



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Edukacja a ideologia : o filmowych obrazach szkoły

Author: Ewelina Konieczna

Citation style: Konieczna Ewelina. (2009). Edukacja a ideologia : o filmowych obrazach szkoły. "Kultura i Edukacja" (Nr 4 (2009), s. 54-67).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ewelina Konieczna

EDUKACJA A IDEOLOGIA. O FILMOWYCH OBRAZACH SZKOŁY

1. Obrazy szkoły w filmie

Dla wielu ludzi szkoła stanowi źródło intensywnej emocji, indywidualnych dramatów, jest przestrzenią sentymentalną, powracającą w dobrych lub złych wspomnieniach, miejscem, gdzie przeżywa się pierwsze sukcesy i porażki, rodzi się przyjaźń, miłość i nienawiść, dającym poczucie bezpieczeństwa lub budzącym strach. Problemy edukacji i wychowania poruszane są w rozmaitych okolicznościach, szkoła jako znacząca część życia każdego człowieka obecna jest w codziennych rozmowach rodzinnych, towarzyskich czy zawodowych. W licznych utworach literackich autorzy powracają do lat szkolnych, aby z dystansu czasu minionego przyjrzeć się swoim wspomnieniom, również kino podejmuje tematykę poświęconą edukacji szkolnej, twórcy filmowi, wykorzystując szkołę jako miejsce bliskie doświadczeniu każdego widza i zarazem pełne dramaturgii, wpisują się w powszechny dyskurs o szkole. Filmowa szkoła często jawi się jako przestrzeń symboliczna, w której na równych prawach koegzystuje dobro i zło, miejsce, gdzie przynosi się własne problemy, lęki, radości i nadzieje, wynosi wiedzę, umiejętności i zachwyty nad światem lub traumę niezrozumienia i odrzucenia. W ponad stoletniej historii kina można odnaleźć wiele obrazów szkoły, także współcześnie na ekranach kin pojawiają się obrazy odwołujące się do przestrzeni szkolnej; powodzeniem cieszą się między innymi takie filmy, jak: francuska *Klasa (Entre de murs)* Laurenta Centeta (2009), estońska *Nasza klasa (Klass)* Ilmara Raaga z 2007 roku czy niemiecki film *Fala (Die Welle)* w reżyserii Dennisa Gansela (2008). W 2009 roku do dystrybucji kinowej ponownie wprowadzono *Czterysta batów (Les quatre*

cents coupes) François Truffaut z roku 1959 i zrealizowany przez Jana Sveráka w 1991 roku film *Szkoła podstawowa (Obnecá škola)*.

Piotr Zwierzchowski przedstawia na przykładzie popularnych anglosaskich filmów poświęconych szkole i nauczycielom sposoby prezentacji problemów edukacyjnych w kinie. Autor, omawiając wyobrażenia wybranych elementów przestrzeni edukacyjnej i teorii pedagogicznych obecnych w kinie, zwraca uwagę na przeciętny poziom artystyczny wybranych filmów opartych na identycznych schematach i stwierdza, że udzielając zbyt prostych, oczywistych i pozornych odpowiedzi, nie zawierają one żadnej refleksji nad systemem edukacji czy rolami społecznymi nauczyciela, odtwarzając i konstruując w zamian idealne wyobrażenie nauczyciela w społeczeństwie. Filmy te, często oparte na faktach, koncentrują się na jednostkowych zdarzeniach i zawierają niezbyt przekonujące uogólnienia, stanowiąc zaledwie próbę obiektywnego spojrzenia na edukację. Autor wymienia tutaj filmy zrealizowane w latach 80. i 90. XX wieku: *Wszystko albo nic (Stand and Deliver, 1987)* Ramona Menandeza, *Stowarzyszenie Umarłych Poetów (Dead Poets Society, 1989)* Petera Weira, *Młodych gniewnych (Dangerous Minds, 1995)* Johna N. Smitha. „Filmy te – pisze Zwierzchowski – ilustrują piękny sen nauczycieli, wiarę we własną moc kreowania człowieka, ale też starają się utwierdzić wiarę uczniów w istnienie nauczycieli będących w stanie odmienić ich życie. Wszystkie opierają się na podobnym schemacie fabularnym: nauczyciel i uczniowie przekonują się do siebie mimo licznych przeciwności, związanych zarówno z oddziaływaniem czynników zewnętrznych, jak np. niechęć władz szkolnych, jak i z tkwiącymi w nich samych urazami i nieufnością. Nauczyciele i uczniowie zmieniają się pod swoim wpływem, zwłaszcza ci drudzy. Schemat pozostaje niezmienny, filmy te jednak różnią się sposobem prezentacji, organizacją świata przedstawionego, wiarygodnością bohaterów”¹.

Ewa Mazierska natomiast, omawiając filmy poświęcone szkole, zauważa: „Wbrew pozorom szkoła podobnie jak więzienie nie jest zwłaszcza dziś tematem łatwym dla filmowca. Jest to bowiem miejsce, gdzie w pewnym sensie już wszystko było: wszelkiego typu rewolucje społeczne i obyczajowe, okrucieństwo wobec uczniów i nauczycieli, tłamszenie osobowości i niespodziewane rozkwitanie talentów. Szkoła lat dziewięćdziesiątych to – co wszyscy zgodnie przyznają – szkoła nudna, aby zaś interesująco pokazać nudę, trzeba być prawdziwym mistrzem”².

