroczenie własnych granic po to, by ponownie powrócić do siebie, spojrzeć na siebie, na drugiego człowieka, na świat z innej perspektywy, by nie myśleć i nie działać schematycznie.

Zaistnienie opisywanego wydarzenia wymagało zetknięcia się z określoną rzeczywistością (zanurzenia się w określoną przestrzeń), otwartego umysłu, atmosfery bezpieczeństwa i wolności, przyzwolenia na błędy, zdetronizowania „pouczenia” na rzecz „animacji”, prawdziwego zaangażowania się podmiotów w niej uczestniczących, jak również przyjęcia przez nauczyciela roli sokratejsko zorientowanego animato-

³¹ W. JAKUBOWSKI: *Edukacja w świecie kultury popularnej*. Kraków 2006, s. 32.

ra³², zachęcającego do podjęcia tej właśnie formy odkrywania świata pedagogicznych idei. Celem podejmowanych działań było pobudzenie i zdynamizowanie wyobraźni studentów, ich umysłów, wrażliwości, by odkryli edukacyjne sensory zaszyfrowane w tekstach kultury popularnej, by dokonali próby włączenia (roz)poznanych aspektów edukacyjnych w obszar poznanych koncepcji pedagogicznych, by uruchomili myślenie interdyscyplinarne, nie zamykając tym samym rozważań o pedagogice w jednej tylko przestrzeni – „wielość form stanowi integralny element tożsamości pedagogiki wielu treści i wielu języków”³³, by poszukiwanie przez studentów edukacyjnych sensów w popkulturowej przestrzeni stanowiło swoisty pomost łączący obszary poznanej już wiedzy pedagogicznej, doświadczanej przez nich rzeczywistości edukacyjnej z dopiero odkrywaną.

Podróż w przestrzenie kultury popularnej poprzedzona była zajęciami „opowiadającymi” o edukacji – o jej niejednorodności, złożoności, przedmiocie i problematyce, współczesnych koncepcjach pedagogicznych. Chcąc bowiem odszukać edukacyjne siły w jakichkolwiek sferach ludzkiej aktywności, trzeba posiadać pewien horyzont odniesienia, orientować się przynajmniej na poziomie ogólnym, czym jest edukacja, by móc stwierdzić, że „coś” jest edukacyjne.

Wybór artystycznych ekspresji do dialogu był indywidualny, nie narzucony. Praktycznie każda narracja/każda kulturowa postać, niezależnie od jej estetycznego wyrafinowania, może zawierać edukacyjny potencjał. Bowiem edukacyjne siły kulturowych postaci nie tkwią w dziele, w jego strukturze narracji czy kompozycji, ale w zaangażowaniu odbiorcy, który zostaje zagadnięty przez określoną narrację, w dialogu, w którym staje się on uczestnikiem dziejącej się rzeczywistości; to odbiorca o tym decyduje. W tej perspektywie trudno byłoby wskazywać teksty „właściwe”, „wartościowe”, ponieważ człowiek sam tworzy swój kanon. Najczęściej wybieranymi ekspresjami/postaciami były teksty piosenek, filmy, malarstwo, literatura, fotografia. Kompo-

³² Zob. M. ADAMSKA-STARON: *W poszukiwaniu wiedzy o wychowaniu...*; EADEM: *O edukacyjnym potencjale X Muzy...*, s. 140–143.

³³ J. RUTKOWIAK: *Wielość języków pedagogiki a problem jej tożsamości*. W: *Wprowadzenie do pedagogiki*. Red. T. JAWORSKA, R. LEPPERT. Kraków 1994, s. 96.

zycja wybranych tekstów, „struktura narracji” zeszyły na plan dalszy, pierwszoplanową rolę odegrały: opowiadane za ich pośrednictwem historie oraz poszukiwane edukacyjne siły. Każda narracja, która powstała w wyniku indywidualnego dialogu z wybranymi popkulturowymi konkretyzacjami, była przedmiotem rozmów, dyskusji, wspólnych rozważań na zajęciach, a te kończyły się różnorodnymi wnioskami, czasami zaskakującymi, innym razem potwierdzającymi (u)znane prawdy na temat siły oddziaływania popkulturowych postaci, jej szans oraz zagrożeń³⁴.

