

KINGA LISOWSKA
ORCID: 0000-0002-8404-4363
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
E-mail: kinga.lisowska@uwm.edu.pl

FENOMEN ZESPOŁU MAKO. KULTURA POPULARNA WSPÓŁCZESNYCH DZIECI W PRZESTRZENI ONLINE

WPROWADZENIE

Powszechna informatyzacja życia, rozwój społeczeństwa mass mediów, sprowadzenie interakcji międzyludzkich do posługiwania się komunikatorami umożliwiły wejście kulturze popularnej do zacisza domowego każdego młodego człowieka. „Sieciowa” kultura popularna stała się nieodzowną częścią życia grup rówieśniczych i zdeterminowała preferowane sposoby wspólnego spędzania czasu przez członków tych grup. Zbyszko Melosik (2015) wskazuje, iż we współczesnych społeczeństwach dochodzi do zjawiska „przesunięcia socjalizacyjnego”, w którym to tradycyjne instytucje społeczne tracą na znaczeniu. Zadania rodziny, szkoły i Kościoła przejmują przestrzenie kreowane przez kulturę popularną, która inwazyjnie wkroczyła do miejsc do tej pory zarezerwowanych wyłącznie dla kultury wysokiej (Melosik, 2015).

Za znaczące elementy świata kultury popularnej młodego pokolenia należy uznać twórców muzycznych, ich utwory oraz inne wymiary popkulturowe związane z prezentowaną działalnością. Melosik (2015) podkreśla, że muzyka to jedna z „najbardziej istotnych płaszczyzn zarówno indywidualnej, jak i pokoleniowej codzienności młodych ludzi, a jej znaczenie jest dla młodzieży – w większości przypadków – o wiele większe od uczestnictwa w życiu szkolnym czy kwestii osiągnięcia dobrych wyników testów” (Melosik, 2015, s. 34). Muzyka umożliwia dzieciom i młodzieży dokonywanie samodzielnych wyborów, przy jednoczesnym odczuwaniu przyjemności z korzystania z twórczości określonych artystów. Otwiera na kontakty z innymi uczestnikami kultury popularnej oraz pozwala na zakorzenianie się w artystycznych grupach odniesienia i przyjmowanie reprezen-

towanych przez nie wartości. Zjawisko to może mieć zarówno charakter refleksyjny i rozwojowy, jak i bezrefleksyjny, podlegający oddziaływaniom manipulacji (Adamska-Staroń, 2015, s. 157).

W artykule zaprezentowane zostaną wyniki badań jakościowych, których celem było ukazanie charakterystyki odbioru kultury popularnej przez współczesne dzieci za pośrednictwem przestrzeni online na przykładzie oddziaływania twórczości zespołu Mako na dzieci w wieku 9–10 lat (uczniów klasy II–III szkoły podstawowej) i ich rodziców. Problematyka będzie oscylowała wokół charakterystyki elementów kultury popularnej przyswajanej przez dzieci w wieku wczesnoszkolnym w wyniku obserwacji działalności zespołu Mako; wokół roli elementów współczesnej „sieciowej” kultury popularnej w funkcjonowaniu społecznym i emocjonalnym dzieci oraz wokół zagrożeń wynikających z zakorzeniania się dzieci w kulturze popularnej.

Zespół Mako został założony w 2021 roku przez dwóch nastoletnich braci. Młodszy z nich jest wokalistą, a starszy autorem tekstów, kompozytorem i producentem. Obydwaj znani są jedynie z imienia i nazwiska, ale nie został udostępniony ich wizerunek. W trakcie koncertów i spotkań z dziennikarzami bracia noszą specjalne maski. Twórczość Mako zaliczana jest do gatunku pop, rock, hip-hop. Na oficjalnej stronie zespołu bracia podają, że ich utwory należą do eksperymentalnej mieszanki więziennego jazzu oraz czeskiego trip-hopu, czy też neo-klasycznego darkwave’u, jak również folktroniki z elementami bubblegum popu oraz nu-metalu (zespół Mako, 2025). Pierwszy singiel pt. „Zostałem Zabity” ukazał się w 2023 roku. W tym samym roku zespół wydał album *Euklides*, który udostępnił na platformie YouTube oraz Bandcampie. Bracia odnotowali znaczny wzrost popularności po 2 maja 2023 roku, gdy na serwisie streamingowym umieścili singiel pt. „Siku Siku Mocz”. W 2024 roku singlem pt. „Bardzo Mała Żaba” osiągnęli status złotej płyty w Polsce. Natomiast teledysk do utworu zdobył na platformie YouTube ponad 11 mln wyświetleń. 8 grudnia 2023 roku Mako wydał drugi album studyjny pt. *Arkadia*, który znalazł się na 11 miejscu polskiej listy sprzedaży OliS (OliS, 2024).

Zespół Mako w latach 2023–2024 osiągnął spektakularny sukces, wkraśl się do komputerów i smartfonów dzieci i młodzieży w całej Polsce. Stał się również tematem artykułów traktujących o polskiej scenie muzycznej – tym bardziej, że w drugiej połowie roku 2024 Mako zdecydował się na rozpoczęcie trasy koncertowej, na którą to bilety zostały wyprzedane w przeciągu kilku dni od pojawienia się oferty.

KULTURA POPULARNA W CZASACH ONLINE

Kultura popularna, będąc jednym z wymiarów kultury, podlega nieustannym zmianom i przekształceniom. Definiowana jest poprzez różne zjawiska i prze-

strzenie egzystencji człowieka. Znaczenie kultury popularnej ewoluowało na przestrzeni lat wraz z postępem technologicznym i informatyzacją życia społecznego. Obecnie odgrywa kluczową rolę w sposobie funkcjonowania dzieci i młodzieży – wpływa na ich wartości, codzienne zachowania czy sposoby postrzegania rzeczywistości.

Kultura popularna łączona jest z problemem konsumpcjonizmu. Jednostka ukierunkowana jest wówczas na przyjemność, korzystanie z prostych, niewyrafinowanych produktów. Siłą takiej przestrzeni kulturowej jest trwanie i odtwarzanie trendu oddawania się rozrywce. Brak jest za to miejsca na wewnętrzne przeżywanie podejmowanych aktywności oraz obserwowanych zdarzeń (Adamska-Staroń, 2015, s. 155). W innym kontekście zagadnienie kultury popularnej opisuje Raymond Williams (1976), który uznaje popkulturę za swoisty sposób życia człowieka. Jednostka obiera wówczas charakterystyczną formę egzystencji i funkcjonuje w oparciu o kategorie określone przez ogół – lud. Oznacza to, że reprezentuje „specyficzny dla ludu sposób życia” (Williams, 1976, s. 198–199).

