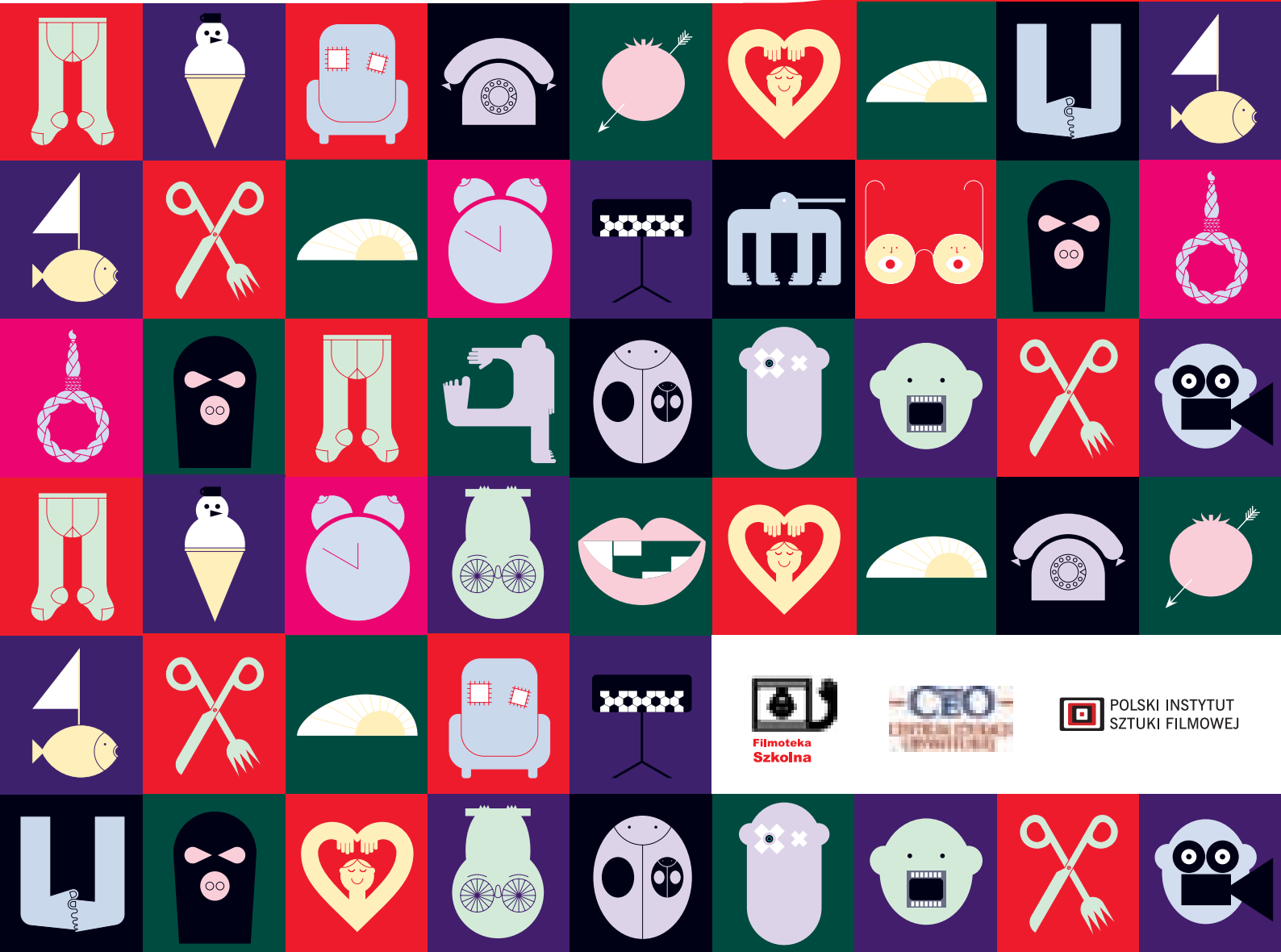
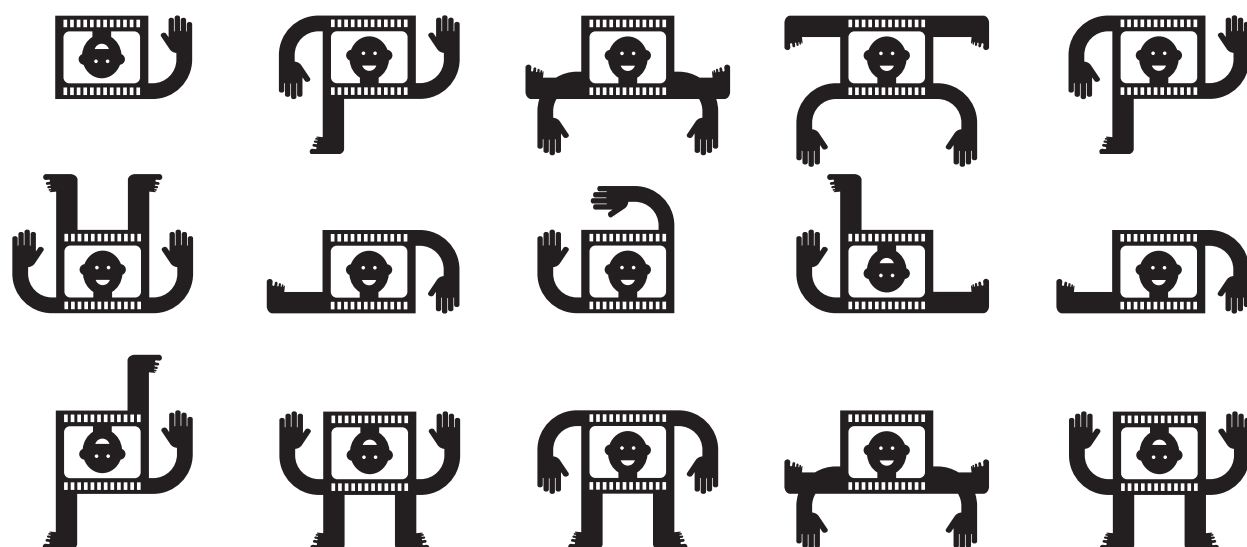





Filmoteka Szkolna

materiały pomocnicze





-CEO-
CENTRUM EDUKACJI
OBYWATELSKIEJ

 POLSKI INSTYTUT
SZTUKI FILMOWEJ



Filmoteka
Szkolna

Filmoteka Szkolna ✕ Materiały pomocnicze

Scenariusze zajęć i materiały pomocnicze dla nauczycieli

pod redakcją Marianny Hajdukiewicz
i Sylwii Żmijewskiej-Kwiręg

Program realizowany przez
Polski Instytut Sztuki Filmowej we współpracy
z Centrum Edukacji Obywatelskiej

Warszawa, 2010

Spis treści

Wstęp	4
Wprowadzenie do edukacji filmowej	
I. Dlaczego warto z uczniami analizować i interpretować filmy <i>Arkadiusz Walczak</i>	6
II. Smak kina, czyli krótki elementarz języka filmowego <i>Kinga Gatuszka</i>	10
III. Jak pracować z filmem na zajęciach szkolnych – wybór metod <i>Anna Mirska-Czerwińska</i>	14
IV. Jak wykorzystać metodę projektu w edukacji filmowej <i>Anna Mirska-Czerwińska</i>	19
Scenariusze lekcji	
I. <i>Filmoteka Szkolna</i> na lekcjach języka polskiego	26
1. Trudne wybory młodych na podstawie filmu Andrzeja Wajdy „Popiół i Diament” <i>Tomasz Kwirąg</i>	29
2. „Brzezina” Andrzeja Wajdy – symbolizm w literaturze i w filmie <i>Ewa Wyszyńska</i>	32
3. Intryguje, niepokoi, drażni? Rozważania o filmie Andrzeja Czarnieckiego „Szczurołap” <i>Danuta Górecka</i> ..	34
II. <i>Filmoteka Szkolna</i> na lekcjach historii	37
1. Świadkowie Holokaustu – co można zobaczyć na fotografiach w filmie „Fotoamator” Dariusza Jabłońskiego <i>Małgorzata Osińska</i>	39
2. Film fabularny a rzeczywistość – „Człowiek z marmuru” Andrzeja Wajdy a historia <i>Małgorzata Osińska</i> ..	42
3. Lapidarium czy śmietnik historii? Rola idei w życiu ludzi i narodów na podstawie „Krótkiej historii jednej tablicy” Feliksa Falka <i>Paweł Miakota</i>	44
III. <i>Filmoteka Szkolna</i> na lekcjach filozofii i etyki	46
1. Parabola losu jako labiryntu bez wyjścia – „Schody” Stefana Schabenbecka <i>Paweł Dobrosielski</i>	48
2. Czy Jasiek – bohater filmu „Zmruż oczy” Andrzeja Jakimowskiego – przypomina Sokratesa? <i>Anna Klimowicz</i>	50
3. „Iluminacja” Krzysztofa Zanussiego jako opowieść o poszukiwaniu sensu życia <i>Ewa Wyszyńska</i>	52
IV. <i>Filmoteka Szkolna</i> na lekcjach wiedzy o społeczeństwie	55
1. Kadry pamięci – czy warto pamiętać o... pradziadkach <i>Arkadiusz Walczak</i>	57
2. Dwa oblicza jednej rzeczywistości w filmie „Ćwiczenia warsztatowe” Marcela Łozińskiego <i>Anna Klimowicz</i>	60
3. Kiedy „regulamin jest ważniejszy niż człowiek” – na co zwraca uwagę reżyser filmu „Z punktu widzenia nocnego portiera”? <i>Anna Klimowicz</i>	62



V. <i>Filmoteka Szkolna</i> na zajęciach artystycznych – plastyka, muzyka, wiedza o kulturze	65
1. Korelacja sztuki malarskiej i filmowej na przykładzie filmu Jana Jakuba Kolskiego „Historia kina w Popielawach” [PLASTYKA] <i>Ida Łotocka-Huelle</i>	67
2. Dźwiękiem malowane – metody ilustracji i instrumentacji muzycznych [MUZYKA] <i>Krzysztof Gerus</i>	70
3. „Siedem kobiet w różnym wieku” Krzysztofa Kieślowskiego to film o... [WIEDZA O KULTURZE] <i>Adam Grelowski</i>	73
4. Sztuka a rzeczywistość. Język filmu na przykładzie impresji Grzegorza Skurskiego „Chleb” [WIEDZA O KULTURZE] <i>Izabela Mazur</i>	75
VI. <i>Filmoteka Szkolna</i> na innych zajęciach	78
1. Czas terażniejszy ciągły na przykładzie „Tanga” Zbigniewa Rybczyńskiego [JĘZYK ANGIELSKI] <i>Urszula Wawrzyńkowska</i>	79
2. Dotknąć prawdy... po projekcji filmu „Gadające głowy” Krzysztofa Kieślowskiego [INFORMATYKA] <i>Wojciech Stupnicki</i>	81
3. Wykorzystanie narzędzi multimedialnych i IT do obróbki i montażu filmów [INFORMATYKA] <i>Dorota Dymek</i>	84
VII. <i>Filmoteka Szkolna</i> w pracy wychowawczej	87
1. „Nienormalni”? Co to znaczy? <i>Katarzyna Dębicka</i>	89
2. Lekcja o emocjach na przykładzie filmu Roberta Glińskiego „Cześć, Tereska” <i>Lucyna Zembowicz</i>	91
3. Czy rzeczywiście są źli? Analiza portretu zbiorowości przedstawionej w filmie Grzegorza Packa „Jestem ży” <i>Danuta Górecka</i>	93
4. W grupie jestem odpowiedzialny za innych <i>Lidia Banaszek</i>	95
Edukacja filmowa w praktyce	
I. Jak pisać recenzje filmowe? <i>Paweł Felis</i>	98
II. Szkolne dyskusyjne kluby filmowe <i>Marianna Hajdukiewicz</i>	105
III. Uczniowie kręcą filmy <i>Anna Mirska-Czerwińska</i>	110
Materiały dodatkowe	
I. Podstawowe pojęcia filmowe	115
II. Polecana literatura	119



Wstęp

Od czasu, kiedy film stał się istotną częścią kultury współczesnej, zaczęto doceniać jego rolę w procesie dydaktyczno-wychowawczym. Idea edukacji filmowej, rozumianej jako integralna część kształcenia i wychowania kulturalnego, była w Polsce rozwijana od lat 30. ubiegłego wieku.

► Swoistym paradoksem jest, że w dobie niezwyczajnego rozwoju kultury audiowizualnej, kiedy film zyskał uznanie jako zjawisko kultury współczesnej, w szkole, obok wychowania literackiego, plastycznego i muzycznego, nie znalazło się jeszcze miejsce na wychowanie filmowe.

► Dla wszystkich zaangażowanych w realizację programu *Filmoteka Szkolna* jest oczywiste, że tak, jak uczy się czytać i rozumieć teksty literackie, trzeba obecnie uczyć świadomie odbierać przekazy audiowizualne; uczyć patrzenia, interpretowania i krytycznego przeżywania filmu.

► Dziś, w czasach nowoczesnej techniki audiowizualnej, edukacja filmowa ma szczególne warunki rozwoju. Służy temu *Filmoteka Szkolna* – program zainicjowany przez Polski Instytut Sztuki Filmowej. Jego celem jest wykształcenie pokolenia świadomych, wymagających widzów, którzy dzięki większym potrzebom i oczekiwaniom oraz aktywniejszemu uczestnictwu w kulturze przyczynią się do rozwoju sztuki filmowej. Z tego powodu minister

kultury i dziedzictwa narodowego Bogdan Zdrojewski nadał programowi *Filmoteka Szkolna* charakter strategiczny i wydatnie wspomógł jego powstanie. Istota programu polega na wyposażeniu wszystkich gimnazjów i liceów w Polsce oraz wybranych zagranicznych placówek edukacyjnych w pakiet *Filmoteka Szkolna*, zawierający płyty DVD z 55 polskimi filmami fabularnymi, dokumentalnymi i animowanymi, uprzednio poddany cyfrowej renowacji, ułożonymi w 26 cykli tematycznych. Ponadto PISF prowadzi portal internetowy www.filmotekaszkolna.pl.