W wyniku zaangażowania się w to doświadczenie powstały (nie) codzienne narracje. Studenci podzielili się swoimi refleksjami, spostrzeżeniami, uczuciami, emocjami, odkryli nie tylko edukacyjne sensy, pedagogiczne idee, ale również część ludzkiego doświadczenia. Odślonili jakiś zakątek swojej wyobraźni i wyobraźni innych³⁵, co z kolei stało się inspiracją do metaforycznego ujmowania różnorodności pedagogicznego świata, świata koncepcji pedagogicznych, w których wiedza teoretyczna rozjaśniona została słowem literackim (ekspresje werbalne – wiersze, bajki, scenariusze sztuki), kształtem, barwną plamą, kreską (ekspresje plastyczne), dźwiękiem (ekspresje muzyczne), ale i innymi formami (np. ekspresje kulinarne), uzewnętrzniając przy tym stany umysłu, ducha, intencjonalność i dialogiczność³⁶.

* * *

Galeria (nie)codziennych narracji o edukacyjnych siłach popkulturowych tekstów

Galeria ta powstała w wyniku zaangażowania się studentów Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie w dialog z popkulturowymi konkretyzacjami. Powstałe narracje już żyją własnym życiem i zachę-

³⁴ Zob. M. ADAMSKA-STAROŃ: *O edukacyjnym potencjale X Muzy...*, s. 140–143.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Zob. M. ADAMSKA-STAROŃ, M. PIASECKA, B. ŁUKASIK: *Inny sposób myślenia o edukacji. Metaforyczne narracje*. Kraków 2007, s. 7.

cją do odkrywania edukacyjnych sił w popkulturowym świecie. Zaprośm do interpretacji własnej przedstawionych realizacji, w sferę wyobraźni, „Trzeciego porządku”, galerii niezwykłej.

Wybrane narracje³⁷

Ekspresja 1

Edukacyjne aspekty filmu pt. *Weronika postanawia umrzeć*.

Praca Aleksandry Serwy, pedagogika, II stopień, I rok

Czy oglądając film lub czytając książkę masz świadomość, że tych kilkadziesiąt minut może mieć wpływ na Twoje życie? Dzieje się to często w sposób nieświadomy, niesystematyczny, przygodny. [...] Dotyczy to wielu obszarów funkcjonowania zarówno intelektualnego, jak i emocjonalnego czy motywacyjnego. Wszystkie te elementy składają się na edukację, która jest bardzo szeroko rozumianym pojęciem w pedagogice. Według Kwiatkowskiej „edukacja oznacza wydobywanie sił tkwiących w człowieku poprzez stosowanie działań stymulacyjnych oraz wszelkich form kreacji, (czyli nauczanie przez przeżywanie, np. dzieł muzycznych, czy filmowych)”. Warto pamiętać, że proces ten jest niezwykle ważny i nie kończy się poza murami szkoły czy uczelni. Warto sobie uzmysłowić, że życie codzienne, każda jego minuta jest dla nas nauką [...].

Przykładem na to, że człowiek może czerpać wiedzę z różnych źródeł, jest chociażby obejrzany niedawno przeze mnie film pt. *Weronika postanawia umrzeć* na podstawie książki Paulo Coelho.

Czasami jest tak, że człowiek ma wszystko, co jest mu do życia potrzebne. Nie nosi w sobie żadnej skazy, nie ma bolesnej tajemnicy, tylko człowiek tak po prostu czuje się nieszczęśliwy. Tytułowa postać, główna bohaterka Weronika, jest młodą, piękną kobietą, która ma wy-

³⁷ Narracje pochodzą z książki – M. ADAMSKA-STAROŃ: *Edukowanie przez sztukę sposobem na doskonalenie jakości życia...*, s. 909–924.

kształcenie, wymarzoną pracę i... postanawia umrzeć bez wyraźnego powodu. [...].