¹ P. Zwierzchowski, *Piękny sen pedagoga, czyli o pewnym wizerunku szkoły [w:] Piękny sen pedagoga. Literackie i filmowe portrety świata edukacji*, Kraków 2005, s. 39.

² E. Mazierska, *Szkoła w filmie: dżungla albo więzienie*, „Iluzjon” 1993, nr 2, s. 54.

2. Związki filmu i ideologii

Znaczna część filmów ze szkołą w tle, podobnie jak większość filmów w całej historii kina, przepełniona jest **ideologią**, a te które są pozornie neutralne i obiektywne przeważnie służą ideologii panującej bądź walce z nią. Ponadto w filmach, nie tylko tych o szkole, często rzeczywistość ideologiczna miesza się z mityczną, bowiem motywy mityczne przenikają do ideologii, a idee upodobniają się do mitu, który może je współkształtować. Sztuki wizualne, w tym również kino, mają szczególne predyspozycje do ukazywania wizualnych aspektów ideologii i mitu poprzez wykorzystywanie powtarzalnych archetypów, ukształtowanych zarówno przez myśl mityczną, jak i ideologię³.

Podążając tropem tematów filmów, można dokonać systematyzacji obrazów szkoły i ich związków z ideologią. Obrazowanie filmowe uwikłane jest w perspektywę społeczno-historyczną, którą warunkuje zarówno czas akcji filmu, okres jego powstania, jak również cel realizacji podjęty przez twórcę, bowiem istnieją filmy o szkole, których czas powstania jest czasem akcji filmu oraz filmy powracające do przeszłości. Patrząc na dorobek europejskiej, północnoamerykańskiej oraz australijskiej (ze względu na europejskie korzenie) kinematografii, zauważyć można, że najstarszą epoką historyczną, do której odwołują się twórcy, jest przełom XIX i XX wieku. Filmy najdalej sięgające do przeszłości kultury i historii wychowania to między innymi *Piknik pod Wiszącą Skalą* (*Picnic at Hanging Rock*) Petera Weira (1975), *Niepokoje wychowanka Törlessa* (*Der Junge Törless*) Volkera Schlöndorffa (1966), *Pała ze sprawowania* (*Zero de conduite*) Jeana Vigo (1933), czy *Dziewczęta w mundurkach* (*Madchen in Uniform*) Leonite Sagan (1931). Najczęściej przywoływane w filmach epoki to okres międzywojnia, II wojna światowa, czasy powojenne i współczesność – każdemu z tych przedziałów czasowych zostały poświęcone opowiadania filmowe realizowane współcześnie lub z dystansu czasowego. W filmach polskich powstających w latach osiemdziesiątych XX wieku, od drastycznych *Dreszczy* Wojciecha Marczewskiego, po *Yesterday* Radosława Piwowarskiego, powroty do czasu minionego służą nie tylko demaskacji systemu szkolnego, ale także dominującej ideologii; opresyjna szkoła stanowi w nich metaforyczny totalitarny mikroświat.

W kinie tematyka szkolna jest pretekstem do rozważań ideologicznych, do poruszania problemów społecznych i politycznych, o których nie chce się lub nie wolno, z różnych przyczyn, mówić wprost. Problem wizerunku szkoły w kinie nie

³ Por. S. Hrebenda, *Mityczne aspekty ideologii* [w:] *Między realizmem a utopią*, J. Świeca (red.), Katowice 1998, s. 131.

mógłby zostać omówiony w oderwaniu od nauk społecznych i pedagogicznych, bowiem specyfika filmów poświęconych szkole stanowi złożony problem, wymagający analizy tego zagadnienia w kontekście historycznych, kulturowych i społecznych uwarunkowań. Różne są **tematy filmów o szkole** oraz różne sposoby prezentacji problemów w nich obecnych; mogą to być: poszukiwanie własnego miejsca w świecie, rywalizacja, kłopoty miłosne, ofensywa ideologiczna i opis strategii oporu wobec dominującego modelu ideologicznego, ideologia i mit władzy, problemy edukacji związanej z ideologią **przemocy symbolicznej i strukturalnej**, religia jako ideologia służąca celom politycznym, demaskacja indoktrynującej roli szkoły jako instytucji dominującej ideologii, sprzeciw wobec dehumanizującego skoszarowania w społeczeństwie opartym na hierarchicznych strukturach dominacji, bunt i mit prometejski, demaskowanie patologii systemu, ironia wobec hipokryzji państwa i ideologizacji życia społecznego. Zazwyczaj są to filmy o młodości, która przeciwstawia się konserwatywnym wartościom lub ulega atrakcyjnym ideom, opowiedziane w formie dyskursu parabolicznego, pełnego obrazów-metafor, uzupełnione o społeczno-polityczną kontekstualizację.