► Godny podkreślenia jest oryginalny i nowatorski pomysł na zawartość *Filmoteki Szkolnej*, autorstwa rady programowej i zespołu redakcyjnego, w skład których weszli znakomici pracownicy najważniejszych ośrodków akademickich w Polsce.

► Pakiet, zawierający 26 płyt DVD oraz dołączone do nich broszury z materiałami pomocniczymi dla nauczycieli, i strona internetowa ułatwią wprowadzenie elementów edukacji filmowej do programów lekcji i zajęć pozalekcyjnych w 15 tysiącach placówek. Mamy nadzieję, że pomogą one przygotować uczniów do obcowania z dziełem filmowym, nauczyć ich krytycznego odbioru sztuki filmowej, a także rozwinąć ich aktywność twórczą. Serdecznie dziękuję wszystkim partnerom projektu za wielkie zaangażowanie i entuzjazm. Dzięki nim mogliśmy zrealizować to wyjątkowe przedsięwzięcie.

Agnieszka Odorowicz
Dyrektor Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej



Oddajemy w Państwa ręce publikację poświęconą edukacji filmowej. Autorami tekstów są nauczyciele wykorzystujący filmy w swojej praktyce szkolnej, animatorzy pracujący z młodzieżą na zajęciach pozalekcyjnych, a także filmoznawcy. Wszystkich ich łączy przekonanie, że wartościowe filmy trzeba pokazywać młodzieży i z nią o nich rozmawiać.

► Publikacja pt. „Filmoteka Szkolna. Materiały edukacyjne” powstała jako efekt rocznej pracy uczniów i nauczycieli z materiałem opracowanym w ramach programu *Filmoteka Szkolna*. Mamy nadzieję, że stanie się ona dla Państwa źródłem wiedzy i inspiracji do działań związanych z filmem w szkole. Publikacja ma na celu przede wszystkim zachęcić Państwa do wykorzystywania materiałów w czasie zajęć szkolnych. Znalazły się w niej przykłady filmowych lekcji z języka polskiego, historii, wiedzy o społeczeństwie, filozofii, informatyki, a także zajęć artystycznych – plastyki, muzyki czy wiedzy o kulturze. Zależało nam, aby pokazać, że film może stać się doskonałym pretekstem do rozmów na lekcjach wychowawczych, że warto wykorzystywać go w czasie zajęć pozalekcyjnych. Scenariusze lekcji zostały uzupełnione o refleksje dotyczące analizy filmu, metod pracy z materiałem audiowizualnym oraz propozycje twórczych działań uczniowskich.

► Wraz z przekazaniem szkołom pakietów filmowych ruszył projekt *Filmoteka Szkolna. Akcja!*, prowadzony przez Centrum Edukacji Obywatelskiej, mający na celu upowszechnianie edukacji filmowej wśród nauczycieli i uczniów oraz przekazanie im wiedzy dotyczącej metod pracy z filmem. W *Akcji!* wzięło udział ponad 500 szkół – rozpoczęły się cykle filmowe, warsztaty, projekcje, dyskusje, pisanie recenzji, a nawet samodzielne kręcenie filmów. Wszystkich zachwyciło bogactwo materiałów, narzędzi filmowych oraz pomysłów. Jednocześnie każdy odniósł wrażenie, że poprzeczka została postawiona bardzo wysoko i że *Filmoteka* wymaga od nauczycieli dobrego przygotowania i kompetencji. W ten sposób narodził się pomysł Warszawskiej Szkoły Filmowej, aby pod nazwą *Filmoteka Szkolna. Akademia* uruchomić serię wykładów dla nauczycieli poświęconych historii kina polskiego i filmowym środkom wyrazu. Okazało się, że *Filmoteka Szkolna* to nie tylko propozycja na zajęcia lekcyjne dla młodzieży, lecz także okazja do poszerzania własnych zainteresowań, zdobywania nowej wiedzy i umiejętności.

► Polski Instytut Sztuki Filmowej kontynuuje działania w ramach *Filmoteki Szkolnej. Akcji!* i *Akademii*, a jednocześnie przygotowuje kolejne pakiety filmów. Liczymy, że chętnych i gotowych pracować świadomie z materiałami audiowizualnymi będzie coraz więcej i że wkrótce będziemy liczyć się nie w setkach, a w tysiącach.

Alicja Pacewicz
Dyrektor ds. programów
Centrum Edukacji Obywatelskiej



I. Dlaczego warto z uczniami analizować i interpretować filmy?

Arkadiusz Walczak

► Od kilkunastu lat obserwujemy rewolucyjne zmiany w kulturze współczesnej. Na naszych oczach rozsypał się paradygmat kultury, w którym literatura znajdowała się w centrum, utrwałała tożsamość oraz odgrywała rolę opiniotwórczą, scalała społeczności i narody, w końcu była istotnym źródłem wiedzy o świecie. Nowe technologie w radykalny sposób przyspieszyły obieg informacji, a jednocześnie zapewniły łatwiejszy i szerszy dostęp do wszelkich dóbr kultury. Dziś każdy może zostać uczestnikiem życia kulturalnego, klikając myszką komputerową, zmieniając kanały w telewizorze czy odwiedzając jeden z licznych multipleksów kinowych w centrum handlowym. Wszechobecność środków audiowizualnych, wirtualne muzea i galerie, nowoczesne telefony komórkowe, duży wybór programów telewizyjnych oraz przede wszystkim nieograniczona przestrzeń forum internetowego (np. YouTube'a) pozwalają nie tylko korzystać z kultury, lecz także ją tworzyć.

► Ta nowa przestrzeń funkcjonowania kultury ukonstytuowała nowych odbiorców, którzy do pełnego zrozumienia przekazów audiowizualnych obecnych w nowoczesnych mediach potrzebują innych kompetencji niż te, które były przydatne do obcowania z tradycyjnie rozumianą literaturą.

► Tymczasem programy nauczania nie nadążają za zmianami w kulturze współczesnej. Opóźnienie to dotyczy nie tylko form eksperymentalnych, lecz także tych mocno osadzonych w tradycji, takich jak film.

► Trudno – z powodu różnorodności dzieł filmowych – znaleźć odpowiednią definicję określającą wszystkie możliwości tej formy. Film jako część

przestrzeni audiowizualnej – pomijając specyfikę jego produkcji i finansowania – jest uznawany za tekst i wytwór kultury oraz, wężej, za dziedzinę sztuki, która podlega prawom estetyki. Film wytworzył własny język podobnie jak poezja, proza, malarstwo czy fotografia. Możemy go interpretować jako zjawisko zarówno estetyczne, jak i socjologiczne. Często pomijamy warstwę estetyczną, wizualną filmu – m.in. kwestię stylu i formy – a zajmujemy się jedynie tematem, emocjami, problemami, które zostały w nim ukazane. Nasza interpretacja kończy się tym samym na spontanicznym odbiorze, opartym jedynie na wrażeniach i doświadczeniu osobistym. Jest to jeden z możliwych sposobów odczytań tekstu filmowego, charakterystyczny dla tzw. widza naiwnego.

► Niemniej jednak pogłębiony i pełny odbiór dzieła filmowego wymaga od widza pewnej kompetencji, która pozwoli mu na świadome poruszanie się po złożonych warstwach utworu: ideowej, estetycznej i etycznej. Szczegółowa analiza prowadzi do własnej, refleksyjnej oceny filmu i sposobu, w jaki opowiada on o rzeczywistości i człowieku.

► Wychowanie filmowe, obejmujące jednocześnie wychowanie do filmu, czyli kształtowanie świadomości odbiorczej młodego widza, oraz wychowanie przez film, przygotowuje tym samym do uczestnictwa w kulturze i kształci umiejętność poruszania się pośród jej coraz bardziej złożonych kodów audiowizualnych.

► Wychowanie do filmu rozwija zainteresowania oraz wrażliwość filmową, doskonali umiejętności analizy i interpretacji zjawisk filmowych, uczy



krytycznego stosunku do kultury popularnej. Wychowanie przez film ma na celu rozwinięcie ciekawości poznawczej, wrażliwości moralnej, aktywnych postaw społecznych oraz zainteresowania życiem uczuciowym człowieka i jego sytuacją we współczesnym świecie. Chodzi zatem o to, aby przekazać uczniom taką wiedzę o filmie, kształtować takie postawy wobec niego, by równocześnie pomagać w zrozumieniu współczesnego świata i otaczających nas ludzi oraz w rozwijaniu wartościowych postaw społecznych. Wychowanie aktywnego odbiorcy filmu oznacza równocześnie wychowanie aktywnego człowieka¹. Tym samym może ono wspierać realizację fundamentalnego zadania szkoły, jakim jest przygotowanie ucznia do udziału w życiu społecznym.

► Element wychowania filmowego stanowi edukacja filmowa, rozumiana jako pewien proces, system powiązanych ze sobą oddziaływań wychowawczych oraz przekazywania określonej wiedzy i rozwijania umiejętności na drodze świadomie kształtowanych interakcji między uczniem a nauczycielem czy wychowawcą².

► Wychowanie filmowe i edukacja filmowa powinny być ściśle zintegrowane zarówno z programami nauczania poszczególnych przedmiotów, jak i z programem wychowawczym szkoły i klasy. Nauczyciel musi mieć świadomość potrzeby stopniowania trudności zależnie od możliwości percepcyjnych danej grupy wiekowej dzieci i młodzieży oraz jej ogólnych kompetencji kulturowych. Zadaniem szkolnej edukacji filmowej nie powinno być wtłaczanie uczniom wiedzy z zakresu historii kina. Jej funkcja polega na kształtowaniu umiejętności interpretacji dzieła filmowego, wydobywającej jego wartości poznawcze, wychowawcze, estetyczne i emocjonalne.

1 H. Depta, *Paradoksy estetyczne i wychowawcze sztuki filmowej – tezy referatu*, [w:] *Edukacja filmowa w kontekście programów szkolnych*, red. E. Kanownik, Poznań–Łódź 1990, s. 6–8.

2 E. Nurczyńska-Fidelska, *Edukacja filmowa w kontekście przeobrażeń współczesnej kultury. Założenia podstawowe*, [w:] *Film w szkolnej edukacji humanistycznej*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, Warszawa–Łódź 1993, s. 13.

Celami edukacji filmowej są:

- ✘ poznanie wybranych dzieł filmowych;
- ✘ kształcenie umiejętności pogłębionego odbioru i wartościowania pod względem ideowym, etycznym i estetycznym;
- ✘ kształcenie świadomości miejsca oraz funkcji filmu w kulturze współczesnej w kontekście innych sztuk i środków komunikowania masowego;
- ✘ kształcenie postaw krytycznych oraz umiejętności dokonywania wyborów selektywnych i wartościujących;
- ✘ poznanie reguł samego języka filmowego – kodu, za pomocą którego tekst filmowy dociera do odbiorcy;
- ✘ uświadomienie faktu, że tekst filmowy, jako autonomiczna całość przedstawiająco-narracyjna, jest strukturą, którą rządzą specyficzne prawa przekazu audiowizualnego³.

Wskazówki dla nauczyciela

Zanim zdecydujesz się poprowadzić zajęcia filmowe z uczniami, określ szczegółowe cele edukacyjne. Zadaj sobie pytania: *Dlaczego moi uczniowie powinni obejrzeć ten film? O czym chcę z nimi porozmawiać po projekcji?* Odpowiedzi, których sobie udzielisz, będą warunkować twoje dalsze działania.

Przykład

Dlaczego moi uczniowie powinni obejrzeć film „Fotoamator” w reżyserii Dariusza Jabłońskiego?

Odpowiedź 1. Bo chcę im pokazać sposób budowania narracji filmowej za pomocą montażu kolorowych zdjęć z czasów getta łódzkiego z czarno-białymi kadrami współczesnej Łodzi, chcę zwrócić uwagę na wydobywanie detali z obrazów i omówić znaczenie tego środka, a także podkreślić rolę dźwięku. Podsumowując, film ten chcę wykorzystać jako środek dydaktyczny na zajęciach poświęconym środkiem wyrazu sztuki filmowej.

3 E. Nurczyńska-Fidelska, *Nurt edukacji filmowej w programach szkolnych – tezy referatu*, [w:] *Edukacja filmowa w kontekście programów szkolnych*, dz. cyt., s. 1–2.



Odpowiedź 2. Chcę pokazać film dokumentalny na temat łódzkiego getta, a tym samym ułatwić uczniom zrozumienie, czym były getta, jaką odgrywały rolę, na czym polegała specyfika getta w Łodzi. Podsumowując, film ten chcę wykorzystać jako środek dydaktyczny na zajęciach poświęconych problematyce Holokaustu.

Odpowiedź 3. Chcę z uczniami porozmawiać na temat postaw jednostki wobec zła w jego wymiarze uniwersalnym, a nie tylko historycznym. Podsumowując, film ten chcę wykorzystać jako środek dydaktyczny na zajęciach poświęconych wartościom i dylematom moralnym.

Odpowiedź 4. Chcę omówić specyfikę filmu dokumentalnego. Dzieło to wykorzystam, by poszerzyć wiedzę uczniów na temat rodzajów i gatunków filmowych.

W ramach jednych zajęć można oczywiście odwoływać się do różnych obszarów analizy i interpretacji, ale cel główny będzie decydował o sposobie wykorzystania filmu w pracy z młodzieżą.