Ze względu na podjętą przez reżysera problematykę nietrudno dostrzec w tym filmie edukacyjne aspekty. [...]. Porusza on głęboko problemy egzystencjalne. Zmusza do odpowiedzi na pytanie, kim naprawdę jesteś, a kogo robi z Ciebie społeczeństwo, państwo, rodzina? Czego Ty jako indywidualność tak naprawdę chcesz? Z pewnością podstawowym aspektem edukacyjnym jest afirmacja życia. Film podkreśla, jak istotne jest uświadomienie sobie wartości, jakie niesie życie. Każdy człowiek powinien określić swoje cele i dążyć do ich realizacji. [...]. Film w bolesny sposób uświadamia, że ludzie często nie mają odwagi, by prawdziwie żyć. Chowają się za maskami, pozorami, utartymi schematami, bo tak jest im po prostu łatwiej. Ale, jak pokazuje obraz, tylko do pewnego czasu. Życie trzeba traktować jako dar i odkrywać je od nowa, smakować i cieszyć się nim. Ale ponad wszystko trzeba szanować je i doceniać, bo możemy nie dostać drugiej szansy. Nie wolno iść na skróty, uciekać, tylko ciągle szukać na nowo sensu istnienia. [...]. Historia Weroniki pokazuje, że nie warto tracić czasu. Jeśli naprawdę chcemy zmieniać swoje życie, to możemy tego dokonać. Nie musimy być jak wszyscy. Film daje nadzieję, że istnieje alternatywa, że można żyć tak, jak naprawdę się chce. Skłania także do wglądu w głąb siebie, we własną duszę i umysł, do lepszego poznania siebie i uświadomienia sobie swoich pragnień. Życie jest piękne, tylko trzeba umieć żyć i traktować każdy dzień, jakby miał być ostatni.

Ekspresja 2

Edukacyjne aspekty filmu pt. *Instrukcja obsługi życia*.

Praca Pauliny Ziembacz, praca socjalna, I stopień, I rok

Podczas oglądania filmu *Instrukcja obsługi życia* zastanawiałam się nad tym, jak często w życiu postępujemy według danych schematów. Idziemy za tłumem, nie mając własnego zdania na dany temat. Jest jeden utarty sposób i wedle niego wszyscy działamy. Muszę przyznać, że to smutne, ale zdarza się bardzo często... W filmie tym ukazany był problem właśnie takiego zachowania. Własne zdanie w tym przy-

padku było złem najwyższym, wszyscy musieli działać w jeden, ten sam określony sposób, [...], a inność w tymże przypadku również była niedopuszczalna. Wstyd i gniew, jaki wywołany był przez to, że ktoś mógł mieć swoje zdanie i zrobić coś po swojemu, był dla mnie zadziwiający. Ale szokujące jest to, jak łatwo można kogoś bez jego wiedzy i zgody zamknąć w schemat, dany system wartości i norm. W tym krótkim filmie pokazano, jak można uwolnić się ze schematów, jak jedna osoba może zainspirować inne. Nie każdy ma na tyle odwagi, aby sprzeciwić się ogółowi, zrobić coś po swojemu, wyróżnić się w jakiś sposób z ogółu.

Myślę, że jako przyszły pracownik socjalny muszę mieć na względzie, że w moim zawodzie nie działa się według schematów. Każdy jest inny, z każdym trzeba postępować indywidualnie. Nie można mieć takiego samego podejścia do zupełnie różnych od siebie osób. W tej profesji nie miejsca na jeden tok myślenia [...].

Analizując sytuację, jaka była przedstawiona, myślałam także o tym, czy i ja nie żyję w takim właśnie schemacie. Nie umiem do końca odpowiedzieć sobie na to pytanie, ponieważ życie w społeczeństwie to jest jakiegoś rodzaju system zachowań, norm i wartości. Mimo to każdy z nas jest na swój sposób inny, każdy ma inne zainteresowania, pasje, hobby. [...].