Samuel Nowak (2012) oraz Monika Adamska-Staroń (2015) podkreślają, iż Richard Hoggart i Edward P. Thompson, twórcy brytyjskich studiów kulturowych, wskazują na pośredniczący charakter kultury popularnej podczas powstawania nowych jakości, tzn. zjawisk, ekspresji, wydarzeń oraz wytworów. Nowe jakości są konstytuowane przez popkulturowy świat, jak i przez teksty w nim funkcjonujące. Jednocześnie teksty te są bardziej autentyczne niż wytwory egalitarne uwikłane w działania instytucjonalne. Tak rozumiana kultura zmusza człowieka do stawiania oporu wobec bezwiednego przyjmowania treści. Umożliwia także spontaniczne wyrażenie tożsamości konstruowanych przez dane zbiorowości.

Monika Adamska-Staroń (2015, s. 157) podkreśla, że popkultura powinna być:

- łączona ze świadomym i nieświadomym wartościowaniem;
- traktowana jako forma pozytywnej siły napędzającej rozwój człowieka;
- uznawana za zjawisko o niskiej wartości.

Zdaniem autorki za korzystnym oddziaływaniem kultury popularnej przemawia fakt, iż tworzone za jej pośrednictwem wytwory takie jak seriale, filmy, festiwale, muzyka, społeczna przestrzeń online oraz reklamy charakteryzuje różnorodność w definiowaniu świata. Wtwory te relacjonują zaobserwowaną rzeczywistość i trwającą w niej kulturę, ale także dokonania pojedynczego człowieka. Jednocześnie przestrzeń popkultury umożliwia konstruowanie konkretyzacji, które aktywizują jednostkę i zapraszają ją do artystycznych przemysłów. Do konkretyzacji tych należą m.in. narracje filmowe, muzyczne twórczości, np. rockowe, hip-hopowe, czy też seriale paradokumentalne. Nie zmienia to jednak faktu (jak twierdzi Adamska-Staroń, 2015), że wszelkie przejawy – elementy – teksty – wytwory kultury popularnej mogą stać się zaproszeniem do pogoni za trendami, bezrefleksyjnego naśladowania mało wartościowych aspektów życia.

Człowiek, a w szczególności dziecko będące w procesie rozwoju, doświadcza tzw. momentów egzystencji, w ramach których napotyka na bariery, ale także i na szanse kreowania własnej osobowości (Michalski, 1978, s. 66). Dziecko, stykając się z kulturą popularną, ulega zakorzenieniu w świecie konstytuowanym w oparciu o „rozmaite jakości” (Adamska-Staroń, 2015, s. 160). Do jakości tych zaliczymy: muzykę, wszystkie gatunki filmu oraz wszelkie programy rozrywkowe i taniec, a także fotografię, Internet, rozmaite doniesienia i przekazy odnoszące się do kultury i informujące o znaczących i mniej ważnych wydarzeniach (Adamska-Staroń, 2015).

Kulturę popularną możemy postrzegać jako przestrzeń uczenia się dzieci oraz kształtowania ich odmienności, indywidualizacji, a zarazem zakorzeniania w zbiorowościach i nowych grupach odniesienia. Kultura popularna i jej elementy pozostają w ciągłej relacji ze światem dzieci i młodzieży, a także ich środowiskami wychowawczymi oraz edukacyjnymi (Lisowska, 2020). Młody człowiek może zatem stać się aktywnym, refleksyjnym uczestnikiem pozytywnych wymiarów popkultury albo bezrefleksyjnym konsumentem poddającym się bezwartościowym elementom kultury masowej (Adamska-Staroń, 2015).

W XXI wieku kultura popularna nabrała szczególnego znaczenia w aspekcie kreowania wartości, sposobów postrzegania świata czy też ulegania masowym trendom (Wójcicka, 2017). Rozwój technologii cyfrowych, zwiększenie dostępności do Internetu, mass mediów, kanałów społecznościowych i streamingowych przyczynił się do wzrostu konsumpcjonizmu wśród najmłodszych członków społeczeństwa. Poprzez codzienny kontakt z kulturą popularną dzieci modelują obraz idealnego „ja” oraz uczą się oczekiwań społecznych (Nymś-Górna, 2020).

Jednocześnie zmienił się sposób oglądania filmów, programów oraz słuchania muzyki. Internet i kanały takie jak Netflix, YouTube, Facebook umożliwiły uczestniczenie w wydarzeniach artystycznych na odległość, poznawanie młodych twórców bez zaplecza menagerów, wytwórni i sponsorów oraz przypisywanie im idealnych cech i wartości. Wykształcił się emocjonalny charakter traktowania artystów, bohaterów filmów oraz programów telewizyjnych i internetowych. Przeobrażeniom uległy formy aktywności dzieci i młodzieży w czasie wolnym. Młodzi ludzie podjęli wyzwanie nawiązywania i podtrzymywania kontaktów za pośrednictwem kanałów społecznościowych, komunikatorów takich jak Messenger i WhatsApp (Nymś-Górna, 2020, s. 122).

Media społecznościowe stały się zatem przestrzenią do kreowania kultury popularnej poprzez wyrażanie (szczególnie przez młodych ludzi) twórczości, pasji oraz opinii. Dzięki powszechnej dostępności TikToka czy Facebooka kultura popularna stała się demokratyczna. Każdy bowiem ma szansę być twórcą treści docierających do osób w różnym wieku. Współcześnie dzieci i młodzież postrzegają „sieciową” kulturę popularną w perspektywie możliwości wyrazu, ale również kształtowania własnych wartości i norm. Platformy społecznościowe

stają się miejscem nawiązywania dyskusji o wszelakich problemach i tematach dotyczących życia młodego człowieka. Łączą dzieci i młodzież w określone grupy zainteresowań muzyką, filmem, sportem czy gramami. Pomagają w budowaniu społeczności sieciowych zakorzenionych wokół określonych wartości, sposobów wyrażania czy realizowanych oczekiwań (*Kultura popularna...*, 2024).

W związku z tym, że kultura popularna tworzona i rozpowszechniana online odgrywa ogromną rolę w konstruowaniu wartości, tożsamości i sposobów funkcjonowania dzieci i młodzieży, należy zwrócić szczególną uwagę na zagrożenia płynące z tego zjawiska. Kultura popularna, wchodząc do zacisza domowego, umożliwia dzieciom swobodne, często nieograniczone spożywanie i nabywanie różnorodnych ofert konsumenckich. Młody człowiek postrzega siebie nie przez pryzmat urodzenia, pochodzenia, ale przede wszystkim przez styl i wybór „różnorodnych jakości”. Jego decyzje oddziałują na sposób konstruowania opinii na własny temat (Ostaszewska, 2012). Dzieci i młodzież to charakterystyczna grupa odbiorców, która ze względu na nieuporządkowane tendencje światopoglądowe oraz dynamiczny rozwój społeczny, moralny, psychiczny i biologiczny jest szczególnie podatna na manipulacyjne przekazy kulturowe. W manipulacji za pośrednictwem Internetu „często pojawiają się odwołania do emocji oraz do nieracjonalnych działań, co sprawia, że komunikat jest bardziej fascynujący, a tym samym zwiększa się jego efektywność” (Nymś-Górna, 2020, s. 122).