Analiza i interpretacja filmu

Filmoznawcy i pedagodzy są zgodni, że analizę i interpretację filmu należy uznać za główne metody kształcenia świadomości teoretycznofilmowej. Warunek ich skuteczności stanowi opanowanie reguł języka filmowego. Funkcje analizy i interpretacji filmu w szkole mogą być różnorodne. Metody te:

- ✘ pozwalają odczytać utwór zgodnie z intencją twórcy (dzięki ustaleniu rodzaju i gatunku filmowego);
- ✘ umożliwiają głębsze odczytanie treści i formy danego dzieła;
- ✘ pozwalają osądzić postawy głównych bohaterów z uwzględnieniem konstrukcji postaci oraz aspektów społeczno-psychologicznych (uwarunkowań społecznych, psychologicznej struktury osobowości, motywów działania itp.);
- ✘ wytwarzają nawyk bardziej wnikliwego, pogłębionego spojrzenia na film;
- ✘ pozwalają skorygować uczniom własne opinie i sądy na temat filmu, które powstały w trakcie jego odbioru;
- ✘ pozwalają rozwijać osobowość uczniów, zwłaszcza ich wrażliwość estetyczną i moralną⁴.

W literaturze wymienia się różne typy analizy i interpretacji filmu. Wymienionych niżej przykładów nie należy traktować jako jedynych słusznych rozwiązań, mają one raczej stanowić inspirację do budowy własnego schematu, uwzględniającego wcześniej opisane warunki i zasady.

Fazy analizy filmu z uczniami (według A.P. Higginsa)

1. Pobudzenie uczniów do myślenia i wypowiedziania się.
2. Klasyfikacja faktów z uwzględnieniem aspektów estetycznych, moralnych, filozoficznych i socjologicznych.
3. Dochodzenie do zrozumienia artystycznego, psychologicznego, moralnego i społecznego sensu filmu.
4. Zebranie różnorodnych aspektów i poglądów na temat filmu, zestawienie ich z rzeczywistością, twórczością danego reżysera, innymi filmami tego gatunku czy kierunku.

Schemat analizy (według R. Caya)

Ten rodzaj analizy polega na szukaniu odpowiedzi na konkretne pytania dotyczące akcji, postaci i wymowy filmu.

Tło, sytuacja i akcja filmu

1. Gdzie toczy się akcja, w jakim środowisku?
2. Jakie jest tło filmu, jaki obraz tego środowiska został przedstawiony, jak szczegółowy jest to opis, czy odpowiada on rzeczywistości?
3. Czy sposób przedstawiania tych środowisk może zainteresować widza? Dlaczego?
4. Jaki rodzaj sytuacji przeważa w tym filmie, czy zostało w nim przedstawione przede wszystkim

4 E. Nurczyńska-Fidelska, *Edukacja filmowa w kontekście przeobrażeń współczesnej kultury*, dz. cyt., *Analiza i interpretacja utworu filmowego w szkole*, red. H. Depta, Warszawa 1960; E. Nurczyńska-Fidelska, *Analiza i interpretacja dzieła filmowego w szkole. Warunki i podstawowe zasady metodyczne*, [w:] *Edukacja filmowa w szkole podstawowej i średniej*, red. J. Koblewska i M. Butkiewicz, Warszawa 1985.



życie rodzinne, zawodowe, problemy społeczne, miłość?

5. Czy sytuacje te zostały szczegółowo pokazane, czy tylko naszkicowane?
6. Jaki jest główny temat filmu, a jakie są jego wątki poboczne?
7. Jak rozwija się akcja filmu, czy mamy do czynienia ze zwykłym następstwem rozmaitych perypetii, czy też z dobrze rozbudowaną akcją dramatyczną?
8. Czy motorem akcji są przypadki zewnętrzne, czy wewnętrzna przemiana bohaterów?

Bohaterowie filmu

1. Jak jest budowany obraz psychologiczny głównych bohaterów filmu?
2. Jaką rolę odgrywa ich wygląd fizyczny?
3. Czy rozwiązanie filmu jest pomyślniejsze dla postaci pozytywnej, czy dla negatywnej, dlaczego reżyser wybrał takie zakończenie?
4. W jakiej mierze wiek bohaterów i ich doświadczenia wpływają na ich zachowania i je usprawiedliwiają?
5. Jakie pobudki kierują postępowaniem bohaterów filmu?
6. Czy rysunek psychologiczny postaci wydaje się autentyczny?
7. W jakim stopniu akceptujemy lub potępiamy ich zachowanie?
8. Czy i w jakim stopniu odbiega ono od przyjętych norm społecznych i moralnych, a mimo to okazuje się usprawiedliwione?

Prześłanie filmu, jego wymowa

1. Czy łatwo nam zrozumieć wymowę filmu?
2. Jaki morał wyływa z filmu?
3. Jakie idee społeczne, moralne i kulturowe wyraża film?⁵

⁵ A. Walczak, *Wykorzystanie filmu fabularnego na lekcjach historii*, Łódź 2002, s. 9.

Analiza warstwowa filmu (według B.W. Lewickiego)

Lewicki wyodrębnia sześć elementów analizy filmu. Są to następujące warstwy:

1. Poznawczo-problemowa (I warstwa): odnosi się do treści sprawdzanej w odczuciu odbiorcy – własnym lub wyuczonym doświadczeniem życiowym (indywidualne rozumienie dzieła).
2. Psychologiczna (II warstwa): uwzględnia społeczną strukturę postaci, także dotyczy treści, ale docierają do niej tylko odbiorcy odpowiednio przygotowani i wykształceni (odbiorca rozumie kontekst historyczny i społeczno-kulturowy wydarzeń przedstawionych w filmie).
3. Kompozycja dzieła i jego gatunek (III warstwa): obejmuje analizę gatunku dzieła i jego interpretację.
4. Styl dzieła (IV warstwa): to, co świadczy o jedynej i niepowtarzalnej budowie dzieła, o jego wyjątkowości.
5. Elementy warsztatowe dzieła (V warstwa): tworzywo, jego podzielność, obróbka; warstwa ta dotyczy realizacji dzieła filmowego.
6. Analiza struktur komórkowych, podstawowych dla teoretycznego, badawczego rozumienia dzieła (VI warstwa, właściwie zastrzeżona dla badaczy teorii filmu).





II. Smak kina, czyli krótki elementarz języka filmowego

Kinga Gatuszka

► Język filmu to pewien system czy sposób organizowania materiałów wizualnych i dźwiękowych, zarejestrowanych wcześniej na różnych nośnikach. Jak większość systemów służących do komunikowania, a więc przekazywania mniej lub bardziej zakodowanych informacji oraz znaczeń, także i ten ciągle się rozwija, wychodzi naprzeciw potrzebom i gustom zmieniającej się widowni, a co więcej – również je kształtuje.

► W języku filmu – w przeciwieństwie do mowy, którą posługujemy się na co dzień – prawie każda reguła czy norma może zostać zmodyfikowana lub świadomie pominięta. Wszystko po to, żeby opowiadać i przekazywać informacje w taki sposób, aby widz mógł niemal automatycznie składać znaczenia zapisane na różnych poziomach obrazu filmowego. Właśnie potrzeba opowiadania była motorem do poszukiwań typowych dla filmu rozwiązań narracyjnych i środków wyrazu, czyli tego, co potocznie nazywamy językiem kina.

► Wszystkie dzieła filmowe – zarówno te klasyczne, jak i współczesne, artystyczne, jak i komercyjne, gatunkowe, jak i autorskie – są budowane z materiału poddawanego specyficznemu uporządkowaniu i kodyfikacji. W tym procesie nadaje się filmowi określoną **formę**, czyli zorganizowany system oraz styl, przemyślane przez autora, a ograniczone jedynie dostępnymi technikami kinematograficznymi.

► Wszystko zaczyna się od najmniejszego, niepodzielnego i statycznego elementu, jakim jest **kadr**. Jego podstawę stanowi **klatka filmowa**, czyli pojedynczy obraz zarejestrowany na taśmie. W kadrowaniu, podobnie jak w obrazach w sztukach

plastycznych, stosuje się zasady kompozycji estetycznej (np. mocne punkty kadru, kąty widzenia kamery, symetrię, asymetrię).

► Najmniejszą jednostką budowy filmu, trwającą od momentu włączenia kamery do jej wyłączenia, jest **ujęcie**. Jego styl można opisywać za pomocą różnych parametrów i kategorii związanych z ustawieniem kamery (np. ujęcia z „lotu ptaka” – obiekt filmowany z góry, ujęcia z „perspektywy żabiej” – obiekt filmowany z dołu, ujęcia z punktu widzenia postaci i inne), jej ruchami (np. panoramy, jazdy, szwenki czy travellingi) oraz sposobem kadrowania. Historia kina zna przypadki filmów zbudowanych tylko z jednego ujęcia (np. filmy pionierskie, a w kinie współczesnym – „Rosyjska arka” Aleksandra Sokurowa).

► W sposobie kadrowania najważniejszy jest **plan filmowy**, który definiuje się jako odległość kamery od filmowanego obiektu, przy czym kluczowy parametr przy określaniu miary planu stanowi wielkość człowieka w kadrze. To plany wpływają na to, jaka część przestrzeni zostanie pokazana na ekranie. Plan totalny (daleki) służy prezentacji krajobrazu, postać w otaczającej ją przestrzeni jest tu niemal niewidoczna. W planie ogólnym człowiek pozostaje częścią większej przestrzeni, bo plan ten służy do zorientowania się w topografii filmowanego świata. W planie pełnym dobrze widać całą postać, podczas gdy plan amerykański ukazuje człowieka do wysokości kolan, a plan średni – do wysokości bioder. Plan bliski, zwany półzbliżeniem, odpowiada popiersiu w rzeźbiarstwie, z kolei twarz wypełniająca kadr to zbliżenie, zaś plan najbliższy, zwany

detalem, pokazuje niewielki fragment postaci lub tła. Zastosowanie któregoś z konkretnych planów jest zwykle uzasadnione – zbliżenia, czyli ujęcia twarzy, używa się w sytuacji, gdy zamierza się pokazać reakcję emocjonalną bohatera, półzbliżenia natomiast wykorzystuje się w scenach rozmów filmowanych w ograniczonej przestrzeni. Oczywiście wielkość planu może się zmieniać w obrębie jednego ujęcia wskutek ruchów kamery (np. najazdu, czyli przejścia z planu dalszego w bliższy).

▶ Jednym z najważniejszych środków wyrazu w filmie jest **montaż**. Już kilka lat po wynalezieniu kina stał się on głównym narzędziem utrzymywania ciągłości, budowania filmowych znaczeń, rytmizowania i uatrakcyjniania narracji oraz wpływania na emocje widza. Typ łączenia ujęć w sposób, który możliwie najskuteczniej zacierá różnicę między kolejnymi sklejkami i kieruje uwagę widza na przebieg akcji, to **montaż ciągły**. Jego celem jest kreowanie logiki przyczynowo-skutkowej oraz umożliwianie odbiorcy orientacji w czasie i przestrzeni. Ujęcia montowane na zasadzie ciągłości muszą być graficznie spójne, by widz nie zgubił orientacji w czasoprzestrzeni. Innym rodzajem montażu jest tzw. montaż intelektualny, za pomocą którego tworzy się znaczenia naddane, pozanarracyjne. Polega on na zestawieniu ze sobą dwóch różnych obrazów, składających się na nową, abstrakcyjną jakość.

▶ Pośród wielu sposobów utrzymywania spójności przestrzeni między ujęciami w kinie klasycznym najczęściej stosuje się realizacyjną zasadę 180° (tzw. osi akcji). Wyobraźmy sobie kształt koła – 360° – na którym umieszczono plan filmowy. Koło to przecina w połowie umowna linia, dzieląca je właśnie na 180°. Kamera jest ustawiona naprzeciwko filmowanej akcji, za ową wyobrażoną linią, tj. osią akcji, której nie może przekroczyć. Dzięki temu, gdy kręcimy np. rozmowę dwojga ludzi i podążamy za kierunkami ich spojrzeń, widz nie traci poczucia orientacji usytuowania bohaterów w przestrzeni.

▶ O znaczeniu montażu filmowego jako kluczowego elementu kreatywnego w filmie może świadczyć eksperyment formalny przeprowadzony w latach 1917–18 przez radzieckiego reżysera i teoretyka kina Lwa Kuleszowa. Ujęcia twarzy znanego aktora Iwana Mozzuchina zostały zmontowane z ujęciami przedstawiającymi talerz zupy, kobietę w trumnie i bawiące się dziecko. Widzowie, oglądając wciąż

to samo ujęcie twarzy, widzieli na niej różne emocje – na widok zupy twarz aktora zdawała się wyrażać głód, na widok trumny – smutek, a na widok dziecka – radość.

▶ **Dźwięk** to kolejny element budujący filmowe znaczenia. Ścieżka dźwiękowa filmu składa się z dialogów, efektów dźwiękowych różnego pochodzenia oraz muzyki. Dźwięk dobiegający spoza kadru, gdy niewidoczne jest jego źródło, to tzw. dźwięk z offu; dźwięk ponadkadrowy (*voice-over*) to np. głos narratora, który komentuje zdarzenia, ale sam w nich nie uczestniczy, snuje refleksje na temat sytuacji, które widzimy bądź nie, lub też dźwięki o niejasnym statusie w świecie przedstawionym, sugerujące halucynacje, retrospekcje, wspomnienia itp.

▶ **Muzyka** – skomponowana na potrzeby konkretnego filmu lub wykorzystująca utwory już istniejące – w filmie może tworzyć znaczenia na wielu poziomach. Nie tylko ilustruje stany psychiczne bohaterów (np. jednej postaci przypisuje się konkretny wątek muzyczny) czy wzmacnia atmosferę filmu, lecz także bywa elementem gry z widzem, który, mając pewną wiedzę, może odczytywać motywy muzyczne wykorzystane przez twórcę dla zbudowania szerszego kontekstu intelektualnego (przykładem mogą być choćby motywy Wagnerowskiej „Walkirii” w słynnej scenie ataku w „Czasie Apokalipsy” Francisca Forda Coppoli).

▶ Ostatnim elementem składającym się na styl dzieła filmowego oraz ewokującym znaczenia jest *mis-en-scène*, czyli **inscenizacja**. Polega ona na aranżacji przedmiotów i ruchu postaci w obrębie obrazu rejestrowanego przez kamerę. To obszar kontrolowany i planowany przez reżysera filmu. Elementami inscenizacji są: oświetlenie, scenografia, rekwizyty oraz aktorzy. Wybór każdego z tych elementów ma znaczenie – niesie z sobą konsekwencje artystyczne i jakościowe.