Po obejrzeniu filmu obiecałam sobie, że teraz będę częściej stawać za swoim zdaniem, nie będę ulegać innym tylko dlatego, że nie popierają mojej opinii i mają swoje zdanie, które reprezentuje większość. [...]. Dzięki temu filmowi teraz będę częściej zastanawiać się nad swoim postępowaniem i nad tym, co jest dla mnie naprawdę ważne.

Ekspresja 3

Edukacyjne aspekty filmu pt. *Podaj dalej*.

Praca Iwony Gumiennej, pedagogika, II stopień, I rok

[...] 4. Treści edukacyjne filmu pt. *Podaj dalej*

4.1. Kreatywność nauczycieli

Programy szkolne są często narzucane przez władze państwowe. Często też są oderwane od codziennego życia, nie uczą wiadomości

przydatnych, przez co uczniowie nie są zainteresowani tematyką lekcyjną. Wpływa to również na wybór metod przekazywania wiedzy dokonywany przez nauczycieli. Metody często są niedostosowane do wieku uczniów, nastawione na przekazywanie wiedzy czysto teoretycznej.

Inaczej dzieje się na lekcji pana Simoneta. Już na samym początku nauczyciel uświadamia 11-latków o ich znikomym znaczeniu dla świata, lecz robi to trochę w ironiczny sposób. Próbuje sprowokować dzieci do dyskusji, do zastanowienia się nad własnym działaniem.

Film zaczyna się właśnie od sceny w klasie szkolnej, podczas której poznajemy głównego bohatera – Trevora, oraz zadanie do wykonania, które staje się głównym wątkiem, prowadzi całą akcję filmu. Uczniowie otrzymują zadanie na cały rok szkolny: w jaki sposób zmienić świat na lepsze? Mają zrobić coś dobrego dla społeczeństwa. Jest to w pewnym stopniu element wychowania obywatelskiego, przygotowania do życia w społeczeństwie. Chłopiec wymyśla schemat: pomagam trzem osobom, następnie każda z tych trzech osób oddaje przysługę kolejnym trzem itd. Nazywa go „podaj dalej”. Stąd tytuł filmu [...]. Niewątpliwie nauczyciel poruszył swoich uczniów, a niespotykana dotąd forma zajęć sprawiła, że dzieci chętnie wypowiadały się na lekcjach. Jest to przesłanka dla dorosłych, by zaciekawić dzieci, wprowadzać innowacyjne formy zajęć. Odejście od standardowego prowadzenia zajęć zmieni nastawienie uczniów, przez co nauka z pewnością będzie łatwiejsza i przyjemniejsza. Kreatywność przyniesie również korzyści dla samego nauczyciela. Będzie on widział zapał u swych uczniów, co zmotywuje go do dalszej pracy. Być może i współpracownicy wezmą z niego przykład i postanowią przeorganizować swój system nauczania. I tak metodą „podaj dalej” życie szkolne nabierze barw. [...]

Ekspresja 4

Edukacyjne aspekty filmu animowanego pt. *Odlot*.

Praca Agaty Trzęsiok, II stopień, I rok

Film *Odlot* jest filmem animowanym, wyprodukowanym przez studio filmowe Pixar znane z takich produkcji, jak *Ratatuj*, *Potwory i spółka* czy *WALL·E*. [...]

Przyjęło się, że filmy animowane są skierowane raczej do młodych widzów, nic bardziej mylnego. *Odłot* jest filmem dla osób w każdym wieku. Szczerze go polecam osobom dorosłym, rodzicom, wychowawcom, nauczycielom, pedagogom, przyszłym rodzicom. Możemy znaleźć w nim wiele aspektów edukacyjnych. Samo pojęcie edukacji jest dość ogólne i niejednorodne, najczęściej używane jest na określenie ogółu procesów, których celem jest zmienianie ludzi, przede wszystkim dzieci i młodzieży – stosownie do panujących w danym okresie i społeczeństwie ideałów i celów wychowawczych. W odniesieniu do tak rozumianej edukacji film zmienia ludzi – dorosłych, dzieci, młodzież, wpływa na ich procesy myślowe i spostrzeganie rzeczywistości, porusza ich sferę emocjonalną oraz moralną i estetyczną. [...].