Również teoretycy kina od początków jego istnienia łączyli pojęcie ideologii z filmem, pojmując ją w pierwszym sześćdziesięcioleciu XX wieku potocznie, jako zespół idei i przekonań głoszonych oraz wpisanych w film przez realizatora. Po wydarzeniach majowych 1968 roku we Francji krytyka francuska o lewicowo-radykalnej orientacji, opierając się na poglądach Louisa Althussera, przyjęła nowe rozumienie ideologii jako „bezosobowego systemu odzwierciedlonego w samym sposobie funkcjonowania aparatu filmowego, który poza czyjąkolwiek świadomością reprodukuje ideologię dominującą”⁴. Bill Nichols w książce *Ideology and the Image* przekonuje, że ideologia jest obrazem i podkreśla jej związek z procesem komunikacji i wymiany; społeczeństwo posługuje się obrazami oraz innymi systemami komunikacji, które produkują znaczenia. Ideologia przedstawia nie siebie, ale świat i różne systemy przekonań, wykorzystujące różne systemy przedstawiania, przez które jednostki wpisywane są w porządek społeczny. Ideologie nie wymuszają jednak na jednostce akceptacji, jedynie proponują obrazy, których ona pragnie i w których się rozpoznaje. Procesy komunikacji i wymiany pozostają w wyobrażonej relacji do obrazów i przedstawień fikcyjnych, które są nośnikami ideologii. Obrazy filmowe są ideologiczne i przedstawiają poglądy; stosunek do siebie i do świata uwarunkowany jest oglądem świata, to jak widzimy obrazy, zależy od tego, jak widzimy siebie. Film jest rodzajem komunikacji łączącym wiele

⁴ A. Helman, *Ideologia [w:] Słownik pojęć filmowych*, t. 2, A. Helman (red.), Wrocław 1991, s. 69.

innych jej dziedzin: sztukę, rozrywkę, esej, mit, propagandę i reklamę – pisze Nichols; ideologia zawarta w filmie nie działa nigdy bezpośrednio na odbiorcę, obrazy i przedstawienia, aby służyć ideologii, muszą ukrywać sprzeczności i wydawać się czymś innym. Sztuka, podobnie jak ideologia, posługuje się znakami i systemami, sztuka może jednak obnażać ideologię, ukazywać jej cel i taktykę, natomiast ideologia poprzez masowe rozpowszechnianie sztuki i mechaniczną reprodukcję w przypadku filmu próbuje utrudniać i maskować te funkcje sztuki⁵. Próbę pogodzenia i połączenia dwóch sposobów rozumienia ideologii (jako zespołu idei i przekonań świadomie transmitowanych oraz jako bezosobowego systemu odzwierciedlonego w sposobie funkcjonowania aparatu filmowego) podjęła Alicja Helman. Prezentując różne możliwości uwarunkowań i oddziaływań ideologicznych, przedstawiła pięć poziomów ideologiczności kina, obejmujących aparat filmowy, kulturę danego czasu i miejsca, nieświadomą psychikę twórcy, działania manipulatorskie nadawcy i odbiorcę filmu⁶.

3. Wpływ ideologii na edukację

Ideologia ma ogromne znaczenie dla edukacji, a konkretna postawa światopoglądowa, np. liberalizm, konserwatyzm, socjalizm czy faszyzm, zawiera w sobie określony model obywatela, swoisty portret ideologiczny, uwzględniający aspekt historyczny, socjologiczny, polityczny i ekonomiczny. Edukacja jest dobrym sposobem na formowanie i reprodukcję osób o preferowanych przez ideologię cechach. Ideologia definiowana jako charakterystyczny dla jakiejś grupy system przekonań, dostarczający wytycznych do działań podejmowanych przez tę grupę, stanowi teoretyczne uzasadnienie dla poglądów, dążeń, programu i działań danej zbiorowości. Ideologia nie ogranicza się tylko do teorii, ale wykorzystuje edukację jako narzędzie do realizowania swej polityki i odgrywa w wychowaniu podobną rolę, jak tradycyjnie oddziałujące na nią dyscypliny – filozofia, psychologia i socjologia. Od epoki oświecenia, czyli od XVIII wieku, społeczeństwa i jednostki żyją w świecie zdominowanym przez ideologię. Od czasu powstania państw narodowych i idei nacjonalizmu szkoły zaczęto organizować jako elementy składowe państwowego

⁵ B. Nichols, *Ideology and the Image*, Bloomington 1981, s. 1–42.

⁶ A. Helman, *Problemy ideologii w filmie w świetle teorii lewicowo-radykalnych*, „Przekazy i Opinie” 1989, nr 1–2.

systemu oświaty, co doprowadziło do zdominowania zinstytucjonalizowanej oświaty przez ideologiczne postawy i programy⁷.

W opinii Louisa Althussera w przedkapitalistycznym okresie historii panujący ideologiczny aparat państwowy stanowił Kościół, skupiający nie tylko funkcje religijne, ale także szkolne oraz informacyjne i kulturalne. Rezultatem chęci obalenia dominującej pozycji Kościoła w Europie była antyklerykalna i antyreligijna walka ideologiczna trwająca od XVI do XVIII (np. reformacja, rewolucja francuska). Althusser twierdzi, że szkoła zastąpiła dzisiaj Kościół w roli „panującego ideologicznego aparatu państwowego”, choć burżuazyjna ideologia przedstawia szkołę jako miejsce neutralne, pozbawione ideologii (ponieważ... laickie)⁸.