▶ **Światło** w filmie ma taką samą funkcję jak w fotografii – akcentuje ważne elementy, decyduje o atmosferze danej sceny itd. Podobnie **scenografia**, która buduje świat przedstawiony w dziele. W kinie klasycznym używa się jej jako naturalnego tła dla prezentowanych wydarzeń, najczęściej o charakterze realistycznym. Ale scenografia może pełnić również funkcję dramaturgiczną, tj. być częścią sposobu opowiadania historii (np. w filmie „Między słowami” Sophii Coppoli, w którym umiejscowienie





akcji w tokijskiej scenerii informuje widzów o wyobcowaniu i samotności bohaterów). Scenografia, a także rekwizyty mogą być same w sobie bohaterami filmowymi i budować pozafabularne znaczenia, np. skutek świadomego przerysowania, ich widocznego ograniczenia lub mieszania porządków.

► Ostatnim elementem inscenizacji – co nie znaczy, że najmniej istotnym – jest **gra aktorska**. Można przyjąć, że kino przejęło różne typy aktorstwa z tradycji teatralnej (komediowe, realistyczne, także typy, takie jak amant, heroina itp.). Choć na przestrzeni rozwoju kina gra aktorska ulegała przemianom i coraz bardziej rosła autonomiczność aktorstwa filmowego w stosunku do tradycji teatralnej, to najbardziej powszechne stało się aktorstwo realistyczne, wywodzące się właśnie z ducha koncepcji teatralnych Konstantego Stanisławskiego z początków XX w.

► Aktor wnosi do filmu indywidualną cielesność, twarz, kostium, a także *emploi* (czyli rodzaj ról, w których się specjalizuje). Każdy z tych elementów buduje graną postać i poddaje się analizie. Bywa, że styl filmu implikuje rodzaj aktorstwa (inaczej gra się np. w westernach, a inaczej w filmach Bergmana), którego oczekuje reżyser, i na odwrót, kiedy to aktor dominuje nad pozostałymi środkami wyrazu, narzucając styl filmowi.

► Język kina to warsztat służący przekazywaniu treści i znaczeń. Można oglądać filmy, nie znając go, wykorzystując jedynie podstawowe kompetencje widza, wynikające z funkcjonowania w kulturze współczesnej. Ale przyjemność i pożytek intelektualny, jakie płyną z pogłębionej świadomości odbiorczej, są wyjątkowe. Dobrze jest poczuć, jak smakuje kino.



Wskazówki dla nauczyciela

Które filmy z *Filmoteki Szkolnej* szczególnie nadają się do analizy języka filmowego? Jakie metody edukacyjne wykorzystywać na takich zajęciach? Oto kilka przykładów, które polecają sami nauczyciele:

„Urząd” Krzysztofa Kieślowskiego – jest krótki, więc uczniowie mogą go obejrzeć i przeanalizować w ciągu jednej lekcji. Zajęcia rozpocząłabym wykładem, żeby zapoznać podopiecznych z teorią, potem pokazałabym im film i podzieliła ich na grupy, które zajmowałyby się konkretnymi zagadnieniami (zastosowane plany filmowe, ruchy kamery, ujęcia, scenografia, dźwięk). Najchętniej przeprowadziłabym taką lekcję w sali komputerowej, żeby uczniowie mogli pracować w zespołach nad wybranymi scenami.

Agnieszka Rocznik

„Ćwiczenia warsztatowe” Marcela Łozińskiego to ciekawy przykład możliwości montażu (montaż asynchroniczny) oraz ruchów kamery (dynamiczne najazdy). Na zajęciach zapytałabym uczniów o interpretację tematu Lekcji 21. Filmoteki Szkolnej „Kino o kinie”.

Agnieszka Jachimowska-Wiślak

„Zmruż oczy” Andrzeja Jakimowskiego – głównie ze względu na sposób pokazywania przestrzeni, a także niezwykle klimat malowniczych ujęć i świadomie spowolnione tempo akcji. Do analizy wykorzystałabym sceny „Płonącej sukienki” (do pobrania ze strony Filmoteki Szkolnej) oraz „Przybycia warszawiaków”. Zaproponowałabym uczniom pracę w grupach na podstawie kart pracy (analizę planów, ujęć i ruchów kamery, muzyki, dźwięków naturalnych oraz rodzajów montażu).

Izabela Mazur

Film Janusza Nasfetera „Abel, twój brat” ma bardzo wyraźną strukturę, użyte w nim środki filmowe są łatwe do zaobserwowania dla uczniów. Na odbiór dzieła wpływają zarówno kolory (czarno-białe ujęcia potęgujące dramatyzm zostały skontrastowane z ciepłymi barwami wewnątrz domu rodzinnego), jak i dźwięki (dramatyczne tony dostosowane do akcji, a także znacząca cisza zestawiona z dziecięcymi, wesołymi melodiami). Krótkie ujęcia tworzą sekwencje, które mogą być analizowane oddzielnie. Film

opowiada o realiach szkoły, grają w nim uczniowie, pojawiają się wciąż aktualne problemy wyobcowania i agresji.

Agata Fiałkowska

Podczas oglądania „Fotoamatora” Dariusza Jabłońskiego można zwrócić uwagę uczniów na ciekawą technikę montażu (fotografia w filmie) czy rolę koloru (zestawienie barwnych zdjęć getta, wykonanych przez Geneweina, z czarno-białymi obrazami współczesnej Łodzi). Wnikliwa analiza poszczególnych scen pozwoli pokazać rodzaje planów filmowych, a także określić funkcję muzyki. Warto zapytać uczniów o sceny, które wywarły na nich największe wrażenie, a następnie rozważyć, jak dobór środków filmowych wpłynął na ich odbiór.

Irena Lisowska-Krypciak

Najlepszym filmem na lekcję o planach filmowych jest „Popiół i diament” Andrzeja Wajdy. Zaczęłabym od prezentacji typów planów filmowych, w której zamieściłabym m.in. kadry z „Popiołu i diamentu”. Na koniec pokazałabym fragmenty filmu, a uczniowie podzieleni na grupy poszukiwaliby zbliżeń, detali, planów amerykańskich, średnich i pełnych.

Anna Kania

Propozycje ćwiczeń z uczniami

Możliwości montażu

► Przygotuj komplet dziesięciu widokówek lub zdjęć z gazety, zadбай o różnorodność ich treści (portrety ludzi różnej płci i w różnym wieku, zdjęcia grupowe, krajobrazy itp.). Poproś uczniów o ułożenie

z nich dwóch różnych historii – pierwsza ma być pogodna, druga – smutna. Zwróć uwagę młodzieży, jak te same kadry odpowiednio zestawione mogą tworzyć zupełnie różne historie.

Opowiadamy obrazem

► Zaproponuj uczniom wymyślenie i wykonanie w formie komiksu (storyboard) alternatywnego zakończenia oglądanego wcześniej filmu z pakietu *Filmoteki Szkolnej*. Poproś o dopisanie słów (dialogi, monologi, komentarze) oraz dźwięków naturalnych do poszczególnych scen, a także wybór konkretnej muzyki, która będzie im towarzyszyć.

Piszemy scenopis

► Obejrzyj z uczniami scenę z filmu „Popiół i diament” Andrzeja Wajdy z pakietu *Filmoteki Szkolnej*, która została zamieszczona na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (*Nasze lekcje/7. Sita symbolu/Sceny do analizy*), i przeprowadź jej analizę pod kątem głównych środków wyrazu sztuki filmowej: planów oraz ustawienia i ruchów kamery. Poproś uczniów, żeby przygotowali scenopis do wybranego fragmentu.

► Bibliografia

Encyklopedia kina, red. T. Lubelski, Kraków 2003.
Kino bez tajemnic, red. E. Nurczyńska-Fidelska, K. Klejsa, T. Kłys, P. Sitarski, Warszawa 2009.
Przylipek M., *Kino stylu zerowego*, Gdańsk 1994.
W tekście wykorzystano wypowiedzi uczestników kursu internetowego pt. *Filmoteka Szkolna* organizowanego przez Centrum Edukacji Obywatelskiej w 2009 r.





III. Jak pracować z filmem na zajęciach szkolnych – wybór metod

Anna Mirska-Czerwińska

▶ Nikogo nie trzeba przekonywać o możliwościach edukacyjnych, jakie stwarza film. Wykorzystując to narzędzie na zajęciach lekcyjnych, odwołujemy się nie tylko do sfery poznawczej, intelektualnej, lecz także, co szczególnie ważne, do emocji młodego człowieka. Jak napisał w 1943 r. Aldous Huxley, „w czasie projekcji filmu widzimy dane wydarzenie o wiele jaśniej. Dostrzegamy dużo interesujących szczegółów (...), które w rzeczywistości nigdy nie dotarłyby do naszej świadomości, całkowicie skoncentrowanej na przebiegu owego wydarzenia”⁶.

▶ Wybór filmu powinien być podyktowany nie tylko przydatnością w omawianiu zagadnień ujętych w podstawie programowej, lecz także wysoką jakością poznawczą, historyczną czy estetyczną dzieła. Nauczyciel musi dobierać materiał odpowiedni do poziomu emocjonalnego i intelektualnego swoich uczniów. Ponadto powinien pełnić funkcję mentora i przewodnika po świecie wartości, jakie ukazuje sztuka filmowa.

▶ Praca z filmem na lekcji nie może ograniczać się wyłącznie do projekcji dzieła. Film ma być tylko narzędziem do realizacji precyzyjnie określonych celów. Każda projekcja – niezależnie od tego, czy odbywa się na lekcji, zajęciach pozalekcyjnych, w ramach koła zainteresowań czy nawet na godzinach zastępczych – powinna zostać omówiona. Młodzież musi mieć możliwość podzielenia się swoimi wrażeniami i wątpliwościami, a do nauczyciela należy pokierowanie analizą i wskazanie różnych interpretacji.

⁶ A. Huxley, *Sztuka widzenia. Jak pomóc swoim oczom*, tłum. A.W. Soboń, Kraków 1992.

▶ Przemysłane i zaplanowane zajęcia edukacyjne z wykorzystaniem materiałów filmowych powinny prowadzić do:

- ✘ wzbogacenia wiedzy merytorycznej ucznia;
- ✘ wykształcenia umiejętności pracy z różnymi rodzajami źródeł;
- ✘ kształtowania nawyków i gustów ucznia;
- ✘ refleksji nad tematem;
- ✘ podjęcia samodzielnej pracy badawczej lub twórczej.

▶ Lekcję z filmem należy starannie przygotować, a proces dydaktyczny dobrze jest wzmocnić odpowiednimi metodami i ćwiczeniami. Sprawdzone model pracy z materiałem audiowizualnym przedstawiamy poniżej:

- ✘ Wprowadzenie – przygotowanie uczniów do projekcji, omówienie kontekstów, tła historyczno-społecznego itp.
- ✘ Projekcja filmu.
- ✘ Zebranie pierwszych wrażeń po filmie.
- ✘ Uzupełnienie przekazu wskazówkami interpretacyjnymi, dyskusją, ciekawą pracą domową.

▶ Takie podejście do edukacji filmowej w szkole pozwoli kształtować w młodzieży nie tylko krytyczną, lecz także twórczą postawę wobec zjawisk kultury. W przyszłości pomoże uczniom dokonywać wyboru i samodzielnej oceny wartościowych pozycji oraz będzie wyzwalać inicjatywę, dzięki którym, być może, odkryją oni własne pasje i talenty.

Wybrane metody pracy z filmem:

Heureka

▶ Jest to metoda stosowana przy każdej analizie filmu. Polega na stwarzaniu takich sytuacji, które pozwalają uczniom na samodzielne rozwiązywanie zadań.

▶ Przed projekcją podajemy uczniom wskazówki analityczno-interpretacyjne zapisane w ich kartach pracy. Są to najczęściej pytania dotyczące treści (*kto? gdzie? kiedy? w jakich okolicznościach? co się dzieje? dlaczego? w jakim celu?*) lub formy (*za pomocą jakich środków zostało to przedstawione?*). Po seansie wspólnie omawiamy film, zapisujemy notatkę w zeszytach i zadajemy pracę domową. Materiał może być analizowany przez uczniów samodzielnie lub zespołowo. Dzięki tej metodzie uczniowie oglądają film w skupieniu i starają się go zrozumieć.

▶ Planując zajęcia z filmem, warto zastanowić się nad wykorzystaniem projekcji programowanej (podzielonej na kilka części) lub wybraniem jedynie fragmentów filmu (przed lekcją uczniowie oglądają całość, a na zajęciach pokazujemy tylko niektóre sceny). Trzeba wówczas dokonać podziału na kilkunastosekundowe sekwencje związane z konkretnymi problemami, wydarzeniami czy środkami estetycznymi, które chcemy omówić. Taki sposób wyświetlania filmu ułatwi lepsze zrozumienie i zapamiętanie poszczególnych zagadnień, wzbudzi aktywność uczniów i wywoła dyskusję.

▶ Być może po projekcji filmu, analizie poszczególnych fragmentów i podsumowaniu odpowiedzi z kart pracy uczniów konieczne okaże się uzupełnienie wiadomości za pomocą krótkiego wykładu nauczyciela lub rozmowy nauczającej.

Dyskusja i debata

poprzedzone burzą mózgów

▶ Młodzież lubi dyskutować i debatować, a wspólnie obejrzany film jest świetną okazją, by wyrazić swoje zdanie i uzewnętrznić emocje. Każde dzieło, także filmowe, wywołuje różne wrażenia i opinie. Ze zderzenia racji może powstać interesująca debata klasowa.