Posiłkując się powyższymi rozważaniami teoretycznymi, za elementy kultury popularnej uważać można „różne jakości” definiowane przez Adamską-Staroń (2015, s. 157–160), tzn. muzykę i Internet, rozumiany tu jako komunikatory społecznościowe i kanały streamingowe. Natomiast za konkretyzację elementów kultury popularnej uważam: twórczość muzyczną; przekazy takie jak koncerty, teledyski, informacje o koncertach; skróty koncertów; sieciowe grupy społecznościowe i prezentowane przez nich wartości. Uznaję również, że kultura popularna może odgrywać zarówno pozytywną, jak i negatywną rolę w rozwoju współczesnego dziecka: tworzyć refleksyjną, twórczą przestrzeń umożliwiającą nawiązywanie relacji i zakorzenianie się w grupach odniesienia, ale także kierować dziecko ku nabywaniu niskich wartości, prowadzić do utożsamiania się z bezrefleksyjnym konsumpcjonizmem i czynić łatwym obiektem manipulacji.

ZAŁOŻENIA BADAWCZE

Celem badań było ukazanie charakterystyki odbioru kultury popularnej przez współczesne dzieci w przestrzeni online na przykładzie oddziaływania twórczości zespołu Mako na dzieci w wieku 9–10 lat i ich rodziców. Główny problem badawczy badań brzmiał: Czym charakteryzuje się odbiór kultury popularnej współcze-

nych dzieci poprzez oddziaływanie twórczości zespołu Mako? Sformułowane zostały też trzy szczegółowe problemy badawcze:

- Jaka jest specyfika elementów kultury popularnej nabywanych przez dzieci w wieku wczesnoszkolnym za pośrednictwem działalności zespołu Mako?
- Jaką rolę odgrywają elementy współczesnej „sieciowej” kultury popularnej w funkcjonowaniu społecznym i emocjonalnym dzieci na przykładzie twórczości zespołu Mako?
- Jakie są zagrożenia wynikające z zakorzeniania się dzieci w kulturze popularnej online kreowanej za pośrednictwem twórczości zespołu Mako?

Postawione problemy szczegółowe rozpatrywane były na podstawie doświadczeń dzieci w wieku 9–10 lat i ich rodziców.

Materiał badawczy zebrałam za pośrednictwem wywiadów indywidualnych, mało kierowanych, skoncentrowanych na problemie (Rubacha, 2016). Wywiady przeprowadzono w okresie listopad 2024 – luty 2025 z czterema chłopcami w wieku 9–10 lat oraz ich rodzicami. Jako uzupełniające metody zbierania danych wykorzystałam: obserwację uczestniczącą (Rubacha, 2016) dzieci i ich rodziców podczas koncertu zespołu Mako, który odbył się w grudniu 2024 roku w Gdańsku; analizę źródeł wtórnych w zakresie konkretyzacji elementów kultury popularnej w postaci utworów muzycznych i teledysków – dokonałam analizy kanału YouTube, oficjalnej strony internetowej zespołu oraz grupy społecznościowej (fanów) na kanale Facebook. W analizie źródeł wtórnych przyjął, za Agnieszką Nymś-Górną (2020), następujące kody teoretyczne:

- rola elementów współczesnej „sieciowej” kultury popularnej w funkcjonowaniu społecznym i emocjonalnym dzieci na przykładzie twórczości zespołu Mako – w literaturze popularnej wskazanie na niską jakość form artystycznych, uproszczony język, co może negatywnie oddziaływać na dziecięcą wyobraźnię i postrzeganie rzeczywistości;
- zagrożenia wynikające z zakorzeniania się dzieci w kulturze popularnej online kreowanej za pośrednictwem twórczości zespołu Mako – brak interpretacji tekstów piosenek może prowadzić do bezrefleksyjnego przyjęcia ich treści, co sprzyja utożsamianiu się dziecka z językiem absurdu i niskimi walorami artystycznymi oraz brakiem konstruktywnych wzorców radzenia sobie z emocjami i relacjami społecznymi.

Dobór próby był nielosowy, celowy i polegał na uwzględnieniu jednostek odpowiadających kryterium zawartym w pytaniu badawczym (Rubacha, 2016, s. 339). Do dzieci i ich rodziców dotarłam za pośrednictwem nauczycielki świetlicy jednej ze szkół w województwie warmińsko-mazurskim. W doborze przyjął, następujące kryteria:

- dzieci: wiek 9–10 lat; zainteresowanie twórczością zespołu Mako; zamieszkiwanie obszaru Warmii i Mazur;

- rodzice: posiadanie dzieci w wieku 9–10 lat; przyjmowanie postawy akceptującej wobec zainteresowania dzieci twórczością zespołu Mako; zamieszkiwanie na terenie województwa warmińsko-mazurskiego.

Charakterystyka badanych przedstawia się następująco:

- badany I/D – 9 lat, uczeń klasy III szkoły podstawowej; rodzice nie ograniczają mu czasu na korzystanie z Internetu, nie kontrolują również, jakie użytkuje kanały streamingowe oraz społecznościowe; dziecko ma własny sprzęt komputerowy, wszelkie dostępne na rynku konsole oraz okulary VR; mama pracuje jako nauczyciel, a tata prowadzi własną działalność gospodarczą; chłopiec jest jedynakiem;
- badany II/W – 10 lat, uczeń klasy III szkoły podstawowej; rodzice częściowo kontrolują funkcjonowanie chłopca w przestrzeni online, najczęściej zwracają mu uwagę, kiedy usłyszą bądź zobaczą nieodpowiednie słowa lub treści przekazywane za pośrednictwem sieci; chłopiec dzieli sprzęt komputerowy z dwoma starszymi braćmi; mama jest księgową, a tata pracuje w banku;
- badany III/A – 9 lat, uczeń klasy III szkoły podstawowej; chłopiec ma określony czas na użytkowanie Internetu; nie posiada swojego sprzętu komputerowego, ale rodzice wyrażają zgodę na korzystanie z większości zaproponowanych przez niego gier, kanałów streamingowych i społecznościowych; mama zajmuje się domem i opieką nad chłopcem oraz dwójką młodszego rodzeństwa, a tata jest przedstawicielem handlowym;
- badany IV/Ł – 10 lat, uczeń klasy III szkoły podstawowej; wychowywany jest przez mamę, która pracuje na dwóch etatach, w związku z czym chłopiec często jest pod opieką babci; sprzęt komputerowy dzieli razem z mamą, która ze względu na dużą aktywność zawodową nie sprawdza, co w sieci robi jej syn.

Zebrany na podstawie wywiadów materiał badawczy poddałam analizie przy użyciu kołowej redukcji, reprezentacji oraz weryfikacji danych (Rubacha, 2016, s. 118). W związku z tym skróceniu uległ zgromadzony tekst surowy. W tak powstałym materiale poszukiwałam kategorii analitycznych i nadawałam im znaczenia. Następnie przyjąłam warstwowy dobór jednostek, uwzględniając przy tym zmienne pozwalające na wydobywanie informacji tworzących kontekst danych. Przy weryfikacji użyłam indukcji analitycznej, tzn. skonfrontowałam postawione hipotezy z przypadkami w badanym obszarze.