W naukach pedagogicznych można spotkać się z pojęciem ideologii edukacyjnej rozumianym jako zestaw wzajemnie powiązanych poglądów dotyczących systemu edukacyjnego oraz zbiorów idei i przekonań wyznawanych przez grupę ludzi na temat formalnych ram edukacji, zwłaszcza szkolnictwa (często także na temat nieformalnych aspektów edukacji jak nauka w domu). Edukacja obejmująca wszystkie procesy społeczne, które przygotowują ludzi do uczestnictwa w kulturze pojmowana w kategoriach formalnych i celowych odbywa się w szkole, a podstawę działań edukacyjnych stanowią programy nauczania i opierają się na konkretnych koncepcjach dotyczących wiedzy i wartości, jak również pełnią funkcję świadomego i celowego przekazu służącemu przekazywaniu poglądów na temat rzeczywistości, są zatem ściśle związane z ideologią obowiązującą w danym społeczeństwie i zależą od określonej koncepcji na temat natury ludzkiej⁹.

Kształcenie i wychowanie młodych pokoleń niezależnie od czasów, kontekstów politycznych, ekonomicznych i kulturowych oraz światopoglądu zawsze znajdowało się w centrum zainteresowania społeczeństw i wyrażało stosunek do człowieka i świata. Wobec tych kryteriów można wyróżnić trzy podstawowe ideologie edukacyjne – edukację autorytarną, autonomiczną i demokratyczną, które mogą się wzajemnie przenikać i uzupełniać. Edukację autorytarną charakteryzuje podejmowanie przez jedną osobę lub niewielką grupę osób decyzji dotyczących tego, czego należy uczyć, w jaki sposób i kiedy, jak oceniać efekty uczenia oraz jakie powinno być jego otoczenie. Decyzje te są podejmowane przez kuratoria i ministerstwa często bez znajomości uczniów. Podejście to jest skoncentrowane na nauczycielu, uczeń pozostaje bierny, a nauczanie traktowane jest jako transmitowanie

⁷ Por. G.L. Gutek, *Filozoficzne i ideologiczne podstawy edukacji*, Gdańsk 2003, s. 142–144.

⁸ L. Althusser, *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa. Wskazówki do badań* [w:] L. Althusser, *Positions, Editions Sociales*, Paris 1976, przeł. A. Staroń, www.nowakrytyka.pl/spip.php?article374 [dostęp: 23.09.2009].

⁹ G.L. Gutek, *Filozoficzne...*, s. 18.

gotowych pojęć i opinii. W edukacji autonomicznej decyzje dotyczące uczenia się podejmowane są przez uczniów, którzy sami przejmują odpowiedzialność za własne wykształcenie i kierują swoim programem nauki. Od nauczycieli mogą uczniowie oczekiwać rad oraz odpowiedzi: czego i w jaki sposób się uczyć. Podejście to akcentuje rolę ucznia w procesie kształcenia, a zadaniem nauczyciela jest takie jego wspieranie, aby proces uczenia był jak najbardziej efektywny. Edukacja autonomiczna zakłada samodyscyplinę i umiejętność samodzielnego poszukiwania wiedzy, rozwój kompetencji i wiary we własne siły. Edukacja demokratyczna skoncentrowana jest na grupie i funkcjonuje na zasadzie podziału władzy, a nie jej autorytarnego narzucania. Prawo do podejmowania niektórych, większości lub nawet wszystkich kluczowych decyzji przysługuje wszystkim uczniom, którzy sami interpretują wiedzę i wyjaśniają ją na własny użytek. Edukacja demokratyczna pozwala nie tylko na przyswajanie informacji, ale również na krytyczne myślenie, elastyczność i różnorodność, i podejmowanie nauki autonomicznej – jednakże taka edukacja, jak zaznacza Roland Meighan, jest nadal rzadkością, mimo że deklaruje ją wiele państw¹⁰.

Model edukacji autorytarnej możemy znaleźć w wielu filmach. W filmie Wojciecha Marczewskiego *Zmory* (1978) widzimy nauczycieli (świeckich oraz księdza) galicyjskiej szkoły z początku XX wieku nieustannie poniżających swoich uczniów, gdzie inwektywy typu *bydło* oraz *barany* są zwyczajową formą zwracania się do uczniów. Film ten jest obrazem przemocy symbolicznej i strukturalnej, za pomocą której szkoła narzuca kulturę, wiedzę, język, wzorce zachowań. Przemoc symboliczna jest pojęciem stworzonym przez francuskiego socjologa Pierre'a Bourdieu i odnosi się przede wszystkim do nauki i sztuki, szczególnie jednak uwidacznia się w procesie edukacji. Przemoc symboliczna polega na uzyskiwaniu różnymi drogami takiego oddziaływania klas dominujących czy uprzywilejowanych, by podporządkowani postrzegali rzeczywistość, której są ofiarą, w kategoriach, które wyrażają interes klas dominujących. Analizując system nauczania, Bourdieu zauważa również, że jego hierarchiczność oraz autorytet pedagogiczny jako władza przemocy symbolicznej stanowią istotny składnik przemocy stosowanej przez szkołę¹¹.