▶ Wstęp do dyskusji nad tematyką dzieła stanowi zwykle burza mózgów – jedna z technik samodzielnego, grupowego i twórczego myślenia. Pozwala

ona młodzieży zgłaszać wszystkie, nawet najśmielsze tematy. Uczniowie wymieniają problemy obecne w filmie (zapisujemy je na tablicy), podają skojarzenia z innymi dziełami, samodzielnie wyznaczają tropy badawcze. Burza mózgów przebiega w kilku fazach: zgłaszanie, gromadzenie i notowanie pomysłów (na tym etapie ważne jest, aby nikt nie oceniał i nie komentował wypowiedzi kolegów), ocenianie pomysłów (otwarta rozmowa w klasie) oraz wybór (najlepiej w głosowaniu tajnym lub jawnym) najciekawszego lub kilku najciekawszych tematów do dyskusji.

▶ Po tym etapie następuje dyskusja prowadzona w całej klasie bądź w mniejszych grupach. Zaletą pracy w zespołach jest możliwość zaangażowania wszystkich uczniów, a dzięki umieszczeniu w jednej grupie słabszych i mocniejszych nadarza się okazja do wzajemnej obserwacji i wymiany wiedzy oraz nabycia nowych umiejętności.

▶ Podczas zajęć możemy sięgnąć do różnych form dyskusji i debaty (np. panelowej, wielokrotnej, ocenianej, za i przeciw, akwarium itp.) Należy tylko – jeszcze przed rozpoczęciem dyskusji – przypomnieć uczniom zasady jej prowadzenia.

Metoda śnieżnej kuli

▶ Jedną z ciekawych metod prowadzenia dyskusji jest metoda śnieżnej kuli. Pozwala każdemu uczniowi na wyrażenie zdania na dany temat i kształci umiejętności uzgadniania stanowisk, negocjowania oraz formułowania myśli.

▶ Na początku uczniowie pracują samodzielnie – dostają określony czas na przemyślenie zadane go tematu, następnie uzgadniają swoje stanowiska w dwójkach, w czwórkach lub w ósemkach, a na koniec wypracowują jeden pogląd wspólny dla całej klasy.

Metoda różnych punktów widzenia

▶ W edukacji filmowej chodzi o zainteresowanie ucznia, pokazanie mu, że kino to nie tylko rozrywka, lecz także narzędzie poznawania rzeczywistości i samego siebie. I właśnie temu samopoznaniu za pomocą filmu służy metoda różnych punktów widzenia. Umożliwia ona spojrzenie na dany problem oczami bohaterów występujących w filmie.

▶ Zanim rozpoczniemy projekcję, dzielimy klasę na grupy i przydzielamy im „ich bohatera”. Uczniowie





analizują postać i robią notatki. Później mają czas na „wcielenie” się w nowe role. Próbują spojrzeć na problemy poruszane w filmie oczami danego bohatera. Po tym etapie następuje dyskusja, podczas której uczniowie – uwzględniając sytuację, charakter oraz sposób myślenia „swoich bohaterów” – formułują argumenty uzasadniające postawę danej postaci.

Metoda sześciu kapeluszy

► Metoda ta polega na kierowaniu w czasie dyskusji rozważaniami uczniów zgodnie z typowymi postawami mentalnymi oraz utrzymywaniem ich uwagi na konkretnych aspektach zagadnienia. Kolorowe kapelusze to umowne atrybuty podstawowych zachowań myślowych: **biały** – postawa neutralna, bez emocji, skupiona na faktach i statystyce; **czerwony** – zachowanie nacechowane emocjonalnie; **czarny** – pesymista, krytyk, „advokat diabła”, dostrzegający braki, zagrożenia i niebezpieczeństwa w danym rozwiązaniu, jest nastawiony sceptycznie, zapobiega pomyłkom lub błędom (uczniowie najchętniej „zakładają” ten kapelusz), **żółty** – optymista, skupiony na korzyściach i oszczędnościach, zachęcający do efektywnego działania; **zielony** – innowator, prowokator, autor oryginalnych rozwiązań (współpracuje z żółtym); **niebieski** – czuwa nad przebiegiem dyskusji.

Mapa mentalna

► To jedna z aktywizujących metod nauczania polegająca na swobodnym wywoływaniu luźnych skojarzeń związanych z tematem, zagadnieniem czy pojęciem. Wspiera ona procesy zarówno organizowania wiedzy, jak i zapamiętywania wiadomości. Ważne, aby kolejne skojarzenia wchodziły w relacje z innymi. Mapa powinna być przejrzysta i łatwa w odczytaniu.

► Metodę mapy myślowej możemy wykorzystywać przy wprowadzaniu nowych pojęć związanych z filmem (filmowe środki wyrazu, analiza, produkcja czy kultura filmowa itp.) lub podczas przygotowywania się do dyskusji nad trudnymi problemami poruszonymi w danym dziele.

Odgrywanie ról i drama

► Jeśli zależy nam na emocjonalnym zaangażowaniu młodzieży, to możemy skorzystać z wybranych

metod i technik interaktywnych, takich jak odgrywanie ról czy drama. Urozmaicają one naukę, ośmielają uczniów, niwelują zahamowania oraz rozwijają wyobraźnię. Ponadto wyzwalają spontaniczne reakcje emocjonalne, zmuszają do podejmowania decyzji i reagowania w różnorodnych sytuacjach.

► W stosowaniu tych metod należy jednak być bardzo czujnym. Warto zaczynać od technik najprostszych i uważać na to, aby nie stwarzać sytuacji trudnych dla ucznia, w których mógłby się on poczuć zagrożony, ośmieszony lub niepewny.

► Dodatkowym czynnikiem angażującym młodzież może być sfilmowanie dramy przy pomocy kamery, aparatu cyfrowego lub nawet telefonu. Materiał uzyskany w ten sposób będzie źródłem do dodatkowej analizy i pretekstem do kontynuacji dyskusji na następnych zajęciach.

Przykłady odgrywania ról i dramy:

1. **Żywy obraz.** Punktem wyjścia może być obejrany materiał filmowy – wybrany kadr z filmu. Wspólnie odtwarzamy obraz, w którym to uczniowie stają się uczestnikami filmowych wydarzeń. Zastanawiamy się, jak dana sytuacja została przedstawiona przez twórców.
2. **Improwizacja.** Małe grupy uczniowskie przygotowują notatkę z pamiętnika (bloga) bohatera lub improwizują relację telewizyjną na temat wydarzeń przedstawianych w filmie.
3. **Rzeźba.** Uczniowie w parach (jeden uczeń jest rzeźbiarzem, drugi – materiałem rzeźbiarskim) próbują „wyrzeźbić” określoną postać, np. historyczną, za pomocą odpowiedniego ułożenia rąk, nóg, tułowia, charakterystycznego gestu czy spojrzenia. Na znak dany przez nauczyciela rzeźba zastyga w przygotowanej pozycji i nauczyciel wraz z klasą przystępują do jej omówienia, w trakcie którego głos powinien zabrać rzeźbiarz, tłumacząc, co i w jaki sposób chciał wyrazić. Najlepiej udają się rzeźby osób bardzo znanych, o których uczeń ma dużo wiadomości, oraz postaci charakterystycznych.
4. **Odgrywanie scen z filmu.** Uczniowie oglądają film bez dźwięku. Następnie starają się wczuć w role wskazanych bohaterów i dogrywiają te sceny zgodnie z własnymi wyobrażeniami. Pozostali uczniowie komentują, jak odebrali daną scenę, czego dowiedzieli się o uczuciach postaci.



Zajęcia kończą się projekcją filmu z dźwiękiem. Uczniowie konfrontują swoje nowe wrażenia z wcześniejszym odbiorem.

5. **Pisanie komentarza.** To jeden z możliwych wariantów ćwiczenia polegającego na odgrywaniu scen (do wykorzystania zwłaszcza przy filmach dokumentalnych i historycznych). Po projekcji uczniowie piszą dialogi lub komentarz do filmu. Ćwiczenie kończy prezentacja prac i ich ocena na forum klasy. Następnie warto zaprezentować film z oryginalnym komentarzem, przedyskutować różnice oraz wskazać na podobieństwa w obu wersjach.
6. **Inscenizacja.** Uczniowie odgrywają – według wcześniej przygotowanego scenariusza – inscenizację. Może być ona inspirowana obrazem filmowym (np. problemami poruszonymi w filmie, głównymi postaciami). Po inscenizacji odbywa się dyskusja kontrolowana.
7. **Wymyślanie zakończenia.** Uczniowie oglądają film do momentu kulminacyjnego. Po zatrzymaniu taśmy indywidualnie przedstawiają pomysły na ciąg dalszy. Następnie w grupach wybierają najlepsze zakończenie i prezentują je przed całą klasą. Ćwiczenie to może uświadomić uczniom, jak wiele czynników wpływa na koleje ludzkich losów.

Praca twórcza uczniów

► Jednym z głównych celów edukacji filmowej jest zainspirowanie młodych ludzi do podejmowania samodzielnej pracy badawczej i twórczej. Warto zachęcać ich do pisania recenzji, przygotowywania prac plastycznych, np. plakatów, czy do kręcenia własnych filmów.

► Obejrzone dzieło może stać się inspiracją do samodzielnej pracy nad własnym materiałem filmowym. Dla dzisiejszej młodzieży, która chętnie korzysta z materiałów audiowizualnych i samodzielnie poszerza zasoby filmowe, zamieszczając własne dzieła w Internecie (np. na portalu YouTube czy na blogach), przygotowanie prostego filmu nie stanowi już problemu. Jest przy tym zajęciem bardzo angażującym i dającym ogromnie dużo satysfakcji. Ponadto pozwala młodym ludziom na bezpośrednie „dotknięcie” materii filmowej, zrozumienie procesów powstawania filmu i zasad, jakimi kieruje się ta odmiana sztuki. Ćwiczenie świetnie nadaje się na

zajęcia, w ramach których uczniowie poznają filmowe środki wyrazu.

► Nawet w warunkach szkolnych, przy ograniczonych możliwościach technicznych, można przygotować kilka rodzajów filmów: popularnonaukowe, dokumentalne lub fabularne. Warto też dodatkowo korzystać z różnych form filmowych: wywiadu, sondy czy dokumentacji miejsca. Filmy takie powinny być krótkie (do 5 minut), mogą też stanowić materiał do dalszej analizy lub ćwiczeń.

Wskazówki dla nauczyciela

Zorganizowanie pracy z filmem w szkole nie należy do zadań łatwych. Nauczyciela ograniczają: brak czasu, przeładowany program, nikła motywacja ze strony uczniów i innych pedagogów, kłopoty ze sprzętem, salą itp. Jak pokonać te przeszkody? Jak dobrze zaplanować sobie pracę z filmem? Kilka pomysłów na rozwiązanie szkolnych problemów ma Małgorzata Wiśniewska, nauczycielka z IX LO im. K. Hoffmanowej w Warszawie, która od wielu już lat z powodzeniem wprowadza elementy edukacji filmowej w swojej szkole.

1. **Wpisz filmy do rozkładu materiału swojego przedmiotu.** Każdy z nas przygotowuje co roku taki plan, warto więc zastanowić się, które zagadnienia programowe można zaprezentować uczniom w postaci przekazu filmowego, mając oczywiście na względzie walory artystyczne dzieła, korzyści dydaktyczne i wychowawcze. Film okazuje się przydatnym materiałem na lekcjach polskiego, wiedzy o społeczeństwie, etyki, a także w pracy wychowawcy.
2. **Umieść wybrane filmy w planie pracy wychowawczej klasy i szkoły.** Można, w anonimowej ankiecie, zapytać uczniów, jakie zagadnienia oraz jakimi metodami chcieliby poruszać na lekcjach wychowawczych.
3. **Przygotuj we współpracy z innymi nauczycielami międzyprzedmiotową ścieżkę filmową lub medialną.** Znajdą się w niej wybrane (pod kątem programów kilku pokrewnych przedmiotów oraz nauczycielskich rozkładów materiału) pozycje filmowe. Do współpracy można zaprosić nauczycieli języka polskiego, historii, wiedzy o społeczeństwie i geografii. Warto zacząć od ułożenia listy filmów, które mogą wzbogacić lub wręcz zastąpić treści programowe poszczególnych



przedmiotów, a potem wpisać te dzieła do swoich rozkładów tak, żeby się nie dublowały. Listę można następnie wywiesić w pokoju nauczycielskim i na bieżąco uzupełniać uwagami i komentarzami. Po roku pracy będzie już wiadomo, które filmy się sprawdziły jako pomoc dydaktyczna, a które należałoby usunąć albo przesunąć do wyższej klasy. Zapleczem takiego programu powinna być szkolna filmoteka, dostępna dla nauczycieli i uczniów. W IX LO im. K. Hoffmanowej w Warszawie od lat działa wideoteka (kasety można wypożyczać na zajęcia i do domu), a od ubiegłego roku są kompletowane filmy DVD (dzięki ofertom edukacyjnym firm oraz zakupom indywidualnym).

4. **Samodzielnie doksztalcą się w zakresie filmoznawstwa.** Praca z filmem w szkole wymaga szczególnych kompetencji. Nie wszyscy są wykształceni w tym kierunku. Można korzystać z kursów i studiów podyplomowych organizowanych przez wojewódzkie ośrodki doskonalenia,

szkoły wyższe, kina studyjne czy domy kultury. Poszerzają one wiedzę z zakresu filmoznawstwa i historii kina, rozwijają warsztat nauczyciela-edukatora filmowego (uczą układania programu filmowego, wskazują metody analizy i interpretacji dzieła filmowego oraz pisania scenariuszy lekcji filmowych).

► Bibliografia

- Brudnik E., Moszyńska A., Owczarska B., *Ja i mój uczeń pracujemy aktywnie. Przewodnik po metodach aktywizujących*, Oficyna Wydawnicza Nauczycieli, Kielce 2003
- Hajdukiewicz M., Polak M., *Jak pracować z filmem*, www.ceo.org.pl/portals/b_fs_materiały_pomocnicze_doc?docId=49373, 23.02.2010.
- Wiśniewska M., *Niezbędnik edukatora filmowego czyli dlaczego warto, jak, i po co pracować z filmem w szkole*, [w:] *Patrz i zmieniaj. Pakiet edukacyjny*, Centrum Edukacji Obywatelskiej, Warszawa 2008, s. 7–11.