Do gromadzenia i analizy danych użyłam systemu kodowania:

- dzieci – numer porządkowy przypisany do badanego/skrót imienia, np. I/D;
- rodzice – numer porządkowy przypisany do badanego dziecka/płeć rodzica/skrót imienia rodzica, np. I/K/K.

ELEMENTY KULTURY POPULARNEJ A DZIAŁALNOŚĆ ZESPOŁU MAKO –
ANALIZA BADAŃ

Za główne elementy kultury popularnej związanej z twórczością zespołu Mako należy uznać:

- muzykę, w tym koncerty;
- Internet, w tym kanały streamingowe, teledyski oraz komunikatory społecznościowe.

W procesie badawczym wymienione kategorie zostały przyjęte na podstawie koncepcji Adamskiej-Staroń (2015). Wchodzą one w skład „rozmaitych jakości”, które mogą stanowić bariery w rozwoju dziecka, ale także być siłą refleksyjnego przeżywania i uczestniczenia w rzeczywistości, która je otacza. Elementy kultury popularnej pozostają w nieustannej relacji ze światem dziecka, co sprawia, iż badani z jednej strony stają przed szansą korzystania z pozytywnych popkulturowych wymiarów, a z drugiej – są narażeni na manipulację i bezwartościowe, konsumenckie oddziaływanie masowych trendów.

Muzyka

Na podstawie analizy źródeł wtórnych należy wskazać następujące utwory stworzone przez duet Mako:

- Album *Euklides*: „Siku Siku Mocz”;
- Album *Arkadia*: „Bardzo Mała Żaba”; „Puściłem Bąka na Pogrzebie”; „Los Capibaras”; „Paczkomat”; „Zgubiłem się w supermarkecie”; „Moje nogi śmierdzą”; „Mikołaj ukradł mi mamę”;
- Single: „Bułka”; „Porąbane sny/ Supcio”; „Zapoznaj się z Treścią Ulotki”.

W tekstach swoich piosenek zespół zwraca uwagę na zabawne elementy ludzkiej egzystencji, do których nie odnosi się standardowy artysta muzyczny. Odbiorca może usłyszeć o cechach ludzkich przypisywanych przedmiotom czy jedzeniu, jak np. w utworze „Bułka”:

Bułka ma moc, by uczynić cię weselszym
Bułka ma moc, by uczynić ten dzień lepszym.

Twórcy poruszają również tematy trudne, jak kwestie życia i śmierci. Łączą problematykę z prozaicznymi sytuacjami, które spotykają każdego człowieka. Tym samym w utworze „Puściłem Bąka na Pogrzebie” odnajdziemy następujące partie tekstu:

Babcia leży sobie w glebie
Puściłem bąka na pogrzebie
Jak ja z tego się wygrzebię.

Odbiorca może mieć wrażenie, że artyści deprecjonują powagę uroczystości pogrzebowych. Warto jednak zastanowić się, czy nie jest to dziecięcy sposób na poradzenie sobie z zagadnieniem celu i sensu życia człowieka; czy może jest to opis sytuacji, której bracia doświadczyli, a w czasie której mogły pojawić się różne dolegliwości organizmu.

Z przeprowadzonych wywiadów z dziećmi wynika, iż cenią one muzykę i twórczość zespołu Mako za proste, nieskomplikowane przekazy. Badani wskazują, że teksty utworów odnoszą się do podobnych wydarzeń czy sytuacji, których sami doświadczyli. W związku z tym identyfikują się z przeżyciami artystów: „No ja mam tak samo jak Maks, co śpiewa o porąbanych snach. No też nie wiem, co będzie mi się śniło. Czasami to są naprawdę dziwne rzeczy” (I/D). Mako w utworze „Porąbane sny” śpiewają bowiem:

Gdy kładę głowę na poduszce
Nie wiem, czy się bać
Bo nikt nie wie co się stanie
Kiedy pójde spać.

Chłopcy podkreślają, że nie można traktować wszystkich tekstów Mako w sposób bezpośredni. Jako przykład wskazali utwór pt. „Moje nogi śmierdzą”, w którym motywem przewodnim jest informacja o braku regularnej kąpieli i związanych z nią konsekwencji społecznych – odbioru przez grupę rówieśniczą. „To nie jest tak, że oni sobie śpiewają, że nogi mi śmierdzą, i wszyscy się denerwują wokoło, że to chodzi o te nogi. Im chodzi o to, że każdy ma coś, co może nie zostać zaakceptowane przez innych no, ale nie trzeba tego na siłę zmieniać” (II/W). Odbiorca zatem musi dokonać interpretacji przekazów artystycznych, co nie jest dla niego trudnym zadaniem. Dzieci funkcjonują w tej samej rzeczywistości społecznej co zespół. Operują tymi samymi symbolami i kodami językowymi. Na przykładzie utworu „Moje nogi śmierdzą” można wnioskować, iż jednym z motywów tematycznych poruszanych w twórczości Mako jest rola akceptacji dziecka przez grupę rówieśniczą i trudności związane z funkcjonowaniem w grupie.

Do słuchania przekazów muzycznych Mako dzieci zachęca linia melodyczna oraz rymowany układ tekstów, które są łatwe do zapamiętania. Badani zauważają, że utwory te można wykorzystać podczas spotkań z rówieśnikami i wspólnego spędzania czasu z kolegami w sieci – podczas komunikacji za pośrednictwem kanałów społecznościowych oraz w trakcie zabawnych wydarzeń w klasie szkolnej. „No teksty są do użycia. O, wiele takich śmiesznych można, jak kolega puścił bąka w klasie, to śpiewaliśmy mu” (IV/Ł). „Tak, no jak Marcela zasnęła na pierwszej lekcji i to na pierwszej ławce, to potem wszyscy na przerwie śpiewali dla niej, czy miała porąbane sny” (III/A).

Według rodziców melodia i teksty utworów prezentowanych przez zespół Mako mają niską wartość artystyczną. Zauważają oni jednak, że dzieci aktywnie przeżywają twórczość proponowaną przez zespół. Angażują się podczas słuchania linii melodycznych oraz analizują problematykę przekazów. „Jest to pierwszy zespół polski, którym zainteresował się mój syn i o którym chętnie ze mną rozmawia” (I/K/K). „Muzyka tak jakby otworzyła mojego syna. Śpiewa ich utwory, tańczy do nich” (II/M/S).

Rodzice zaznaczają, że treści tekstów napisane są prostym, niewyszukanym językiem. Wskazują, że początkowo byli zaniepokojeni problematyką poruszaną przez twórców. Jako odbiorcy nieuczestniczący aktywnie w kulturze popularnej w konstruowanych przez artystów przekazach widzieli tylko: „bzdurne historyjki, może też dziwaczne teksty, słabe, nic niewnoszące do świata dzieci” (I/K/K); „nieprzemyślane próby wyrażenia siebie” (IV/K/A); „totalną tandetę i kicz, którego nie da się słuchać” (II/M/S). W wyniku rozmów z synami i uzyskania wiedzy na temat ich interpretacji utworów zauważyli wartościowe elementy kreujące dziecięcą refleksję w świecie kultury popularnej. Inaczej spojrzeli na tematykę prezentowaną przez zespół Mako. Rodzice nadal jednak nie potrafili do końca zrozumieć wyborów muzycznych swoich dzieci. Uznają twórczość zespołu za przejaw niskiej kultury słowa i kunsztu muzycznego. Akceptują fakt, że dzieci utożsamiają się z emocjami przedstawianymi w działaniach artystycznych Mako, a samym dziełom nadają głębsze znaczenie.