Przemoc strukturalna polega natomiast na przemocy wywieranej przez niesprawiedliwe struktury społeczne, często jest narzędziem wykluczania i piętnowania ludzi przez naruszanie ich wolności i godności czy narzucanie im bezpośredniego przymusu i kontroli, jest przeciwieństwem przemocy bezpośredniej; nie

¹⁰ R. Meighan, *Wczesne wychowanie i kształcenie*, tłum. J. Majchrzak [w:] *Nieobecne dyskursy*, cz. V, Z. Kwieciński (red.), Toruń 1997, s. 159–196, *Natural Childhood. A practical Guide to the First Seven Years*, J.B. Thomson et al. (red.), London 1994, s. 291–335.

¹¹ P. Bourdieu, J.C. Passeron, *Reprodukcja. Elementy systemu nauczania*, Warszawa 1990, s. 70.

musi zawierać fizycznego ataku czy psychicznego zranienia. Przemoc strukturalna jest ukryta w strukturach społecznych, politycznych i kulturowych oraz w strukturach świadomościowych, narastających i utrwalających się nieraz w wielowiekowych procesach socjalizacji, jest często czynnikiem hamującym bądź uniemożliwiającym rozwój jednostki czy całych grup społecznych¹².

4. „Czy dzisiaj możliwy byłby faszyzm?”

We współczesnych, zrealizowanych w pierwszej dekadzie XXI wieku, filmach o szkole obecne są różne formy dyskursu ideologicznego, czego jaskrawym przykładem jest film *Fala (Die Welle)* Dennisa Gansela z 2008 roku, ukazujący proces formowania się faszyzmu. Faszyzm jest ideologią totalitarną opartą na koncepcji wspólnoty narodowej wierzącej w siłę osiąganą dzięki jedności. Faszystowski ideał stanowi bohater gotowy ofiarować swoje życie dla chwały narodu czy rasy, dla którego celem jest obowiązek, honor i poświęcenie oraz niekwestionowane posłuszeństwo wobec przywódcy. Za bezpośrednie przyczyny narodzin faszystowskiego totalitaryzmu uznaje się brak równowagi między wartościami autokratycznymi i demokratycznymi w powojennej Europie, zagrożenie klasy średniej potęgą wielkiego biznesu, strach klasy posiadającej i elit wywołany rewolucją październikową oraz kryzys gospodarczy na przełomie lat 20. i 30. XX wieku. Z niemieckiego faszyzmu zrodził się nazizm w dużej mierze oparty na rasizmie głoszącym istnienie i wyższość rasy aryjskiej (Niemcy jako rasa panów przeznaczona do panowania nad światem) oraz antysemityzm dążący do eksterminacji Żydów jako istot z natury złych¹³.

Ideologia charyzmatycznego przywództwa i rasizmu znalazła swój wyraz w pedagogice. Władze hitlerowskie włączyły edukację i wychowanie w ramy systemu totalitarnego, wprowadziły zmiany w strukturze organizacyjno-programowej szkolnictwa, których głównym celem było podporządkowanie szkoły aparatowi politycznemu i partyjnemu. Faszystowski system oświaty nawiązywał do narodowo-romantycznych i ludowych elementów niemieckiej historii oraz poglądów i koncepcji sformułowanych przez Hitlera w jego *Mein Kampf*, a wywodzących się z niektórych nurtów pedagogiki z okresu Republiki Weimarskiej. Edukacja w duchu narodowego socjalizmu powinna prowadzić do utworzenia jednolitej rasowo

¹² Por. J. Binczycka, *Przemoc tkwi w nas*, „Edukacja i Dialog” 1994, nr 6, za: www.eid.edu.pl/archiwum/1994,24/czerwiec,30/przemoc_tkwi_w_nas,103.html, [dostęp: 10.09.09].

¹³ A. Heywood, *Klucz do politologii. Najważniejsze ideologie, systemy, postaci*, Warszawa 2008, s. 48–49.

wspólnoty zrzeszającej członków o podobnych cechach psychicznych i fizycznych. Wychowanie miało służyć dyscyplinowaniu woli, kształtowaniu oczekiwanych postaw ideologicznych i tworzeniu wspólnoty narodowej oraz wyrabianiu u młodzieży poczucia dumy narodowej, szowinizmu i rasizmu połączone z kultem sprawności fizycznej. Wychowaniem umysłowym, fizycznym i moralnym młodzieży w duchu faszystowskich ideałów zajmowała się organizacja Hitlerjugend, której działania wspierały i uzupełniały wychowanie szkolne. W państwie nazistowskim nauczyciel był zarówno żołnierzem, osobą narzucającą surową dyscyplinę, działaczem partyjnym i pedagogiem, a jego zadaniem było wpajanie wychowankom przekonania, że rasa aryjska jest nadrzędna wobec innych. Celem edukacji było kształtowanie narodu posłusznego woli przywódcy oraz selekcjonowanie i szkolenie osób mających wejść w skład elity rządzącej oraz narodu żołnierzy gotowych oddać życie za ojczyznę i Führera¹⁴.