IV. Jak wykorzystać metodę projektu w edukacji filmowej?

Anna Mirska-Czerwińska



► Projekt jest jedną z bardziej atrakcyjnych metod nauczania. Dzięki niemu nauczycielowi udaje się skutecznie łączyć wiedzę teoretyczną z kształceniem umiejętności praktycznych, a jednocześnie dopasowywać zadania do zainteresowań podopiecznych. Metoda ta zakłada odpowiedzialne działania uczniów, oparte na współpracy i koordynowane przez pedagoga. Jej stosowanie sprawia, że nauka staje się autentycznym, demokratycznym dialogiem młodych ludzi z nauczycielem.

► Projekt obejmuje szereg działań realizowanych przez dłuższy czas. Uczniowie samodzielnie wybierają temat, zbierają informacje potrzebne do wykonania projektu, opracowują je, a następnie prezentują innym. Do pomocy można zaangażować nauczycieli różnych przedmiotów, a także rodziców i społeczność lokalną.

► Edukacja filmowa może być z powodzeniem realizowana metodą projektu. W czasach, w których to dzięki mediom zdobywamy informacje na temat otaczającego nas świata, edukacja medialna i filmowa stają się wręcz niezbędne. Młodzi ludzie sami widzą konieczność podnoszenia swoich kompetencji w tych dziedzinach. Z chęcią i zaangażowaniem wezmą udział w każdym działaniu, który będzie temu służyć. A najlepsze rezultaty w projekcie osiąga się wówczas, gdy zarówno nauczyciel, jak i uczniowie są przekonani o wartości oraz użyteczności gromadzonej wiedzy i nabywanych umiejętności.

► Pakiet *Filmoteki Szkolnej* to materiał do wykorzystania w ramach projektów filmowych. Wysoki poziom merytoryczny, różnorodność tematyczna

i gatunkowa filmów, strona internetowa bogata w materiały pomocnicze, liczne szkolenia, kursy i konkursy sprawiają, że program ten może zostać wpisany do harmonogramów szkolnych projektów. Warto z tego skorzystać.

Edukacja filmowa a metoda projektu

Praca metodą projektu wymaga zarówno od nauczycieli, jak i uczniów wiele zaangażowania i wysiłku. Jest to metoda czasochłonna, zmuszająca do innej organizacji pracy niż typowe zajęcia szkolne. Równocześnie dzięki niej można osiągnąć takie efekty, jak:

- ✘ rozwój osobisty ucznia (kształtowanie umiejętności społecznych: pracy w grupie, podejmowania decyzji, uczenia samodzielności, odpowiedzialności, wzmacniania przedsiębiorczych postaw wobec świata, planowania i organizacji pracy, komunikowania się, a także oceniania własnych działań);
- ✘ stymulowanie rozwoju poznawczego i emocjonalnego ucznia (doskonalenie czytania, pisanie, słuchania, mówienia, twórczego myślenia, samodzielnego uczenia się i rozwiązywania problemów);
- ✘ integracja wiedzy i umiejętności z różnych przedmiotów (zbieranie i selekcjonowanie informacji, wykorzystywanie ich w swojej pracy);
- ✘ rozwój indywidualnych zainteresowań, uzdolnień i potrzeb ucznia;
- ✘ rozwój kreatywności i innowacyjności uczniów.



Podstawowe założenia w pracy metodą projektu	Argumenty za metodą projektu w edukacji filmowej
Samodzielna praca uczniów koordynowana przez nauczyciela	Film jest tekstem kultury bliskim uczniom. Młodzież świetnie radzi sobie z nowymi technologiami, wyszukiwaniem informacji w Internecie, korzystaniem z innowacyjnych narzędzi. W pracy z filmem uczeń może stać się prawdziwym partnerem dla nauczyciela. Powstaje niecodzienna sytuacja, w której wiedza i doświadczenie pedagoga są uzupełniane umiejętnościami podopiecznego. Wiele działań w projekcie filmowym można powierzyć uczniom.
Praca w grupie	Film zachęca do działań interaktywnych. Inicjuje dyskusję, ułatwia nawiązanie kontaktu, zarówno między nauczycielem a uczniem, jak i w samej grupie młodzieży. Większość prac związanych z edukacją filmową jest realizowana w zespole – w grupie dyskutujemy o filmie, wspólnie przygotowujemy plakaty czy kręcimy krótkie etiudy. Połączenie działań indywidualnych z grupowymi wydaje się naturalne.
Zdobywanie wiedzy i umiejętności	Z obrazu filmowego można czerpać wiedzę na temat faktów historycznych, tła społeczno-kulturowego, psychologii postaci. O filmie można dyskutować i pisać. Można go w końcu samodzielnie nakręcić i zmontować, założyć blog filmowy, zaprojektować plakat, przygotować pokaz, zorganizować festiwal.
Interdyscyplinarność	Zajęcia z zakresu edukacji filmowej warto wpisać w ścieżkę międzyprzedmiotową. Temat projektu może być przedyskutowany na lekcji języka polskiego, na której odbędzie się rozmowa wokół problematyki poruszanej w filmie i zostaną omówione jego związki z literaturą, na zajęciach artystycznych uczniowie przygotowują krótkie etiudy inspirowane filmem, a na informatyce uczą się korzystać z prostych narzędzi do montażu i założą blog filmowy.
Długoterminowość	Dobrze zaplanowane zajęcia z zakresu edukacji filmowej są (z założenia) działaniami długoterminowymi. Nie ograniczają się do jednej lekcji czy nawet jednego przedmiotu. Warto rozpisać je sobie w formie harmonogramu, zgodnie z zasadami przygotowywania projektu edukacyjnego. Wówczas wszystkie etapy będą miały swoją logiczną kontynuację, a rezultat będzie dobrze widoczny.
Publiczna prezentacja	Efekty pracy z filmem mogą być niezwykle atrakcyjne dla społeczności zarówno szkolnej, jak i lokalnej. Przygotowanie festiwalu filmowego, pokaz samodzielnie zrealizowanych etiud, wystawa plakatów to momenty kulminacyjne projektu. Do udziału w tych wydarzeniach można zaprosić gości i media.



► Dla nauczycieli praca metodą projektu jest okazją do nawiązania z uczniem kontaktu wykraczającego poza standardowe relacje, do poznania i wykorzystania nowoczesnych metod edukacyjnych. Praca nad projektem to również szansa na poszerzenie swojej wiedzy, zdobycie nowych umiejętności czy rozpoczęcie współpracy z innymi nauczycielami lub instytucjami kultury.

Jak zaplanować i zrealizować projekt filmowy?

ETAP I – Wprowadzenie

► To etap, w którym zaangażowanie nauczyciela jest największe.

► Przypomnij uczniom zasady projektu, przygotuj instrukcję do jego realizacji. Możesz krótko porozmawiać z podopiecznymi o ich zainteresowaniach sztuką filmową. Pamiętaj, że sukces każdego projektu zależy od tego, czy jego temat jest bliski uczniom – warto zatem odwołać się do ich doświadczeń osobistych.

► Następnie przedstaw podopiecznym program *Filmoteka Szkolna*, krótko omów zawartość pakietu filmów przygotowanego w ramach tego programu. Przedstaw też ogólne cele edukacji filmowej w szkole.

ETAP II – Wybór problemu i formy działania

► To etap, w którym ustala się temat i określa formę działania. Od tego zależą dalsze metody pracy, a także zaangażowanie i motywacja uczniów. Dlatego decyzję o wyborze tematu należy zawsze podejmować wspólnie z młodzieżą.

► Zadaj swoim podopiecznym pytania:

- ✘ Jak chcielibyście wykorzystać pakiet *Filmoteki Szkolnej*?
- ✘ Co możemy wspólnie zrobić z filmami w szkole?
- ✘ Jaki będzie cel naszych działań?

► Decyzję o wyborze tematu można podjąć na kilka sposobów:

- ✘ w wyniku dyskusji i wspólnego porozumienia (jeśli trudno będzie osiągnąć kompromis, to można podzielić się na grupy i pracować nad mniejszymi projektami);

- ✘ głosowania (tajnego lub jawnego);
- ✘ można też prosić o radę i sugestię nauczyciela opiekuna lub filmoznawcę.

► Wśród uczniowskich pomysłów na działania mogą się pojawić: pokazy filmów, dyskusje, pisanie recenzji, cykl warsztatów filmowych, kręcenie własnych filmów, projektowanie plakatów filmowych, spotkania z ludźmi kina lub zajęcia filmowe dla młodszych klas. Pomóż uczniom uporządkować pomysły i wybrać te, które są najbliższe ich zainteresowaniom oraz możliwościom.

Giełda pomysłów

1. Festiwal filmów dokumentalnych z *Filmoteki Szkolnej*.
2. Założenie i redakcja szkolnej gazetki filmowej „Filmoteka w szkole”.
3. Szkolny blog filmowy.
4. Międzyszkolny konkurs z wiedzy o filmie.
5. Tydzień z *Filmoteką Szkolną*: cykl warsztatów „Szkolna akademii filmowa” oraz przegląd etiud uczniowskich przygotowanych podczas ich trwania.
6. W realiach PRL: pokaz filmów („Urząd”, „Szczurołap”, „Rejs”), debata, konkurs literacki.
7. Portret młodzieży w filmie polskim: projekcja filmów („Jestem zły”, „Cześć, Tereska”, „Męska sprawa”, „Egzamin dojrzałości”), debata, przegląd uczniowskich etiud filmowych.
8. Komiks lub film animowany inspirowany filmami z *Filmoteki*: warsztaty i wystawa.

ETAP III – Planowanie pracy nad projektem i prezentacji końcowej

► Aby realizacja projektu przebiegała sprawnie, ważne jest precyzyjne ustalenie reguł współpracy i sposobu oceniania. Im wcześniej uczniowie poznają zasady, według których ich wysiłki będą oceniane, tym lepiej będą wiedzieć, w jakim kierunku mają zmierzać, i tym skuteczniej będą działać. Opracuj wspólnie z podopiecznymi kryteria oceny projektu, ustal także terminy konsultacji.

► Następnie pomóż uczniom sformułować cele szczegółowe. Zapytaj ich, co chcą osiągnąć za pomocą wybranego przez siebie projektu filmowego. Cele zapiszcie w widocznym miejscu – przydadzą się podczas planowania poszczególnych działań.



► Przy ustalaniu konkretnych zadań możecie skorzystać z metody zwanej WBS⁷ (ang. *Work Breakdown Structure* – „struktura podziału pracy”), ułatwiającej precyzyjne podzielenie projektu na etapy. Kolejne kroki tej metody to szeregi pytań i odpowiedzi, które prowadzą do odpowiedzi tak szczegółowej, że nie da się już jej rozbić na komponenty (*pytanie*: „Co musimy zrobić, aby osiągnąć A?”, gdzie A to cel projektu – *odpowiedź*: „Aby osiągnąć A, musimy zrobić B”; *pytanie*: „Co musimy zrobić, aby osiągnąć B?” – *odpowiedź*: „Aby osiągnąć B, musimy zrobić C” itd.). Kroki te należy powtórzyć dla wszystkich sformułowanych celów. Dla każdego zadania podstawowego (czyli takiego, którego nie można już podzielić na mniejsze) musimy oszacować czas realizacji i potrzebne do niej zasoby. Metoda ta nie tylko ułatwia precyzyjne sformułowanie zadań podstawowych, lecz także pozwala zdefiniować własne zasoby i określić potrzeby dotyczące np. niezbędnych współpracowników.

Festiwal Filmów Dokumentalnych z *Filmoteki Szkolnej* – przykłady zadań

Co jest potrzebne do organizacji festiwalu?

- ✘ zgoda dyrekcji (wybór delegacji, napisanie listu intencyjnego, umówienie spotkania z dyrektorem itp.) – 2 tygodnie;
- ✘ zebranie grupy osób zainteresowanych organizacją festiwalu (napisanie ogłoszeń, przygotowanie i rozwieszenie plakatów w szkole, wyznaczenie dnia pierwszego spotkania) – 2 tygodnie;

7 Zob. L.M. Surhone, M.T. Timpledon, S.F. Marseken, *Work Breakdown Structure*, Betascript Publishers, 2009.

- ✘ cykl warsztatów filmowych poświęconych historii polskiego dokumentu, regułom gatunku, jego roli i znaczeniu (opracowanie programu warsztatów, wybór filmów, fragmentów, prezentacja) – 3 tygodnie;
- ✘ opracowanie programu festiwalu (spotkanie organizacyjne, przegląd dostępnych filmów, opracowanie programu projekcji, wprowadzeń tematycznych, pytań do dyskusji, imprez towarzyszących) – 2 tygodnie;
- ✘ wyznaczenie daty festiwalu i zorganizowanie sali (spotkanie z dyrekcją, w razie potrzeby zakup ciemnych zasłon na okna, przygotowanie miejsc siedzących itp.) – 4 tygodnie;
- ✘ organizacja sprzętu – komputer, rzutnik, ekran (spotkanie z dyrekcją, ewentualny zakup sprzętu, zbiórka pieniędzy, poszukiwanie sponsorów itp.) – od 1 do 4 tygodni;
- ✘ przygotowanie plakatów informujących o pokazach filmowych – 4 godziny;
- ✘ przygotowanie wprowadzenia do filmów (wyznaczenie osób, które zbiorą informacje o filmach, redagowanie wystąpień, opracowanie tematów do dyskusji) – 4 godziny dla każdego filmu;
- ✘ organizacja imprez dodatkowych (spotkania z aktorami, reżyserami, filmoznawcami, organizacja warsztatów w ramach festiwalu itp.).

► Gdy uczniowie już ustalą i zaplanują zadania w projekcie, pomóż im zorganizować zespoły zadaniowe. Warto przy tym pamiętać, by wszyscy pracowali zgodnie z własnymi talentami, zainteresowaniami i możliwościami. Tylko wtedy będziemy mieć pewność, że dotrąją do końca projektu i autentycznie się w niego zaangażują. Na tym etapie ważne jest też



stworzenie harmonogramu – pomoże on uporządkować w czasie i przestrzeni wszystkie zaplanowane działania oraz monitorować na bieżąco przebieg ich realizacji. Najlepiej zrobić to w formie tabeli, zwanej też wykresem Gantta – jest ona prosta w konstrukcji, przejrzysta i funkcjonalna, na pewno przyda się wszystkim członkom zespołu (a także nauczycielowi).