Internet

Internet jest zarówno miejscem rozpowszechniania kultury popularnej wśród dzieci, jak i miejscem ekspresyjnego wyrażania emocji, dyskusji, przedstawiania dzieł czy prezentowania twórczości. Jak podkreślają badani chłopcy, to za pośrednictwem YouTube po raz pierwszy zetknęli się z zespołem Mako, który swoje działania udostępnił użytkownikom serwisu streamingowego. Internet stał się zatem nośnikiem muzyki – linii melodycznych i tekstów, a także teledysków. „Zobaczyłem Mako przez przypadek. Nie wiedziałem nic o tym zespole. A potem się okazało, że więcej kolegów też widziało ich teledyski” (I/D). Dzieci w swoich wypowiedziach traktują Internet jako najlepsze źródło wiedzy, artystycznych dokonań uznawanych za interesujące, modne, ważne społecznie i wpisujące się w najnowsze tendencje kulturowe. „Dziękuję Internecie, że jesteś. Bez ciebie nie wiedziałbym o tylu sprawach i nie mógłbym słuchać fajnych kawałków od Mako” (I/D). W jego przestrzeni odnajdują wiadomości o życiu prywatnym artystów, nowych planach wydawniczych oraz do tej pory prezentowanej twórczości. Mogą (jak wskazują) zapoznać się z wywiadami z zespołem Mako i recenzjami ich utworów, a także relacjami z tras koncertowych.

Rodzice natomiast uznają Internet za doskonały kanał przekazów informacyjnych. Są świadomi, że za jego pośrednictwem ich pociechy poznały twórczość zespołu Mako – utwory oraz proponowane linie melodyczne. Uważają, że bez powszechnego dostępu do Internetu dzieci nie mogłyby nabywać elementów kultury popularnej pochodzących z różnych przekazów artystycznych, filmowych, muzycznych, wydarzeń sportowych i kulturalnych itd. Internet jest więc kanałem, za pośrednictwem którego ich dzieci doświadczają konceptualizacji dynamicznie rozwijającej się popkultury. „Gdyby nie sieć, to by nie było szafu na określone utwory czy filmy” (I/K/K); „To dzięki Internetowi mój syn wie, co to za dany zespół i czy warto się nim interesować. Tak to skąd by wiedział” (IV/K/A).

Na podstawie analizy źródeł wtórnych można stwierdzić, iż teledyski zespołu Mako to graficzne przekazy emocji i tematyki poruszanej przez twórców. Wykonane zostały przez członków zespołu za pomocą prostych narzędzi i aplikacji graficznych jak PowerPoint czy Canva. Dzieci są zdania, że teledyski odwierciedlają treści i problematykę utworów. Ich rysunkowa forma, komiczne przedstawienie postaci i wyraziste kolory sprawiają, iż użytkownik (według dzieci) chętniej słucha proponowanych piosenek. „No oni to mają pomysły. Wszystko jest takie w punkt. Łatwo się ogląda. Każdą scenę z tekstu mają rozrysowaną. Wiadomo, o co chodzi” (IV/Ł). Rodzice natomiast wskazują, że teledyski tworzone są bez przemyślenia, a przy tym grafika jest niskiej wartości artystycznej. Dzieciom podobają się, gdyż nie ma potrzeby ich interpretacji – wszystko realizowane jest wprost, tak jakby teksty utworów były scenariuszami. „Teledyski są okropne. Mało rozwijające i tylko dużo kolorów. Ludzie przedstawieni w formie ludzików z dużymi głowami i z patykowym obrysem ciała. Szkoda to oglądać” (II/M/S).

Jednocześnie za pośrednictwem Internetu dzieci mają dostęp do kanałów streamingowych i społecznościowych. W streamingach pojawiają się nagrania muzyczne, teledyski, nagrania z koncertów wraz z podstawowymi informacjami o twórczości zespołu Mako. Natomiast kanały społecznościowe, jak podkreślają rodzice, umożliwiają chłopcom funkcjonowanie w określonych grupach związanych z twórczością Mako. Są to zarówno grupy w aplikacji WhatsApp, których uczestnikami są koledzy i koleżanki ze szkoły, ale także grupy na Facebooku skupiające fanów zespołu – o zasięgu i lokalnym, i ogólnopolskim. Dzieci zaś twierdzą, że kanały streamingowe dały im możliwość wielokrotnego odtwarzania teledysków i nagrań dźwiękowych, a także przysyłania ulubionych utworów do kolegów w sieciowych grupach społecznościowych. Stały się ich swoistym przenośnym dyskiem pamięci. Kanały społecznościowe i komunikatory pozwoliły na szybką wymianę informacji o twórczości zespołu, planowanych działaniach artystycznych oraz utworzyły platformę do dyskusji na temat spostrzeżeń i emo-

cji towarzyszących dzieciom podczas słuchania muzyki i oglądania teledysków. „WhatsApp pozwala mi szybko coś powiedzieć koledze. No ile my wysyłałiśmy screenów o Mako. No cały czas coś o tym gadamy” (III/A).

ROLA ELEMENTÓW WSPÓŁCZESNEJ „SIECIOWEJ” KULTURY POPULARNEJ
W FUNKCJONOWANIU SPOŁECZNYM I EMOCJONALNYM DZIECI
NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI ZESPOŁU MAKO

Na podstawie analizy źródeł wtórnych przeprowadzonej w oparciu o przyjęte przez badaczkę kategorie analityczne uwzględniające założenia Nymś-Górnej (2020) należy wnioskować o braku wartościowych aspektów konkretyzacji przekazów artystycznych zespołu Mako. Jednocześnie, biorąc pod uwagę recenzje, jakie możemy odnaleźć w pismach branżowych odnoszących się do współczesnej muzyki, działania Mako uznać należałoby za wytwory o niskim poziomie wartości artystycznej, z językiem pozbawionym znaczących kodów kulturowych. Wychodząc z takiego założenia, proponowane utwory, linie melodyczne, teledyski, czy też poruszana za ich pośrednictwem problematyka stanowiłyby jedynie zbiór nonsensownych rymów, nic niewnoszących, a wręcz niszczących świat dziecięcej wrażliwości, emocji i postrzegania rzeczywistości.