Film, a właściwie bajka animowana *Odłot* została przeze mnie wybrana, ponieważ dostrzegam w niej walory edukacyjne. Uważam, że ma głębszy sens i przesłanie do odbiorców. Porusza poważniejsze tematy, uczy, bawi i przede wszystkim wzrusza oraz zmusza do refleksji, zwłaszcza tych starszych widzów. Refleksji dotyczącej swojego życia, czy zostało przeżyte w taki sposób, w jaki się pragnęło, czy zostały zrealizowane marzenia i czy warto zamykać się na innych i odgradzać od świata. Młodszych widzów zachwyci zapewne historia małego Russella, jego przygody z Carlem i Stefanem.

Wiek XXI jest czasem, gdy dominuje sfera technologii, gdzie dorośli żyją w ciągłej pogoni za pieniądzem, rzeczami materialnymi i dobrami przyziemnymi. Zapewne wiele dzieci, oglądając film, utożsamia się z młodym bohaterem, którego relacje z ojcem nie wyglądają najlepiej, gdzie jako dziecko ze swoimi pasjami, marzeniami i uczuciami schodzi na dalszy plan. Przykład takiej relacji może być dobrym punktem odniesienia, wykorzystanym przez nauczycieli czy rodziców do rozmów z dziećmi na temat trudnych relacji, jakie mogą się przydarzyć rodzicom i ich dzieciom. Może taka rozmowa, wcześniej film mogą pomóc odnaleźć się dzieciom w trudnych chwilach. Historia Russella może ich pokrzepić [...]. Nauczyciele dzięki filmowi mogą ukazać, że dziecko pomimo trudnych relacji z rodzicami wcale nie jest samo, że może być wspierane i kochane przez ludzi niespokrewnionych. Film odwołuje się również do wartości, jaką jest przyjaźń. We współczesnych czasach jest coraz więcej ludzi samotnych, opuszczonych przez rodziny ludzi

starszych, którzy pragną kontaktu z innymi. Film jest dobrym przykładem na to, jakie korzyści mogą płynąć z relacji pomiędzy młodą osobą a opuszczonym starszym człowiekiem. Film użyty na przykład do promocji takich zdarzeń, relacji, jest dobrym impulsem, zachęcającym młode osoby do podjęcia wolontariatu, który może przerodzić się w głęboką więź.

Jak zostało podkreślone, celem edukacji jest zmienianie ludzi. Film poprzez fabułę zmienia ludzi. Poszerza ich horyzonty, uczy dobroci wobec innych osób, nawiązywania przyjaźni, wiary w zrealizowanie swoich marzeń. W rozwoju osobowości ważne jest samowychowanie i samokształcenie. Z filmu *Odłot* możemy wybrać te aspekty, które są dla nas ważne, te, które pozwolą nam samodzielnie budować system wartości i ideałów w życiu. [...]

Ekspresja 5

Refleksje po obejrzeniu filmu pt. *Instrukcja obsługi życia*.

Praca Pawła Bilskiego, praca socjalna, I stopień, I rok

Po obejrzeniu filmu pt. *Instrukcja obsługi życia* stwierdziłem, że wiele przekonań wpływa na nas samych oraz na społeczeństwo, w jakim żyjemy. Zastanawiając się, jak film ten może wpłynąć na mój rozwój oraz na moją przyszłą pracę, stwierdzam, iż mogę „wyciągnąć” z niego wiele korzyści.

Film ukazuje problem nietolerancji wobec odmienności. Rodzice chłopca (głównego bohatera) uważali, że najlepsze jest tylko to, co oni stworzyli. Byli tak przekonywający, że chłopiec im uwierzył – myślał tak samo jak oni. Z biegiem czasu horyzonty myślowe chłopca uległy poszerzeniu, stopniowo odkrywał on, że inni ludzie mimo odmienności są wartościowi i też potrafią tworzyć wspaniałe rzeczy. Swoim zachowaniem spowodował, że u rodziców wzrosła agresja. Dał im do zrozumienia, że chociaż ma odmienne zdanie niż oni, to jednak ich kocha. Jedyнным sposobem na zaakceptowanie „inności” jest okazanie szacunku i miłości.