W omawianym filmie odnaleźć można niemal wszystkie przedstawione powyżej założenia i cechy autorytarnej **pedagogiki faszystowskiej** opartej na przemocy strukturalnej. W czasie tzw. tygodnia projektowego, którego celem jest wprowadzenie do wiedzy o systemach politycznych, uczniowie współczesnego niemieckiego liceum mają poznać metody działania, jakimi posługują się autokraci, co pozwoli im lepiej zrozumieć zalety i wady demokracji. Zadaniem etatowego szkolnego anarchisty i przeciwnika globalizacji Reiner Wengera, który spędził pięć lat w Berlinie na squacie, jest przybliżenie maturzystom sposobów oddziaływania autokracji.

„Czy dzisiaj możliwy byłby faszyzm?” – to pytanie zadane młodzieży przez nauczyciela stanowi punkt wyjścia opowiadania filmowego, które toczy się w czasie kolejnych dni tygodnia, od poniedziałku do soboty. Wydarzenia rozgrywają się głównie w przestrzeni szkolnej, w klasie, na basenie, w pokoju nauczycielskim oraz w domu nauczyciela i kilku uczniów. Za pośrednictwem chronologicznej kompozycji zdarzeń reżyser snuje opowieść, ukazującą stopniowy proces uzależnianie się od ideologii. W ciągu kolejnych sześciu dni tygodnia obserwujemy na ekranie działania nauczyciela i uczniów, powodujące zmianę ich zachowań. Widzimy zatem początkowe umiarkowane zainteresowanie problemem autokracji, próbę wspólnego jej definiowania (*dyktatura, samowładztwo, nazizm*) i jednomyślne stwierdzenie: *nie ulegniemy już dyktaturze*. Demokratyczne wybory przywódcy grupy, którym zostaje nauczyciel (*dyktatura potrzebuje przywódcy*) prowadzą jednak do skrajnego, graniczącego z uwielbieniem podporządkowania się jego rozkazom. Dyscyplina, którą wprowadza Reiner – do tej pory tak nazywany przez uczniów – budzi ich entuzjazm i zmianę stosunku do pana Wengera – bo tak zwracają się

¹⁴ G.L. Gutek, *Filozoficzne...*, s. 253–254.

do niego już zdyscyplinowani uczniowie, którzy zaczynają okazywać mu szacunek także przez wstawanie do odpowiedzi. Sceny pokazujące zmienione zachowania uczniów w stosunku do nauczyciela – byłego kumpla, a obecnego wodza – skonstrastowane zostały ze scenami rozgrywającymi się w domu jednego z uczniów, gdzie pozbawieni jakiegokolwiek autorytetu rodzice jawią się jako niepoważne i nieodpowiedzialne osoby myślące głównie o seksie.

Kolejny dzień eksperymentu zaczyna się od wspólnego marszu w miejscu, przestrzeń klasy szkolnej zamienia się w koszarę, gdzie następuje egzemplifikacja władzy przez wspólnotę, przesadzanie uczniów w ławkach, tak by słabsi mogli liczyć na pomoc lepszych w nauce. Zapada również wspólna decyzja o umundurowaniu klasy (*mundur eliminuje różnice społeczne*), wybrane przez uczniów białe koszule i jeansy stają się symbolem przynależności do grupy. Następnie pojawia się scena, w której obserwujemy palenie przez jednego z uczniów odzieży marki *Nike* i *Adidas*, będąca metaforą zerwania z dawnym konsumpcyjnym, bezideowym trybem życia.

Trzeciego dnia zajęć prawie wszyscy uczniowie, poza jedną dziewczyną o imieniu Karo, która założyła czerwoną bluzkę, pojawiają się w swoich *mundurach*. Karę za niepodporządkowanie się przyjętym regułom jest wykluczenie Karo z grupy, objawiające się jej ignorowaniem, prowadzącym do ostracyzmu. Początkowa niepewność dziewczyny, co do metod działania Wengera, przeradza się w otwarty bunt i działania na rzecz przerwania eksperymentu. Poza jednolitym strojem oznaką wspólnoty i *władzy przez działanie* jest przyjęcie dla grupy nazwy „Fala” oraz gestu powitania ją imitującego, a także zaprojektowanie logo, strony internetowej i profilu na portalu społecznościowym. Najbardziej zaangażowani członkowie grupy rozlepiają nocą w mieście logo „Fali”, a jeden z nich – Tim – maluje je na rusztowaniu osłaniającym budynek ratusza.

W czwartek „Fala” zalewa młodszych uczniów, którzy chcąc naśladować starszych kolegów, przejmują ich zachowania i gesty. Nawet dyrektorka szkoły popiera Reiner Wengera, wyrażając podziw dla jego autorytetu i posłuchu, który udało mu się wzbudzić u uczniów. Tylko zbuntowana Karo dostrzega niebezpieczeństwo i szuka wsparcia u uczniów, którzy już wcześniej zrezygnowali z udziału w zajęciach z autokracji, inicjując akcję *Zatrzymać „Falę”*. Ta sekwencja zawiera sceny coraz bardziej niepokojące: umieszczanie na stronie internetowej wizerunku rewolweru obok logo grupy, skierowanie przez Tima rewolweru w kierunku przeciwników w trakcie bójk *autokratów z anarchistami*. Główną postacią, na której skupia się kamera, jest zapatrzony w nauczyciela-przywódcę Tim. Pozostali uczniowie również coraz silniej identyfikują się z „Falą”, nie rozstając się nawet w chwilach zabawy z białymi koszulami i zachowaniami charakterystycznymi dla silnej i *lep-*

szej od innych grupy. Wieczorna plenerowa zakrapiana alkoholem impreza przedradza się w wiec, będący zachętą do kibicowania członkom „Fali” w czasie rozgrywającego się następnego dnia meczu piłki wodnej.