Przykład harmonogramu

Zadania	Zasoby	Osoby	Czas
Przygotowanie plakatów	papier, farby, komputer, drukarka	Krzysiek, Gosia	do 12.10
Uzyskanie zgody dyrekcji	komputer, drukarka	Ania	do 15.10
Organizacja sali	materiał na zastawy, materace do siedzenia, rzutnik, laptop	Monika, Stefan	do 15.10
Opracowanie programu	filmy, komputer, rzutnik, papier formatu A3, flamastry, dostęp do Internetu	Zosia, Kasia, Wojtek, Damian	do 20.09

ETAP IV – Realizacja zaplanowanych działań

▶ Na tym etapie nauczyciel zwykle dyskretnie wspiera prace uczniów, kieruje nimi, doradza i obserwuje. Wówczas najlepiej poznaje młodzież, może łatwiej zdiagnozować jej potrzeby, poznać zainteresowania, mocne i słabe strony, możliwości i talenty.

▶ Dla uczniów zaś to etap, w którym naprawdę działają: systematycznie gromadzą informacje na temat wybranego zagadnienia, selekcjonują, analizują i wykorzystują zebrane wiadomości przy wykonywaniu konkretnych zadań.

▶ Zazwyczaj uczniowie pracują w małych grupach zadaniowych, warto jednak zachęcić ich do spotkań w całym zespole projektowym, by podsumować dotychczasowe osiągnięcia, podzielić się sukcesami i trudnościami, wspólnie szukać rozwiązań zaistniałych problemów.

ETAP V – Publiczna prezentacja oraz podsumowanie

▶ To ważny etap (jeśli nie najważniejszy), w którym czas na refleksję nad tym, co się wydarzyło. Można mówić o sukcesie metody projektu wtedy, gdy uczestnicy precyzują, jak doświadczenie to wykorzystają w przyszłości.

▶ W projektach związanych z edukacją filmową prezentację zazwyczaj będzie stanowić kulminacyjne wydarzenie (np. festiwal, wystawa, pokaz filmowy czy dyskusja). Warto jednak pomyśleć również o jakiejś innej formie publikacji efektów waszego projektu – może to być krótki raport w gazetce szkolnej, na apelu czy stronie internetowej szkoły, tak by wszyscy – także ci, którzy nie wzięli bezpośredniego udziału w organizowanym wydarzeniu – mogli poznać efekty waszej pracy.

▶ Nie można też zapomnieć o ocenie efektów projektu (zgodnie z wcześniej ustalonymi kryteriami ocen) oraz procesu, jaki miał miejsce podczas jego realizacji. Jest to zadanie zarówno dla nauczyciela, jak i dla młodzieży. Uczniowie po prezentacji powinni dokonać samooceny własnego udziału, udzielić informacji zwrotnej pozostałym członkom zespołu, przeanalizować błędy i wyciągnąć wnioski na przyszłość.

▶ Bibliografia

Pacewicz A., Sterna D., *Jak pracować metodą projektów*, www.ceo.org.pl/portal/b_koss_online_nowa_podstawa_doc?docId=52617, 11.03.2010.



RNIA





Scenariusze lekcji





I. **Filmoteka Szkolna** na lekcjach języka polskiego

► *Filmoteka Szkolna* to przede wszystkim doskonały materiał na zajęcia z języka polskiego. *Filmoteka* podsuwa filmy o ogromnej wartości artystycznej, poruszające wiele tematów, wykorzystujące różnorodne środki wyrazu. Witold Bobiński w artykule „Film fabularny w dydaktyce literatury – spojrzenie z podwójnej perspektywy”⁸, zwraca uwagę na dwa aspekty pracy z filmem na lekcjach języka polskiego – odróżnia edukację dla literatury od edukacji dla filmu. W pierwszym przypadku wykorzystujemy różnego rodzaju związki między literaturą a filmem, literackość filmu i filmowość utworu literackiego. Sięgamy po film, ponieważ ułatwia on twórczą pracę nad tekstem, umożliwia uczniom pogłębione odczytanie utworu literackiego oraz – jako medium wyjątkowo atrakcyjne dla młodzieży – może skłonić

coraz większą rzeszę nieczytających do sięgnięcia po książkę. Rzadziej prowadzimy lekcje języka polskiego, podczas których w centrum zainteresowania znajduje się przede wszystkim dzieło filmowe (edukacja dla filmu), powalające doskonalić uczniowskie kompetencje świadomego odbioru tego tekstu kultury. Gdy korzystamy z *Filmoteki Szkolnej*, starajmy się nie zapominać o tej drugiej perspektywie, ponieważ – jak pisze autor wspomnianej publikacji – niezwykle ważnym celem kształcenia polonistycznego jest przygotowanie młodych ludzi do „istnienia w kulturze, do jej twórczego odbioru i kształtowania”.

► Poniżej przedstawiamy przykłady włączenia *Filmoteki Szkolnej* do programu nauczania języka polskiego w gimnazjum i szkołach ponadgimnazjalnych.

8 W. Bobiński, *Film fabularny w dydaktyce literatury...*, [w:] *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2004, s. 151–193.

Opracowały:
Dorota Gołębiowska i Danuta Górecka





Tytuł filmu	Temat lekcji/zagadnienie	Epoki literackie
„Historia kina w Popielawach” reż. Jan Jakub Kolski ▶ <i>Lekcja 5. „Obrazy magiczne”</i>	Nawiązanie do kultury ludowej i jej twórcze wykorzystanie Romantyczna wiara w siłę uczuć i wyobraźni	Romantyzm
„Żywot Mateusza” reż. Witold Leszczyński ▶ <i>Lekcja 6. „Filmowe przypowieści”</i>	Motywy ewangeliczne i franciszkańskie Odwołania do gatunku literackiego, jakim jest żywot	Średniowiecze
„Popiół i diament” reż. Andrzej Wajda ▶ <i>Lekcja 7. „Siła symbolu”</i>	Trudne wybory bohaterów filmu Ponadczasowy charakter duchowych rozterek człowieka Człowiek w sytuacji granicznej	Wiek XX (po omówieniu twórczości Tadeusza Różewicza)
„Wszystko może się przytrafić” reż. Marcel Łoziński ▶ <i>Lekcja 8. „Metafory prawdy”</i>	Uniwersalizm tematyki Waga zadawanych pytań (o sens życia, szczęście, starość, śmierć) Topos ogrodu	Starożytność (kultura Grecji i Rzymu)
„Szczurołap” reż. Andrzej Czarnecki ▶ <i>Lekcja 8. „Metafory prawdy”</i>	Próba metaforycznego opisu świata totalitarnego Literatura a film – wzajemne inspiracje (opowiadanie Aleksandra Grina „Szczurołap”)	Wiek XX (po omówieniu „Dżumy” Alberta Camusa)
„Urząd” reż. Krzysztof Kieślowski ▶ <i>Lekcja 9. „Mówić nie wprost”</i>	Degradacja człowieczeństwa w biurokratycznym labiryncie Człowiek jako współtwórca i ofiara Wielkiego Urzędu	Wiek XX (po omówieniu „Procesu” Franza Kafki)
„Rejs” reż. Marek Piwowski ▶ <i>Lekcja 9. „Mówić nie wprost”</i>	Metaforyczny obraz totalitarnego zniewolenia i uwikłania w kłamstwo Posługiwanie się groteską i ironią (mówienie nie wprost) Uniwersalne wartości filmu – uogólnienie dotyczące kondycji współczesnego człowieka (pasażera kolejnych „rejsów”)	Wiek XX (po omówieniu twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza i Sławomira Mrożka)
„Fotoamator” reż. Dariusz Jabłoński ▶ <i>Lekcja 12. „Zapisy przeszłości”</i>	Historia łódzkiego getta rekonstruowana na podstawie listów, fotografii i wspomnień Uporczywe powroty bolesnych wspomnień	Literatura czasu wojny
„Eroica” reż. Andrzej Munk ▶ <i>Lekcja 13. „Wokół stereotypów narodowych”</i>	Kontestacja mitologii narodowej Groteskowa wizja rzeczywistości społeczno-politycznej (np. powstania warszawskiego) Posługiwanie się dysonansami w ukazywaniu świata (tragizm–komizm, wzniosłość–pospolitość)	Wiek XX (po omówieniu „Trans-Atlantyku” Witolda Gombrowicza)
„Fotel” reż. Daniel Szczechura ▶ <i>Lekcja 14. „Gorzki śmiech”</i>	Rozważania na temat ułomności natury ludzkiej Przedstawienie najgorszych ludzkich namiętności (zawiści, dążenia do władzy)	Barok



„Dług” reż. Krzysztof Krauze ▶ <i>Lekcja 16. „Współczesne lęki”</i>	Formuła moralitetu – refleksja na temat kondycji ludzkiej Człowiek w sytuacji granicznej Mroczność i surowość obrazu filmowego	Pozytywizm
„Abel, twój brat” reż. Janusz Nasfeter ▶ <i>Lekcja 18. „Mali bohaterowie”</i>	Motywy biblijne oraz problem osamotnienia i odrzucenia Rola bohatera dziecięcego	Starożytność (Biblia)
„Amator” reż. Krzysztof Kieślowski ▶ <i>Lekcja 21. „Kino o kinie”</i>	Uczciwość wobec siebie, odpowiedzialność za innych	Wiek XX (po omówieniu „Małego Księcia” Antoine’a de Saint-Exupéry’ego)
„Brzezina” reż. Andrzej Wajda ▶ <i>Lekcja 23. „Malarskie inspiracje”</i>	Inspiracja twórczością Jacka Malczewskiego Symbolizm w literaturze i w filmie Motyw Erosa i Tanatosa (miłości i śmierci)	Młoda Polska
„Łagodna” reż. Piotr Dumala ▶ <i>Lekcja 23. „Malarskie inspiracje”</i>	Tekst Fiodora Dostojewskiego jako inspiracja dla reżysera Charakterystyczne środki wyrazu: deformacja rzeczywistości, groteska, operowanie symbolem	Pozytywizm
„Iluminacja” reż. Krzysztof Zanussi ▶ <i>Lekcja 25. „Esej filmowy”</i>	Sceptycyzm wobec naukowych objaśnień świata Dążenie człowieka do zapanowania nad światem i poznania wszystkich tajemnic życia Przeżywany przez bohatera dramat niespełnienia	Romantyzm



1. Trudne wybory młodych na podstawie filmu Andrzeja Wajdy „Popiół i diament”

Opracował: Tomasz Kwiręg

Czas: 2 godziny lekcyjne (plus projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✘ analizować i interpretować wybrane elementy filmu (główni bohaterowie);
- ✘ ocenić sylwetki głównych postaci przy uwzględnieniu ich dramaturgii oraz struktury społeczno-psychologicznej;
- ✘ wskazać i opisać – na przykładach – trzy postawy życiowe w sytuacjach granicznych;
- ✘ wskazać przykłady mechanizmów, które wpływają na dokonywane przez nas wybory (język, korzyść, ideologia, władza), oraz opisać ich działanie na przykładzie języka;
- ✘ wyjaśnić, na czym polega teatralizacja życia, wskazać role, jakie odgrywamy, oraz związane z nimi oczekiwania;
- ✘ przywoływać odpowiednie konteksty historyczne i literackie.

Metody pracy:

rozmowa nauczająca • praca w grupach • praca w parach • burza mózgów • minidyskusja • praca z tekstem

Środki dydaktyczne:

- ✘ film Andrzeja Wajdy „Popiół i diament”;
- ✘ materiał pomocniczy nr 1 – karty pracy ucznia;
- ✘ materiał pomocniczy nr 2 – wiersz Marcina Świetlickiego „Dla Jana Polkowskiego” – dostępny na stronie internetowej www.filmotekaskazkolna.pl (Nasze lekcje/7. Siła symbolu/ Metodyka).



Pojęcia kluczowe:

wybór • sytuacja graniczna • społeczeństwo spektaklu • pokolenie Kolumbów

Uwagi:

Przed projekcją podziel uczniów na trzy grupy. Każdą z nich poproś o obejrzenie filmu ze szczególnym zwróceniem uwagi na wskazanego bohatera (grupa I – Andrzej, grupa II – Maciek Chelmicki, grupa III – Drewnowski). Rozdaj wszystkim podopiecznym pytania zawarte w karcie pracy ucznia, po wyświetleniu filmu powinni umieć na nie odpowiedzieć.

Przebieg zajęć:

1. Po projekcji poproś ochotników o krótkie, jednozdaniowe wypowiedzi dotyczące ich odbioru dzieła. Zapytaj:

- ✘ Jakie uczucia im towarzyszyły podczas oglądania filmu?
- ✘ Czy któryś z bohaterów jest im szczególnie bliiski? Jeśli tak, to który?

2. Poproś uczniów o umiejscowienie w czasie akcji filmu. Zapytaj, czy potrafią podać konkretne daty (8 maja 1945 r. – dzień zakończenia II wojny światowej) oraz czy można określić, w ciągu ilu dni poznajemy bohaterów (jedna doba). Krótko wyjaśnij kontekst historyczny – jest to ważne ze względu na dramaturgię losów głównych bohaterów, którym uczniowie będą się przyglądać podczas kolejnych dwóch lekcji.



3. Następnie poproś podopiecznych, by usiedli w grupach (zgodnie z bohaterem przydzielonym przed projekcją), wspólnie uporządkowali indywidualne notatki i przygotowali krótką prezentację – charakterystykę bohatera. Zachęć ich też do tego, by spróbowali nadać tej prezentacji tytuł – hasło obrazujące opisywaną postać. Gdy uczniowie zakończą pracę w grupach, poproś przedstawicieli o wypowiedzi.