W Kodeksie Etycznym Polskiego Towarzystwa Pracowników Socjalnych, w dziale II można przeczytać o odpowiedzialności etycznej pra-

cownika socjalnego wobec klienta. W wymienionym powyżej filmie zaprezentowano wiele aspektów ujętych w tym Kodeksie. Film w bardzo jasny sposób podkreśla, iż nie należy każdego traktować tak samo. Każdemu należy się poszanowanie godności. Zawsze należy traktować równo inne osoby bez względu na wiek, płeć, orientację seksualną, narodowość, wyznanie, przekonania polityczne etc. Często konserwatyzm i „twardość” poglądów mogą powodować i prowadzić do nieszczęścia. [...]

Warto również podkreślić, iż w filmie przedstawiono wiele osób, które czytają „instrukcję” i z niej czerpią. Instrukcja może być metaforą życia, które każdy człowiek może ułożyć sobie inaczej. Można również czytać tę samą „instrukcję”, ale inaczej ją interpretować. Ponadto w codziennym życiu łatwo stać się niewolnikiem cudzych poglądów. Wiele osób nie ma odwagi, aby zaprotestować, aby „wyłamać się” z tłumu. Boimy się być wykluczeni z grupy.

Podsumowując stwierdzam, że po obejrzeniu filmu *Instrukcja obsługi życia* będę starał się na co dzień jeszcze bardziej zwracać uwagę na potrzeby każdego człowieka i do każdego podchodzić bez uprzedzeń. Każdy z nas jest inny. Każdy z nas ma inne uzdolnienia, odmienne poglądy, opinie, formy bycia. Każdy stanowi odmienny świat.

Ekspresja 6

O ruchach pewnych, które dotyczą spraw wychowania przyziemnych – przykład metaforycznego ujmowania pedagogicznej wiedzy.

Praca Agaty Trzęsiok, II stopień, I rok

Mam taką złotą radę
 gdy wiedza o prądzie natrafia w umyśle na blokadę.
 Skojarz szybko prąd pedagogiczny,
 z prądem literackim jako ciąg logiczny.
 Bo to nic innego jak zespoły specyficznych oddziaływania
 możliwości,
 wpływające na rozwój pedagogiki.
 Inaczej rzecz ująć można, że jest to specyficzny dla określonej
 grupy osób,
 rozwiązywania problemów pedagogicznych sposób.

O jego istocie stanowią ludzie, dla których stał się on naczelną wartością, i bycie nośnikiem przesłania w nim tkwiącego jest dla ludzi samą radością.

Pojawia się wówczas, gdy kierunek naukowy, przenika do innych dziedzin wiedzy i tworzy ruch nowy.

Tak jak fenomenologia z czystego kierunku filozoficznego, zmieniła się w początki ruchu intelektualnego.

Przez to wpłynęła na pedagogikę, psychologię, no i nie można zapomnieć, że także na socjologię.

Prąd naukowy rozpatrywać można jako konstrukcję naukową, gdy stanowi sformułowane treści dotyczące zjawisk pedagogicznych, które stają się ideą modną.

W opozycji do starych treści stają, i wnoszenie nowych wartości i propozycji co do wychowania na uwadze mają.

Na koniec należy dodać informację ważną, bo treści tu przytaczane są sprawą poważną.

Żaden prąd pedagogiczny nie powstaje w izolacji od innych prądów naukowych, mimo że stara się nadać konkurencji charakter prądów zwalczonych.