Natomiast na podstawie wywiadów przeprowadzonych z dziećmi, w których to badani dokonują interpretacji prostych tekstów oraz wskazują na emocje im towarzyszące podczas oglądania teledysków, mogę wnioskować o refleksyjnych aspektach związanych z twórczością zespołu Mako, oddziałujących pozytywnie na funkcjonowanie emocjonalne i społeczne. Analizowana forma muzyczna, chociaż stworzona z wykorzystaniem mało skomplikowanych rymów i absurdałnych tekstów, łączy się ze światem dziecięcych wyobrażeń, postrzegania emocji i odczuwania problemów. Odbiorcy doświadczają tej samej rzeczywistości co artyści. Dostrzegają oraz przeżywają:

- podobne wydarzenia społeczne takie jak pogrzeb osoby bliskiej – „Byłem na pogrzebie dziadka. No a potem patrzę, a oni śpiewają o babci. No tak było, że jak tam byłem, to nie wiedziałem, jak się zachować” (I/D);
- identyczne problemy jak trudności w zasypianiu – „Codziennie mama ze mną walczy. I jeszcze się budzę w nocy, bo śni mi się wszystko, co było w ciągu dnia” (III/A);
- tożsame emocje związane ze stresem szkolnym oraz obawą przed brakiem akceptacji rówieśniczej – „No fajnie, jak cię wszyscy lubią. No jak jesteś fanem takim jak ja, to pomaga” (II/W).

Dzieci identyfikują się z twórczością zespołu, otwierają na wyrażanie własnych przeżyć emocjonalnych za pośrednictwem działań artystycznych. Często

też wykorzystują opisy zabawnych aspektów ludzkiej egzystencji przy inicjowaniu interakcji w środowisku szkolnym. Wydawałoby się, że w ten sposób nie angażują się w rzeczywistość, w której funkcjonują. Jednak jest to charakterystyczna forma działania, umożliwiającą im bezkonfliktowe wejście w świat społecznych relacji. „Łatwiej jest zagadać do kolegów, jak się powie coś śmiesznego, co jest na czasie” (IV/Ł).

Dzieci nawiązują relację z innymi rówieśnikami poprzez kanały społecznościowe, ale również i w świecie rzeczywistym. Mają poczucie bycia częścią grupy o określonych zainteresowaniach, w której to decydują się na podejmowanie dyskusji o wysłuchanych utworach muzycznych czy obejrzanym teledysku. Co więcej, nie boją się opowiadać o własnych emocjach, dokonując przy tym porównań do prostych, nieskomplikowanych wyrazów artystycznych zespołu Mako.

Rodzice wskazują, że ich pociechy wykształciły swoisty sposób odpoczynku przy wykorzystaniu twórczości zespołu Mako. „Puszcza, krzyczy, wyłącza, puszcza jeszcze raz, no ale przynajmniej nie gra na komputerze” (IV/K/A). Badani zaznaczają, że dzieci często głośno słuchają utworów Mako oraz proszą o wspólne śpiewanie tekstów. Na podstawie wypowiedzi rodziców należy stwierdzić, że dzieci przyjęły określony model spędzania czasu wolnego, gdzie muzyka i dzielenie się jej przeżywaniem wraz z członkami rodziny odgrywa znaczącą rolę.

Z wywiadów przeprowadzonych z rodzicami można wnioskować, że Internet przyczynił się do rozwoju nowego trendu wśród dzieci – mody na Mako. Uruchomił też potrzebę wyszukiwania coraz to nowych utworów zespołu i śledzenia ich rozwoju artystycznego. „Okazało się, że w szkole jesteś super, bo słuchasz Mako” (IV/K/A). „Tak jakby nagle pojawił się fenomenalny twórca, o którym trzeba rozmawiać, słuchać jego muzyki i śpiewać jego piosenki” (III/K/N). Z jednej strony twórczość muzyczna odciągnęła dzieci od bezrefleksyjnego grania w gry komputerowe i uruchomiła potrzebę rozmowy z innymi, nawiązywania relacji, interpretacji tekstów. Z drugiej strony wciągnęła dzieci w działania społeczne nastawione na konsumpcyjne przyjmowanie tego, co w sieci ma wiele odsłon, co jest traktowane jako wyznacznik nowego, a wręcz unikatowego stylu bycia w kulturze popularnej.

Dzieci oraz ich rodzice uczestniczyli w koncercie zespołu Mako odbywającym się w 2024 roku w Gdańsku. Rodzice byli zaskoczeni, iż ich pociechy poprosiły o udział w tego typu wydarzeniu. „Olek nigdy się nie interesował wyjściem tego typu. Czasami mu coś podsuwałam, ale nie było reakcji. A tutaj moje ciche dziecko, bojące się tłumów, chce jechać na koncert” (III/K/N). Zdaniem rodziców, mimo iż zespół prezentuje niską wartość artystyczną, to uczestnictwo w koncercie oraz zapoznanie się dzieci z taką formą wyrazu artystycznego pozwala na nabywanie umiejętności aktywnego uczestnictwa w kulturze. Jest to szansa na otwarcie się na twórczość innych artystów, poszukiwanie interesujących nurtów

muzycznych oraz zakorzenianie się w różnorodnych wartościach artystycznych. Spotkanie z twórcą podczas koncertu (według rodziców) może wzbudzić świadomość potrzeby bycia częścią różnych grup kulturowych, wyrażania własnej ekspresji i dzielenia się nią. Uaktywnia dzieci do pozytywnego korzystania z kultury proponowanej przez mass media i do śmiałości w odnajdywaniu własnego miejsca w świecie. „Pewnie, jestem za tym. Być na koncercie. Przeżyć to spotkanie z artystą i innymi ludźmi to jest właśnie aktywny odbiór muzyki” (I/M/M).

ZAGROŻENIA WYNIKAJĄCE Z ZAKORZENIANIA SIĘ DZIECI
W KULTURZE POPULARNEJ ONLINE KREOWANEJ
ZA POŚREDNICTWEM TWÓRCZOŚCI ZESPOŁU MAKO

Analiza źródeł wtórnych oparta na przyjętych przez badaczkę kategoriach analitycznych zgodnie z założeniami Nymś-Górnej (2020) pozwala stwierdzić, że język prezentowany w utworach zespołu Mako może stanowić jedno z zagrożeń prowadzących do konstruowania przez dzieci bezrefleksyjnego odbioru świata kultury popularnej. Jeżeli dziecko nie dokona interpretacji poruszanej problematyki i przyjmie wprost zapisane teksty piosenek, może utożsamiać się z językiem absurdu i nonsensu. W związku z tym podstawą jego wyborów, działań oraz komunikatów mogą stać się jedynie śmieszne historie, w których to nie przestrzega się podstawowych norm społecznych. Dziecko takie podlegać będzie wpływowi wytworów o niskich walorach artystycznych oraz identyfikować się z brakiem konstruktywnych rozwiązań problemów, radzenia sobie z emocjami i nieodpowiednim wchodzeniem w interakcje społeczne.

Badane dzieci nie zauważają zagrożeń płynących z samej działalności artystycznej zespołu Mako. Wskazują jedynie na kwestie odnoszące się do funkcjonowania w sieciowych grupach społecznościowych, w których mogą spotkać się z hejtem. Podkreślają, że same nie doświadczyły sytuacji, w których byłyby obrażane albo wyśmiewane za swoje poglądy bądź prezentowane emocje, jednak są świadome, że w różnych internetowych grupach gromadzących fanów zespołu Mako oraz innych twórców takie sytuacje mają miejsce. „No wiadomo, że ktoś może cię hejtować. No ale u nas tego nie ma, bo my wszyscy się bardzo lubimy” (I/D).

