

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 streaks of red, orange, and blue. Overlaid on this are various geometric shapes, including squares and rectangles, some of which are semi-transparent. A series of vertical lines, resembling a film strip or a barcode, runs down the left side of the cover. The overall effect is one of dynamic energy and technological sophistication.

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

[Kup książkę](#)

Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej

Teorie i praktyki

pod redakcją
Ewy Ciszewskiej
Konrada Klejsy



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2016

[Kup książkę](#)

Ewa Ciszewska, 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

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

[Kup książkę](#)

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 multimedków.....	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 dokształcają 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 technicyzowanych 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 „okołowilmowym”; 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.

edukację filmową (a raczej: wybrane jej elementy) z kształceniem literackim, obywatelskim lub problemami *stricte* wychowawczymi.

2. Druga postać edukacji filmowej opiera się na fakultatywnych modułach humanistycznych przewidzianych dla gimnazjów i liceów. Są to przede wszystkim zajęcia uzupełniające, które wprowadzane są dzięki inicjatywie nauczycieli, za zgodą dyrekcji szkół. Pomysły poszczególnych nauczycieli pasjonatów, którzy własnym wysiłkiem tworzą zajęcia zwane „edukacją filmowo-medialną”, „wiedzą o filmie”, czy „wiedzą o kulturze audiowizualnej” stanowią ważną, bo efektywną i realną formę szkolnej edukacji filmowej. Pamiętać jednak trzeba, iż inicjatywy takie to zajęcia fakultatywne, organizowane w czasie godzin lekcyjnych udostępnianych (bywa, że niechętnie – jeśli w ogóle) przez dyrekcję szkoły.

3. Trzecim typem zajęć są pozaszkolne i pozalekcyjne spotkania prowadzone w ramach akademii filmowych, kursów, warsztatów, dyskusyjnych klubów filmowych itp. Działania takie są najczęściej inicjowane przez instytucje kultury, fundacje, organy samorządowe, departamenty ministerialne, jednostki pozarządowe, także przez niektóre firmy dystrybucyjne, a prowadzone przez odpowiednio przeszkolonych edukatorów. Organizowane są wtedy specjalne seanse kinowe (zazwyczaj połączone z prelekcjami lub dyskusjami), a także warsztaty, szkolenia, konkursy, często przygotowywane są również materiały dydaktyczne. Ten typ edukacji filmowej oceniam wysoko, gdyż łączy ona pasję edukatorów filmowych, nauczycieli, zainteresowania młodzieży oraz pozaszkolny, czyli mniej uciążliwy dla uczniów, charakter działań oświatowych.

Przedstawione typy edukacji filmowej, mimo swych niewątpliwych zalet, posiadają również – z punktu widzenia przyjętej w niniejszym wywodzie optyki – spore wady. Wynikają one głównie z wąsko rozumianych strategii dydaktycznych, a często również z przyjętego zaplecza naukowego (określonych paradygmatów filmoznawczych). Tak oto, w modelu pierwszym edukacja filmowa w dalszym ciągu ma charakter „przyprzedmiotowy”, zwłaszcza „przypolonistyczny”. Przykładowo, w materiałach publikacji oświatowej *Filmoteka Szkolna. Scenariusze zajęć i materiały pomocnicze dla nauczycieli* taka myśl jest wyrażona wprost: „wychowanie filmowe i edukacja filmowa powinny być ściśle zintegrowane zarówno z programami nauczania poszczególnych przedmiotów, jak i z programem wychowawczym szkoły i klasy”². Na języku polskim film ma więc głównie „oblaskawiać” literaturę, zaś kontakt z literaturą ma ewentualnie pomagać w odbiorze samego filmu; na lekcjach wychowawczych lub wiedzy

² Arkadiusz Walczak, *Dlaczego warto z uczniami analizować i interpretować filmy?*, [w:] *Filmoteka Szkolna. Materiały pomocnicze. Scenariusze zajęć i materiały pomocnicze dla nauczycieli*, red. Marianna Hajdukiewicz, Sylwia Żmijewska-Kwiręg, Warszawa 2010, s. 7.

o społeczeństwie ma natomiast ilustrować lub inicjować omówienie określonych problemów. Jednak wyłącznie od nauczyciela zależy, w jaki sposób odniesie się on do zapisów podstawy programowej, wskazującej na niektóre aspekty filmowe. Związki z literaturą, stanowienie audiowizualnego *exemplum* odpowiednich problemów, wymiar wychowawczy lub obywatelsko-patriotyczny warunkują wtedy danego filmu użyteczność (bądź szkodliwość).