Zacytowane interpretacje pokazują, że popkulturowe teksty zapraszają i angażują jej odbiorców zarówno w dylematy egzystencjalne, aksjologiczne, jak i światopoglądowe. Autorzy powyższych realizacji uznali popkulturowy świat za godny uwagi, uczestnictwa w nim, dostrzegli edukacyjny potencjał jakości ten świat konstytuujących. Podjęli próbę odkrywania zakodowanych w popkulturowych tekstach edukacyjnych aspektów. Tym samym pokazali, że partycypacja w popkulturowym świecie nie musi być bezrefleksyjna, bierna myślowo, nie musi być li tylko rozrywką. Przestrzeń kultury popularnej okazała się dla nich przestrzenią dyskursywną, w której to oni sami tworzą i negocjują znaczenia, hermeneutyczną podróżą sprzyjającą poznawaniu i rozumieniu samego siebie, drugiego człowieka, otaczającego świata, przestrzenią zdobywania różnorodnych informacji, odczytywania symboli i metafor, uczenia się, przeżywania, doświadczania. Kategoria doświadczania

ma kluczowe znaczenie w dotarciu do bytu osobowego człowieka, do istoty tego bytu³⁸. Karol Wojtyła uznał tę kategorię za podstawę nie tylko poznania człowieka i warunków poznawczych samego siebie, lecz także za warunek integralności i tożsamości swego „ja”. U podstaw tej teorii leży teza, iż to właśnie w doświadczaniu człowiek ujawnia się jako osoba, a więc jako podmiot i zarazem jako przedmiot tego doświadczania. W tym też znaczeniu człowiek utożsamiany jest z tym, „kto doświadcza”, a także z tym, „kogo doświadcza”. W człowieku dokonuje się synteza „sprawczości i podmiotowości”, w osobie ludzkiej – „integracja osoby ludzkiej”³⁹. Wybrane narracje „opowiadają” o doświadczaniu różnorodnych sytuacji, wydarzeń, przestrzeni, o (współ)byciu człowieka w świecie, o nim samym, o tym „kto doświadcza”, i „kogo doświadcza”. Autorzy narracji odkryli więc nie tylko edukacyjne sensy, pedagogiczne idee, ale również jakąś część ludzkiego doświadczania, odsłoniли jakiś zakątek swojej wyobraźni i wyobraźni innych⁴⁰. Niektórzy pomyślą, że w poszczególnych narracjach doszło do tak zwanych „nadinterpretacji”. Być może, ale jeżeli realizują się (powstają) w dialogu, wówczas „edukacja zyskuje na autentyczności, bowiem nie przerabia materiału, lecz uwzględnia to, co podmiot sam wnosi do obrazu »szkolnych map«”⁴¹. Zaprezentowane interpretacje stanowią więc egzemplifikację refleksyjnego ustosunkowania się autorów do podjętego tematu, a ich różnorodność jest wynikiem odmiennych doświadczeń życiowych, odmiennego zaplecza intelektualnego, odmiennych wrażliwości.

³⁸ Zob. K. WOJTYŁA: *Osoba i czyn*. Kraków 1969.

³⁹ Zob. *ibidem*.

⁴⁰ Zob. M. ADAMSKA-STAROŃ: *O edukacyjnym potencjale X Muzy...*, s. 140–143.

⁴¹ R. ŁUKASZEWICZ: *Edukacja z wyobraźnią jako kreatywne przekraczanie: od końca wizji do wizji końca*. „Forum Oświatowe” 2000, T. 22, nr 1, s. 39.