Piątego dnia w szkole pojawiają się przygotowane przez Karo ulotki o treści *Zatrzymać „Falę”*, budzące gniew jej kolegów, a Wenger prosi uczniów o spisanie swoich przeżyć z tym związanych. Dramatyczna sekwencja meczu piłki wodnej obrazuje eskalację faszystowskich nastrojów młodzieży – nienawiść do przeciwników w myśl zasady *kto nie jest z nami, jest przeciwko nam*, objawiającą się zarówno wśród zawodników przez próbę utopienia przeciwnika, jak i kibiców wszczynających bójkę na trybunach. Nieporozumienia i przemoc pojawiają się również w prywatnych relacjach pomiędzy stanowiącymi parę uczniami (Karo i Marko), stojącymi teraz po przeciwnych stronach, oraz w małżeństwie Reiner, którego działań nie popiera żona. Scena kłótni Marko i Karo kończy się uderzeniem dziewczyny, co prowadzi do zrozumienia przez Marko grozy sytuacji i próby przekonania nauczyciela do przerwania *tej pseudofaszystowskiej dyscypliny*. Piątek kończy zwołanie przez Reiner zebrania członków „Fali”.

Sobotnie zebranie uczniów w białych koszulach rozpoczyna scena odczytywania przez *wodza* napisanych przez uczniów poprzedniego dnia wypowiedzi. Wszystkie pozytywnie oceniają przedsięwzięcie, uczniowie chwalą nauczyciela, są dumni z poczucia przynależności do zdyscyplinowanej grupy. Kolejne ujęcia utrzymane są w podobnej wymowie, Reiner, przemawiając do uczniów, wydaje się równie zafascynowany efektem eksperymentu. Jego wystąpienie przeciwko globalizacji i sformułowania typu *razem możemy wszystko* oraz *Fala zaleje całe Niemcy, a kto nam stanie na drodze, tego Fala zmiecie*, budzą aplauz młodzieży. Punktem kulminacyjnym jest napiętnowanie *zdrajcy* – Marka, próbującego protestować przeciwko przemówieniu Reiner, sytuacja zaczyna wymykać się spod kontroli, oszołomieni uczniowie są gotowi dokonać samosądu. Następuje zwrot akcji – Wenger tłumaczy zebranim co się wydarzyło, *posunęliśmy się za daleko* – mówi – *tego nie można naprawić, idźcie do domu*. Sekwencję zebrania kończy niespodziewane pojawienie się Tima z rewolwerem, protestującego przeciwko takiemu obrotowi sprawy, chłopak strzela do kolegi, raniąc go, następnie mierzy do nauczyciela, w końcu popełnia samobójstwo.

Film rozpoczyna i kończy scena w samochodzie, jednak w każdej z nich widzimy innego, zmienionego człowieka. W scenie inicjalnej prowadzący samochód Reiner ubrany w skórzaną kurtkę jest beztrioskim, radosnym, wolnym anarchistą, podśpiewującym rockowe *kawałki*, natomiast w ostatniej scenie ubrany w białą koszulę, siedzący na tylnym siedzeniu policyjnego wozu jest przerażonym, złamanym i przegranym człowiekiem.

Film *Fala* zrealizowany został na podstawie powieści Todda Strassera pod tym samym tytułem, opowiadającej o autentycznym, tragicznym w swych skutkach eksperymencie, który miał miejsce w Cubberley High School w Palo Alto w Kalifornii w 1969 roku. Przeniesienie przez Dennisa Gansela akcji filmu do współczesnych Niemiec jest próbą refleksji nad wpływem ideologii na pozbawionych autorytetów i oparcia w rodzinie młodych ludzi. Filmowi uczniowie są inteligentni i przekonani, że nie ulegną dyktaturze, bowiem mają świadomość sposobów jej oddziaływania, znają jej przejawy (*ideologia, kontrola, nadzór, dyscyplina*) oraz przyczyny (*bezrobocie, niezadowolenie, niesprawiedliwość społeczna, inflacja, zniechęcenie do polityki, nienawiść, nacjonalizm*), które wymieniają na zajęciach jednym tchem. Autor scenariusza i reżyser w konwencji filmowej publicystyki fabularnej dokonuje diagnozy współczesnego społeczeństwa niemieckiego, żyjącego wprawdzie w dobrobycie materialnym, ale w ubóstwie duchowym i emocjonalnym. Brak więzi społecznych i rodzinnych, jasno określonych wartości i reguł zachowania zapewnia pozorną wolność jednostki, ale jednocześnie prowadzi do pustki, którą łatwo może wypełnić ideologia, nawet faszystowska, dająca poczucie wspólnoty, oparcia, wreszcie siły i władzy, a świadomość zależności i przynależności staje się miarą prawdy i wolności. Przekonanie to, mimo że fałszywe, prowadzi do uzależnienia od ideologii i rodzi katastrofalną w swych skutkach przemoc. Dennis Gansel, świadomie i jawnie transmitując zespół idei i przekonań faszystowskich, próbuje ukazać proces zniewalania ludzi przez ideologię, zwracając uwagę na jej ogromną siłę oddziaływania. Niepokoje związane z eskalacją nastrojów nazistowskich wśród młodych ludzi, żyjących na terenie współczesnych zjednoczonych Niemiec skłoniły twórcę filmu do refleksji nad pytaniem „czy dzisiaj możliwy byłby faszyzm?”. Wykorzystując zaistniałe fakty i pokazując „dowody prawdy”, reżyser próbuje poruszyć widza, wpłynąć na jego emocje, tak przedstawiając rzeczywistość, aby pobudzić go nie tylko do refleksji, ale stworzyć atmosferę lęku przed ideologią opartą na założeniach faszyzmu.