Rodzice natomiast wskazują na zagrożenia takie jak rozwój konsumpcjonizmu i bezrefleksyjne przyjmowanie trendów przyjętych w przestrzeni online, kreowanie świata kultury popularnej przez niskie wartościowo wytwory artystyczne i prosty, nonsensowny język oraz funkcjonowanie w sieci pełnej hejtu i anonimowych rozmówców. Mocno podkreślają, iż ich pociechy podążają za modą na Mako. Mimo iż dzieci dokonują własnej interpretacji tekstów, to posiłkują się opiniami wyrażanymi na grupach społecznościowych. „Tak jakby do końca syn

nie mógł podjąć decyzji” (I/K/K). W świecie rzeczywistym zdarza się, że dzieci zgadzają się ze zdaniem ogółu, a tym samym blokują konstruktywne myślenie o odbieranej twórczości artystycznej. „Tak jak koledzy powiedzą, to się zgadza w ciemno. No nie myśli sam, czy to fajna piosenka czy nie. Potem w domu przemyśli, ale na początku się zgadza” (IV/K/A).

Jednocześnie rodzice zaznaczają, że w związku z działalnością zespołu Mako na szeroką skalę rozwinęto sprzedaż gadżetów, plakatów, ubrań i akcesoriów. „Okazało się, że koncert zespołu trzeba było opóźnić, bo kolejka do sklepiku była na całą salkę koncertową, a obsługa nie nadążała z przynoszeniem nowego towaru” (II/M/S). Rozwój mody na Mako spowodował, że ich dzieci poszukują w sieci coraz to nowych artykułów związanych z zespołem. Bezrefleksyjnie chcą kupować wszystko i informować o dokonanym zakupie współuczestników internetowych grup społecznościowych.

Rodziców niepokoi fakt, iż dzieci przeżywają wszelkie dyskusje prowadzone za pośrednictwem komunikatorów online. Uważają, że mogą one stać się ofiarami obraźliwych komentarzy czy też nieodpowiednich działań ze strony innych użytkowników – członków grup społecznościowych. „Najbardziej się boję, że mój syn będzie hejtowany i nic nie powie. A potem będzie miał wiele problemów emocjonalnych” (I/K/K).

WNIOSKI

Rozwój technologii cyfrowej, powszechna informatyzacja życia spowodowały, że kultura popularna stała się częścią codziennego funkcjonowania każdego człowieka. Jej elementy, rozumiane jako „różne jakości”, oddziałują na doświadczane przez dzieci (podlegające dynamicznemu rozwojowi) tzw. momenty egzystencji, określające bariery czy też możliwości kreowania własnej osobowości (Michalski, 1978, s. 66). „Sieciowa” kultura popularna pozostaje w ciągłej relacji ze światem dziecka, a przejmując zadania środowiska wychowawczego oraz edukacyjnego, tworzy przestrzeń uczenia się i kreowania indywidualnych cech. Ukierunkowuje dzieci na zakorzenianie się w popkulturowych grupach odniesienia (Lisowska, 2020, s. 164). Umożliwia im stawanie się refleksyjnymi, interpretującymi działania, aktywnymi uczestnikami pozytywnych wymiarów kulturowych, ale także prowadzi do przyjmowania postaw bezrefleksyjnych konsumentów, ulegających bezwartościowym elementom kultury masowej (Adamska-Staroń, 2015).

Wnioski z badań należy odnieść do ustaleń teoretycznych Melosika (2015), który wskazuje, że kultura popularna oddziałuje na przestrzeń przejmując rolę tradycyjnych środowisk społecznych w życiu młodego pokolenia. Przestrzenie te stają się istotnymi elementami codzienności indywidualnej, jak i pokoleniowej

dzieci i młodzieży. W badaniach tego typu istotne jest uwzględnianie wartościowego charakteru tych zjawisk, przy jednoczesnym zwracaniu uwagi na zagrożenia związane z manipulacją i konsumpcjonizmem. Zagadnienie to podkreśla również Nymś-Górna (2020), zwracając uwagę na bezrefleksyjne przyjmowanie przez dzieci wytworów kultury popularnej. W jej analizach szczególną rolę odgrywa stwierdzenie, że młode pokolenie stanowi specyficzną grupę odbiorców kultury popularnej, co czyni je wyjątkowo podatnym na przyswajanie treści o niskiej wartości.

Podjęta w artykule problematyka koresponduje z wnioskami z badań Adamskiej-Staroń (2015), dotyczącymi poszukiwania aspektów edukacyjnych w świecie kultury popularnej. Badaczka podkreśla, że zanurzenie się w kulturze popularnej stanowi swoistą podróż, w trakcie której dochodzi do sprzecznych zjawisk i nieustannych zmian, a każda konstytuująca ją jednostka może prowadzić uczestników do różnych zakątków świata społecznego. W związku z tym należy odejść od postrzegania kultury popularnej wyłącznie jako przestrzeni manipulacji i konsumpcjonizmu, a zacząć traktować jako strukturę bycia zależną od wartości, doświadczeń i koncepcji życia człowieka. Adamska-Staroń (2015) w swoich badaniach wykorzystuje m.in. ekspresje studentów pedagogiki zebrane na podstawie wywiadów narracyjnych. Równocześnie Mateusz Marciniak (2020) w wynikach badań sondażowych na temat związku pomiędzy kulturą popularną a zaangażowaniem społeczno-obywatelskim młodzieży akademickiej wskazuje, że częstsze uczestnictwo w kulturze jest istotnie związane z wyższym stopniem partycypacji społecznej młodzieży studenckiej.

Przywołane ustalenia teoretyczne oraz wyciągnięte wnioski z badań jakościowych i ilościowych pozwalają sądzić, że dzieci są aktywnymi odbiorcami i twórcami kultury popularnej. Stykają się z różnymi jakościami tej przestrzeni, która mimo swoich niebezpieczeństw ma też wymiar edukacyjny, kształtujący refleksyjne współuczestniczenie w rzeczywistości społecznej. Potencjał ten musi być jednak należycie wykorzystany, aby przyniósł pożądany efekt rozwojowy.

DYSKUSJA WYNIKÓW

Odbiór kultury popularnej przez współczesne dzieci ukazano na przykładzie oddziaływania twórczości zespołu Mako. Wzięto pod uwagę dwa elementy kultury popularnej: muzykę i Internet. Rozpatrywano teksty utworów, nagrania muzyczne oraz teledyski, a także wiadomości o życiu prywatnym i działalności artystycznej członków zespołu, do których dziecko może dotrzeć za pośrednictwem Bandcampu, a także kanałów streamingowych. Internet to także przestrzeń nawiązywania relacji, wymiany myśli i poglądów oraz wyrażania własnych emocji za

pośrednictwem kanałów społecznościowych i tworzonych w ich ramach grup. To przestrzeń zakorzeniania się dzieci i utożsamiania z określonymi zbiorowościami.