Bibliografia

- ABLEWICZ K.: *Teoretyczne i metodologiczne podstawy pedagogiki antropologicznej. Studium sytuacji wychowawczych*. Kraków 2003.
- ADAMSKA-STAROŃ M., PIASECKA M., ŁUKASIK B.: *Inny sposób myślenia o edukacji. Metaforyczne narracje*. Kraków 2007.
- ADAMSKA-STAROŃ M.: *W poszukiwaniu wiedzy o wychowaniu*. W: *Podstawy edukacji. Epistemologia a praktyka edukacyjna*. Red. A. GOFRON, M. PIASECKA. Częstochowa 2008.
- ADAMSKA-STAROŃ M.: *Edukacja – Inspiracja – Tworzenie*. W: *Twórczość dzieci i młodzieży. Stymulowanie – Badanie – Wsparcie*. Red. K.J. SZMIDT, W. LIGĘZA. Kraków 2009.
- ADAMSKA-STAROŃ M.: *Człowiek w świecie kultury popularnej*. W: *Kultura popularna – Tożsamość – Edukacja*. Red. D. HEJWOSZ, W. JAKUBOWSKI. Kraków 2010.
- ADAMSKA-STAROŃ M.: *O edukacyjnym potencjale X Muzy*. W: *Relatywizowanie w edukacji. Wybrane ujęcia*. Red. L. PREUSS-KUCHTA, E. MURAWSKA. Toruń 2012.
- ADAMSKA-STAROŃ M.: *Edukowanie przez sztukę sposobem na doskonalenie jakości życia*. W: *Quaestiones de qualitate vitae. Studia interdisciplinaria*. Red. A. WUDARSKI. Częstochowa 2014.
- DERBIS R.: *Odpowiedzialna wolność w kształtowaniu życia*. W: *Psychologiczne i pedagogiczne wymiary jakości życia*. Red. A. BAŃKA, R. DERBIS. Częstochowa–Poznań 1994.
- DUDZIUK M., SZCZEPAŃSKA S.: *Filmowanie jest filozofowaniem*. „Mêlée. Kwartalnik filozoficzno-kulturalny” 2009, nr 5.
- FOLKIERSKA A.: *Kształcąca funkcja pytania. Perspektywa hermeneutyczna*. W: *Odmiany myślenia o edukacji*. Red. J. RUTKOWIAK. Kraków 1995.
- GOGACZ M.: *Wokół problemu osoby*. Warszawa 1974.
- GRAD J., KACZMAREK U.: *Organizacja i upowszechnianie kultury w Polsce. Zmiany modelu*. Poznań 2005.
- JAKUBOWSKI W.: *Wstęp*. W: *Kultura popularna – Tożsamość – Edukacja*. Red. W. JAKUBOWSKI, D. HEJWOSZ. Kraków 2010.
- ŁUKASZEWICZ R.: *Edukacja z wyobraźnią jako kreatywne przekraczanie: od końca wizji do wizji końca*. „Forum Oświatowe” 2000, T. 22, nr 1.
- MICHALSKI K.: *Heidegger i filozofia współczesna*. Warszawa 1978.

- MELOSIK Z.: *Postmodernistyczne kontrowersje wokół edukacji*. Toruń–Poznań 1995.
- MELOSIK Z., SZKUDLAREK T.: *Kultura, tożsamość i edukacja. Migotanie znaczeń*. Kraków 1998.
- NOWAK S.: *Kultura popularna, czyli twórcza niesubordynacja*. „MOCAK Forum” 2012, nr 1(3).
- RUTKOWIAK J.: *Wielość języków w pedagogice a problem jej tożsamości*. W: *Wprowadzenie do pedagogiki*. Red. T. JAWORSKA, R. LEPPERT. Kraków 1994.
- SIUDA P.: *Homogenizacja i amerykańizacja globalnej popkultury*. „Kultura – Historia – Globalizacja”, 2011, nr 10.
- STOREY J.: *Inventing Popular Culture. From Folklore to Globalization*. Malden 2003.
- STRINATI D.: *Wprowadzenie do kultury popularnej*. Poznań 1998.
- SZMIDT K.J.: *Pedagogika twórczości*. Gdańsk 2007.
- ŚLIWERSKI B.: *Współczesne teorie i nurty wychowania*. Kraków 1998.
- ŚLIWERSKI B.: *Współczesna myśl pedagogiczna. Znaczenia, klasyfikacje, badania*. Kraków 2009.
- WOJTYŁA K.: *Osoba i czyn*. Kraków 1969.
- ZACHARUK T.: *Edukacja włączająca szansą dla wszystkich uczniów*. „Meritum. Mazowiecki Kwartalnik Edukacyjny” 2011, nr 1(20).