5. Zakończenie

Filmy na różne sposoby podporządkowane są dyskursowi ideologicznemu, a te opowiadające o szkole są szczególnie predestynowane do ukazywania, w sposób jawny bądź ukryty, mechanizmów oddziaływania ideologii. Związki filmu z rzeczywistością społeczną, próba jej ukazania, komentowania i krytyki są przedmiotem zainteresowania twórców filmowych, a odzwierciedlająca stosunki społeczne szkoła i ukazany poprzez nią system społeczno-polityczny jest jednym z tematów

przez nich podejmowanych. Edukacja natomiast, jak ukazuje wykorzystany w filmie eksperyment, jest jednym ze sposobów formowania i reprodukcji osób o cechach preferowanych przez dominującą ideologię, która, jak zauważa wcześniej wspominany Bill Nichols, przedstawia nie siebie, ale świat i różne systemy przekonań, wykorzystujące różnorodne systemy przedstawiania, przez które jednostki wpisywane są w porządek społeczny.

Niewątpliwie problemy edukacji i wychowania budzą nieustanne zainteresowanie filmowców oraz widzów, filmy o szkole wpisują się w społeczną historię kina, jego recepcji i związków z rzeczywistością społeczną. Odnajdujemy różne sposoby prezentacji tego tematu, stanowiące aprobatę bądź krytykę zjawiska; filmowa szkoła jest wykorzystywana jako nośnik różnorodnych znaczeń i najczęściej służy przedstawieniu krytycznej wizji współczesności bądź demaskowaniu patologii systemu społecznego, może też stanowić odzwierciedlenie społecznych niepokojów, lęków i nadziei, równocześnie ukazując stosunek autorów do aktualnych zdarzeń.

LITERATURA:

- Althusser L., *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa. Wskazówki do badań* [w:] L. Althusser, *Positions, Editions Sociales*, Paris 1976.
- Bińczycka J., *Przemoc tkwi w nas*, „Edukacja i Dialog” 1994, nr 6.
- Bourdieu P., Passeron J.C., *Reprodukcja. Elementy systemu nauczania*, Warszawa 1990.
- Gutek G.L., *Filozoficzne i ideologiczne podstawy edukacji*, Gdańsk 2003.
- Helman A., *Ideologia* [w:] *Słownik pojęć filmowych*, t. 2, A. Helman (red.), Wrocław 1991.
- Helman A., *Problemy ideologii w filmie w świetle teorii lewicowo-radykalnych*, „Przekazy i Opinie” 1989, nr 1–2.
- Heywood A., *Klucz do politologii. Najważniejsze ideologie, systemy, postaci*, Warszawa 2008.
- Hrebenda S., *Mityczne aspekty ideologii* [w:] *Między realizmem a utopią*, J. Świeca (red.), Katowice 1998.
- Mazierska E., *Szkoła w filmie: dżungla albo więzienie*, „Iluzjon” 1993, nr 2.
- Meighan R., *Wczesne wychowanie i kształcenie*, tłum. J. Majchrzak [w:] *Nieobecne dyskursy*, cz. V, Z. Kwieciński (red.), Toruń 1997.
- Natural Childhood. A practical Guide to the First Seven Years*, J.B. Thomson et al. (red.) London 1994.
- Nichols B., *Ideology and the Image*, Bloomington 1981.
- Zwierzchowski P., *Piękny sen pedagoga, czyli o pewnym wizerunku szkoły* [w:] *Piękny sen pedagoga. Literackie i filmowe portrety świata edukacji*, Kraków 2005.

SUMMARY

For many years the filmmakers and spectators have been interested in the problems of education. The films about the school are part of the history of the cinema, its reception and they often stay in connection with social reality. The school presented in the films has got many different meanings and usually it criticizes the vision of contemporary world or reveals the pathology of the social systems. Many films regarding in their content to the school are plain of ideological context. The objective of this article is to present some aspects referring to the ideology in the images in film.

Key words:

film, school, education, ideology, fascism, violence