Na podstawie analizy badań można stwierdzić, że odbiór kultury popularnej przez współczesne dzieci opiera się na:

- refleksyjnym otwieraniu się na muzykę prezentowaną online;
- dokonywaniu przez dzieci interpretacji prezentowanych utworów i teledysków;
- emocjonalnym przeżywaniu odbieranej twórczości oraz identyfikowaniu własnych odczuć emocjonalnych z poznawanymi konkretyzacjami działalności artystycznej.

Jednocześnie proces ten charakteryzuje się funkcjonowaniem niewidocznej nici porozumienia pomiędzy artystami a odbiorcami, którzy operują tymi samymi kodami językowymi i doświadczają tych samych problemów, co umożliwia dzieciom nawiązywanie relacji społecznych i zakorzenianie się w określonych grupach odniesienia.

Odbiór kultury popularnej przez współczesne dzieci łączy się również od oddziaływaniem konsumpcjonizmu oraz bezrefleksyjnym podążaniem za modą na pozbawione sensu trendy. Istotny jest także prosty język oraz nieokreślone wyrazy artystyczne, pozbawione konkretnej konstrukcji i przesłania. Elementy popkultury przyjmowane wprost oraz nieinterpretowane mogą oddziaływać na:

- rozwój wśród dzieci strategii posługiwania się niewyszukanym językiem oraz wypowiedziami pozbawionymi określonych ram i odniesień do norm społecznych;
- utożsamianie się dzieci z bezrefleksyjnymi kodami kulturowymi i tendencjami społecznymi;
- nieodpowiednie reagowanie dzieci w określonych sytuacjach społecznych – wymagających dostosowania się do norm i zasad uznanych kulturowo.

Wyniki badań wskazują, że odbiór kultury popularnej przez współczesne dzieci stanowi złożony proces, w którym krzyżują się różne jakości i wpływy. Z jednej strony ukazują istotną rolę Internetu i muzyki jako przestrzeni interakcji i emocjonalnego zaangażowania, sprzyjającej budowaniu tożsamości i więzi społecznych. Dzieci bowiem nie tylko konsumują treści, ale także je interpretują i identyfikują się z nimi. Z drugiej strony wpływ konsumpcjonizmu, uproszczonego języka i bezrefleksyjnych trendów może prowadzić do powierzchownego przyswajania wzorców komunikacyjnych oraz trudności odnalezienia się w kontekście normatywnym. Ważne jest zatem wspieranie dzieci w rozwijaniu krytycznego myślenia wobec treści kultury popularnej.

Prezentowane wnioski korespondują z założeniami teoretycznymi i ustaleniami badawczymi proponowanymi przez Adamską-Staroń (2015), Melosika (2015),

Marciniaka (2020) oraz Nymś-Górna (2020). Uzyskane wyniki świadczą o niedostatecznym dorobku empirycznym w zakresie oddziaływania, odbioru kultury popularnej i uczestniczenia w niej przez współczesne dzieci w wieku szkolnym. Większość badań bowiem koncentruje się na opiniach, doświadczeniach i narracjach młodzieży szkolnej i akademickiej.

BIBLIOGRAFIA

- Adamska-Staroń, M. (2015). Kultura popularna jako przestrzeń edukacyjna. W: J.H. Budzik, I. Copik (red.), *Edukacja przez słowo – obraz – dźwięk* (s. 153–180). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kultura popularna – jak zmieniła się na przestrzeni lat?* (2024, 12 sierpnia). MILINGUA.pl. <https://mlingua.pl/kultura-popularna-jak-zmieniła-sie-na-przestrzeni-lat/>
- Lisowska, K. (2020). Świat kultury popularnej w przygotowaniu do Edukacji regionalnej – kształcenie studentów wczesnej edukacji. *Podstawy Edukacji*, 13, 163–177. <https://doi.org/10.16926/pe.2020.13.11>
- Marciniak, M. (2020). Kultura popularna a zaangażowanie społeczno-obywatelskie młodzieży akademickiej. *Podstawy Edukacji*, 13, 147–162. <https://doi.org/10.16926/pe.2020.13.10>
- Melosik, Z. (2015). Kultura popularna, pedagogika i młodzież. W: J. Pyżalski (red.), *Wychowawcze i społeczno-kulturowe kompetencje współczesnych nauczycieli. Wybrane konteksty* (s. 31–42). theQ studio.
- Michalski, K. (1978). *Heidegger i filozofia współczesna*. Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Nowak, S. (2012). Kultura popularna, czyli twórcza niesubordynacja. *MOCAK Forum*, 1(3), 4–5.
- Nymś-Górna, A. (2020). Kultura popularna w edukacji i socjalizacji – możliwości i zagrożenia. *Podstawy Edukacji*, 13, 119–126. <https://doi.org/10.16926/pe.2020.13.08>
- OliS. (2024). OliS.pl. <https://www.olis.pl/charts/oficjalna-lista-sprzedazy/albumy>
- Ostaszewska, A. (2012). *Popkulturowe ramy tożsamości. Media, kultura popularna, internet jako nowe środowiska kształtowania tożsamości*. Ośrodek Rozwoju Edukacji.
- Rubacha, K. (2016). *Metodologia badań nad edukacją*. Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Williams, R. (1976). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. Oxford University Press.
- Wójcicka, E. (2017). Rola mediów społecznościowych w kształtowaniu kultury czytelniczej nastolatków. *Folia Bibliologica*, 59, 135–151. <https://doi.org/10.17951/fb.2017.1.135>
- Zespół Mako. (2025). makomako.bandcamp.com. <https://makomako.bandcamp.com/>

Author: Kinga Lisowska

Title: The phenomenon of the Mako band: Popular culture of contemporary children in the online space

Keywords: culture; popular culture; online culture; music; upbringing

Discipline: Pedagogy

Language: Polish

Document type: Article

Summary

The “networked” popular culture of the 21st century allows children to enter the world of “various qualities” that are the dimensions of pop culture activity. It has a developmental character consisting in a reflective entry into the world of products and messages, but also leads to a thoughtless falling into consumerism, following social, reasonable trends and succumbing to manipulation.

The article aimed to characterise the reception of popular culture of contemporary children through the online space, on the example of the impact of the work of the “Mako” ensemble on the experiences of children aged 9–10 and their parents. The qualitative research was based on individual interviews (not very directed, focused on the problem). Four boys aged 9–10 and their parents were interviewed. There were two complementary methods of data collection chosen: secondary source analysis and participant observation.

Research shows that through the activities of the Mako Ensemble, children construct active attitudes towards musical creation, open up to social contacts and learn to experience emotions and communicate them. In addition, children establish relationships with artists using the same language codes and experiencing the same problems. However, they are exposed to the influence of consumerism and manipulation in order to follow the thoughtless fashion for nonsensical trends. A significant threat to their development and social functioning may be: hate speech in the space of online messengers; low linguistic and artistic level of the presented works – not subject to children’s interpretation.