Drugi i trzeci typ edukacji filmowej – autorskiej proveniencji zajęcia uzupełniające oraz pozaszkolne spotkania organizowane przez różne fundacje i instytucje kultury – jest pod względem kształcącym o wiele bardziej efektywny, gdyż to właśnie film staje się głównym celem takich zajęć. Dzięki nim młodzi ludzie dowiadują się przede wszystkim o specyfice samego medium, tworzywie filmu, zasadach jego powstawania, wreszcie – uczą się określonego sposobu filmowej analizy. Działania edukacyjne tak ukierunkowane, zasadniczo wartościowe merytorycznie i metodycznie, wielokroć odznaczają się jednak opisaną wyżej słabością. W niektórych propozycjach filmy również wyraźnie się instrumentalizuje i pozbawia ich autonomii na rzecz realizacji głównie celów wychowawczych. Przykładowo, w projekcie *KinoSzkoła. Interdyscyplinarny program edukacji medialnej* film jest traktowany wyłącznie jako „pomoc w szkolnej praktyce wychowawczej”, zaś jednym z głównych celów zajęć tak definiowanej edukacji medialnej jest „modelowanie postaw moralno-społecznych poprzez kontakt z dziełem filmowym”³. I chociaż takie wykorzystanie filmu jest edukacyjnie możliwe, czasem nawet efektywne dydaktycznie, to zawsze trzeba pamiętać, iż film bywa wtedy jednoznacznie instrumentalizowany i traktowany wąsko jako pomoc dydaktyczna. Ten typ działań mieści się zatem wyłącznie w ramach „uczenia przez media”⁴. Jeszcze inną wadą praktykowanej obecnie edukacji filmowej (i medialnej) są, wspomniane wcześniej, założenia naukowe niektórych projektów. Mam tu na myśli ich zaplecze teoretyczno-metodologiczne. Sądzę na podstawie analizy materiałów dydaktycznych cytowanej już *Filmoteki szkolnej* oraz internetowego portalu *Edukatorów i młodych kinomanów* (www.edukacjafilmowa.pl). Owszem, w propozycjach tych znajdują się autorskie programy edukacji filmowej, opracowania filmów, ich interpretacje, scenariusze zajęć, wskazuje się związki poszczególnych tytułów ze szkolną podstawą programową, buduje filmowe bazy tematyczne (na przykład filmy biograficzne, filmy o tematyce szkolnej, filmy o dzieciach).

³ Cytat z oficjalnych materiałów informacyjnych. Por. www.kinoszkola.pl. (dostęp: 18 sierpnia 2015).

⁴ Agnieszka Ogonowska, *Współczesna edukacja medialna: teoria i rzeczywistość*, Kraków 2013, s. 35.

Wydawałoby się więc, że jest to ujęcie słuszne, a oferta dydaktyczna dla nauczycieli wyczerpująca. Mój niepokój budzi jednak fakt, iż główną podstawą metodologiczną w projektowanych tam działaniach edukacyjnych są założenia modernistycznej, formalistycznej, z ducha wyłącznie strukturalistycznej analizy filmu. Oto garść cytatów, pokazujących główne cele tak prowadzonej edukacji filmowej: „poznanie reguł samego języka filmowego – kodu, za pomocą którego tekst filmowy dociera do odbiorcy”, który pozwala „odczytać utwór zgodnie z intencją twórcy (dzięki ustaleniu rodzaju i gatunku filmowego)”⁵; „uświadomienie faktu, że tekst filmowy, jako autonomiczna całość przedstawiająco-narracyjna, jest strukturą”⁵. W ramach takiego paradygmatu film jest definiowany w kategoriach wyłącznie tekstualnych jako semiotycznie zamknięte, nienaruszalne w swych sensach Dzieło (w rozumieniu strukturalistycznej hermeneutyki), zaś uczeń widziany jest w roli Estety–Badacza, od którego wymaga się „pewnej kompetencji” w umiejętności „odczytania znaczenia” zdeponowanych w dziele autorskiej intencji.

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. Przede wszystkim gubią one egzystencjalny, pragmatystyczny i antropologiczny wymiar obrazu filmowego, nie docierają do znaczeń, które są indywidualnie nadawane przez jednostkę w trakcie odbioru. Pomijają także realne sytuacje komunikacyjne i współczesne konteksty, w których film funkcjonuje.

Jeśli chodzi o zmiany w obszarze rozumienia filmu, to nie ulega wątpliwości, iż współcześnie film jest tylko jednym z wielu porządków działalności. Coraz rzadziej bywa dla młodych odbiorców wyłącznie autonomicznym tekstem, zamkniętym estetycznie i znaczeniowo dziełem, natomiast nader często staje się jedynie „wsadem” rozmaitych audiowizualnych praktyk przedstawieniowych. Film, a raczej filmowość, rozumiana jako zapośredniczona technicznie iluzja ruchu wytwarzanego za pomocą wizualnego znaku, dziś funkcjonuje głównie w przestrzeniach „pomiędzy”, stając się bardzo często jedynie „zdarzeniem wizualnym”⁶ – intermedialną, multimedialną i transmedialną formą ekspresji. W ramach edukowania medialnego nie wolno o tym podstawowym fakcie zapominać.

⁵ Arkadiusz Walczak, *Dlaczego warto z uczniami analizować...*, s. 7–8.

⁶ Mirosław Filiciak, *Film jako zdarzenie wizualne. Relacje kina i innych mediów w epoce cyfrowej – przypadek gier wideo*, [w:] *Kino po kinie. Film w kulturze uczestnictwa*, red. Andrzej Gwóźdź, Warszawa 2010, s. 372.

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.