4. Po każdej prezentacji zapytaj uczniów z pozostałych grup, czy chcieliby coś dodać. Podsumuj wszystkie wystąpienia, wskazując przede wszystkim na różnice między bohaterami i ich wyborami. Podkreśl skrajność postaw Andrzeja i Drewnowskiego, a tym samym ich abstrakcyjność oraz niezrozumiałość dla współczesnego człowieka. Przypomnij uczniom ich wypowiedzi z początku zajęć, w których uzasadniali wybór najbliższego im bohatera. Przywołaj też określenie „Kolumbowie” dotyczące pokolenia młodych ludzi, które wchodziło w dojrzałość i dorosłość w czasie wojny, a po niej – z ciężkim bagażem doświadczeń – musiało jakoś odnaleźć się w nowej rzeczywistości – niekiedy takiej, o jaką walczyło.

5. Zaproponuj uczniom przygotowanie minidramy. Mają oni wyobrazić sobie, że spotykają Maćka przed podjęciem decyzji o zabiciu Szczuki. Chętnemu uczniowi przydziel rolę Maćka, pozostałym podopiecznym poleć, aby w parach przygotowali po trzy krótkie pytania dotyczące takich tematów, jak praca, zawód, rodzina, życie prywatne i udział w życiu publicznym. Poproś, by były to pytania, które uczniowie chcieliby zadać Maćkowi w jakichś nieoficjalnych sytuacjach (spotkanie w domu, w szkole, na ulicy).

6. Po dramie usiądźcie w kole i porozmawiajcie o jej przebiegu. Zapytaj „Maćka”, jak się czuł, gdy odpowiadał na pytania koleżanek i kolegów. Pozostałych uczniów poproś o wyjaśnienie, dlaczego te aspekty postaci szczególnie ich zainteresowały, czemu właśnie tego chcieli się dowiedzieć o Maćku. Daj podopiecznym minutę na wyjście z ról, a następnie zapytaj, czy często zastanawiają się nad podobnymi kwestiami. Czy rozmawiają między sobą o przyszłości, dorosłości, dokonywaniu

różnych wyborów, podejmowaniu ważnych, często wiążących do końca życia, decyzji? Podkreśl, że choć kontekst historyczny uczniów jest zupełnie inny niż Maćka, to łączy ich doświadczenie młodości i pewnej beztroski. Dużo mają już za sobą, ale jeszcze więcej jest przed nimi, czeka ich wiele zmian (w przypadku uczniów – koniec szkoły, nowe środowiska, czasem wyjazd do innego miasta, opuszczenie domu rodzinnego itp.).

7. Poleć uczniom, żeby jeszcze raz przyjrzeni się postaci Maćka. Zapytaj, czym się wyróżniał na tle innych bohaterów. Poproś o konkretne przykłady (sposób mówienia, okulary, dżinsy, pewna brawura w zachowaniu, chłopięcość itp.). Możesz też przypomnieć odpowiednie sceny. Czym – według nich – był podyktowany taki zabieg reżysera? W razie potrzeby dopowiedz, że Wajda chciał pokazać współczesność i aktualność postawy Maćka, wahającego się między własnym życiem a poświęceniem dla sprawy, między wciąż wojenną brawurą a odwagą, by rozpocząć nowe życie, między przyjaźnią a miłością, między wspomnieniami a przyszłością. To rozpięcie człowieka między tym, co prywatne (egzystencjalne) a tym, co publiczne (społeczne), towarzyszyło i będzie nam towarzyszyć nieustannie. Za każdym naszym wyborem stoi mniej lub bardziej uświadomiona rola społeczna i związane z nią oczekiwania – jesteśmy społeczeństwem spektaklu, w którym nieustannie odgrywamy role. O losach Maćka decydują raczej czynniki publiczne, niż egzystencjalne. A o naszych?

8. Zapisz temat lekcji, a następnie poproś jednego z uczniów o przeczytanie na głos wiersza „Dla Jana Polkowskiego” Macieja Świetlickiego. Poinformuj, że wiersz powstał w 1988 r. (to również sytuacja przełomowa – krótko przed wielką zmianą ustrojową w Polsce). Zapytaj uczniów, co łączy podmiot liryczny wiersza z postawą analizowanych bohaterów filmu. Poproś o skojarzenia w formie haseł (np. przeszłość, martyrologia polska, wielkie słowa i idee, naród, poeta-wieszcz itp.). Propozycje uczniów zapisuj na tablicy. Podkreśl te, które zwracają uwagę na język.

9. Jeszcze raz przeczytaj głośno czwartą zwrotkę. Zainicjuj dyskusję, zadając pytania pomocnicze:

- ✘ Czy są to słowa, które mógłby wypowiedzieć Maciek?
- ✘ Dlaczego Chełmicki nie mówi „ząb mnie boli, jestem głodny, jestem samotny”?

10. Podsumuj dyskusję, wskazując, że Maćkowi z jego doświadczeniem „wczoraj” brakuje języka osobistego, który pozwoliłby mu zakorzenić się w „dziś”. Wyjaśnij, że brak własnego języka to jeden z mechanizmów wpływających na tragiczne rozpięcie między prywatnym a publicznym. Wszystko, czego nie potrafimy powiedzieć, nie istnieje – wykorzystują to nowomowa, propaganda, agitacja czy reklama. Możesz też zacytować, jako kontekst dla braku języka Kolumbów, fragment wiersza Różewicza „Ocalony” („To są nazwy puste i jednoznaczne:/ człowiek i zwierzę/ miłość i nienawiść/ wróg i przyjaciel/ ciemność i światło” – wiersz pochodzi z tomu „Niepokój”). Różewicz opisuje (jest to obecne także w filmie Wajdy i w wierszu Świetlickiego) okaleczenie, pomieszanie wartości oraz szukanie po omacku nauczycieli i autorytetów. Dopowiedz – wracając do postaci Drewnowskiego i Andrzeja – że i w ich przypadku ujawniają się podobne mechanizmy (np. zaraz po wojnie oszołomienie komunizmem, opisane przez Miłosza w „Zniewolonym umyśle”). Są one uniwersalne, dlatego można je rozpoznać u różnych bohaterów. Drewnowski kieruje się własną korzyścią, podejmuje on decyzje zgodnie z materialistyczną oceną sytuacji (czyli robi to, co mu się opłaca). Z kolei Andrzeja zniewala funkcja dowódcy, przełożonego, życie prywatne dla niego nie istnieje, zdominowały go wiara w idee oraz ich absolutyzacja.

11. Zaproponuj uczniom pracę domową do wyboru:

- ✘ Świetlicki w wierszu „Dla Jana Polkowskiego” pisze: „Trzeba zatrasnąć drzwiczki z tektury i otworzyć okno,/ otworzyć okno i przewietrzyć pokój” – jak rozumiesz to stwierdzenie w odniesieniu do bohaterów „Popiołu i diamentu”? Co

mogliby zrobić, by zakorzenić się w ich „dziś”. Jak możesz odnieść te słowa do własnego życia?

- ✘ Obejrzyj jeszcze raz korowód taneczny z ostatnich scen filmu. Przypomnij sobie motywy taneczne w sztuce, poszukaj przykładów z polskiej literatury i malarstwa. Zastanów się, czy taniec ten jest „chocholim tańcem” nad losami państwa polskiego, czy może nad losami bohaterów nieobecnych w tym korowodzie. Odpowiedź uzasadnij.
- ✘ Obejrzyj komentarz subiektywny grupy Twożywo dostępny na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/7. Siła symbolu/ Nasz temat). Jaką diagnozę współczesności stawiają artyści? Czy jest możliwe zachowanie wolności wyboru?

Materiał pomocniczy nr 1

Karta pracy ucznia

Obejrzyjcie uważnie film, przyglądając się bohaterowi wskazanemu przez nauczyciela. W trakcie projekcji notujcie najważniejsze informacje (zgodnie ze wskazówkami zawartymi w poniższych pytaniach). Po projekcji – w grupie – przeprowadźcie dyskusję i ustalcie odpowiedzi. Przygotujcie krótką charakterystykę wskazanej postaci. W tytule waszej prezentacji spróbujcie ją opisać jednym lub dwoma słowami.

- ✘ Czy znamy pełne imię i nazwisko bohatera? Czy ma to jakieś znaczenie?
- ✘ Jaka jest przeszłość wojenna bohatera? Skąd zna inne postaci występujące w filmie?
- ✘ Kim jest, kiedy go poznajemy? Jaką pełni funkcję?
- ✘ Czy wchodzi w relacje z innymi bohaterami? Z którymi? Jak wyglądają te relacje?
- ✘ Czy ma marzenia? Czy udaje mu się je zrealizować?
- ✘ Jakich wyborów dokonuje? Dlaczego właśnie takich? Czy są one dla ciebie zrozumiałe?





2. „Brzezina” Andrzeja Wajdy – symbolizm w literaturze i w filmie

Opracowała: Ewa Wyszyńska

Czas: 1 godzina lekcyjna (plus projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✗ wyjaśnić pojęcia „symbol” i „symbolizm”;
- ✗ podać przykłady symbolizmu w literaturze i malarstwie;
- ✗ analizować i interpretować motywy wizualne w filmowej „Brzezynie”;
- ✗ wyjaśnić – na przykładzie „Brzeziny” – na czym polega rola symboli w filmie;
- ✗ wskazać motywy wizualne symbolizujące Erosa i Tanatosa;
- ✗ przedstawić i scharakteryzować przeciwstawne postawy bohaterów wobec śmierci.

Metody pracy:

praca z fragmentami filmu • praca z tekstem • elementy wykładu • praca w grupach • rozmowa nauczająca

Środki dydaktyczne:

- ✗ film Andrzeja Wajdy „Brzezina”;
- ✗ materiał pomocniczy – kopie obrazów Jacka Malczewskiego („Thanatos” i „Zatruta studnia”) – dostępny na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/23. Malarskie inspiracje/ Metodyka).

Pojęcia kluczowe:

symbolizm • Eros • Tanatos • symbol • inspiracja malarska



Przebieg zajęć:

1. Zapytaj uczniów, co to jest symbol. Poproś, aby podali przykłady symboli funkcjonujących w znanych im tekstach kultury. Zwróć ich uwagę na to, że symbol niczego nie oznacza – jedynie sugeruje, ewokuje znaczenie. Krótko przedstaw im pojęcie symbolizmu (korzystając ze słownika terminów literackich) – jego znaczenie, historię oraz przykłady w malarstwie i literaturze. Odwołaj się do wiedzy uczniów o poezji modernizmu.

2. Wyjaśnij podopiecznym, że na dzisiejszej lekcji będą poszukiwali symboli i analizowali ich znaczenie w filmie „Brzezina” Andrzeja Wajdy (uczniowie powinni obejrzeć go przed zajęciami). Krótko przedstaw historię powstania filmu. Podaj pierwowzór literacki.

3. Poproś uczniów, aby uważnie przyjrzeni się wybranym scenom z filmu (1 – na łące pełnej kwiatów; 2 – scena w domu z obrazem „Thanatos” Jacka Malczewskiego w tle; 3 – brzozowy pejzaż; 4 – Malina ścinająca kosą kaczęce na łące zalanej słońcem; 5 – Ola na łące z dmuchawcami; 6 – Stanisław pijący sok z brzozy; 7 – czerpanie wody ze studni przez Malinę; 8 – gwałtowna sprzeczka braci w czasie burzy).

Po projekcji omów z uczniami te sceny. Zapytaj, czy dostrzegają ich symboliczne znaczenie. Jakie one budzą skojarzenia i odczucia? Jaką rolę odgrywają w filmie? Podkreśl, że są to sceny niewerbalne, które samym tylko obrazem i jego atmosferą sugerują



nadchodzące wydarzenia, towarzyszące im emocje. Warto zwrócić uwagę uczniów na symbole Erosa i Tanatosa (miłości i śmierci) powracające w scenach i cytowanych obrazach. Podsumowując to ćwiczenie, możesz zaznaczyć, że symboliczna wymowa niektórych ujęć ma swoje źródło w twórczości malarskiej Jacka Malczewskiego (wyświetli za pomocą rzutnika jego wybrane obrazy, np. „Thanatosa” i „Zatrutą studnię”, które stały się inspiracją dla sceny z kosą i kaczęncami oraz sceny z czerpaniem wody ze studni).

4. Powiedz, że nie tylko obrazy z filmu niosą znaczenia symboliczne. Poproś jednego z uczniów o krótkie streszczenie „Brzeziny” (najważniejsze wydarzenia i bohaterowie). Następnie podziel podopiecznych na cztery grupy: dwie z nich spróbują dokonać charakterystyki Stanisława, dwie pozostałe – charakterystyki Bolesława. Poleć uczniom, by przyjrzeni się przede wszystkim postawom i towarzyszącym im zachowaniom obu bohaterów wobec wyroków losu (Stanisław – śmiertelna choroba, Bolesław – śmierć żony).

5. Gdy uczniowie zakończą pracę w grupach, poproś ich o krótkie prezentacje. Zauważ, że

choć obaj bohaterowie żyją w cieniu śmierci (zbliżającej się własnej lub niedawnej kogoś bliskiego), to symbolizują oni dwie postawy wobec niej – niezatamywanie się, znoszenie z godnością wyroków losu, cieszenie się każdą chwilą (Stanisław) i przegnębienie, rozpacz, brak chęci do życia (Bolesław). Podkreśl też, że dopiero śmierć Stanisława jest przełomowym momentem w życiu jego brata, niejako przywraca go do życia. Natomiast zmaganiom bohaterów z własną tragedią towarzyszy w tym filmie świat pokazany w całej swej urodzie, w porze rozkwitającej wiosny, która dla Stanisława będzie końcem życia, a dla Bolesława wyjściem z odrętwienia i początkiem nowej egzystencji.

6. Poleć uczniom, aby wybrali jedno z ujęć analizowanych podczas zajęć (lub inne, według nich również symboliczne) i spróbowali opisać je tak, jakby opisywali nieruchomy obraz. Uczniowie powinni scharakteryzować tę scenę, zwrócić uwagę na jej malarskość, odszukać symbole i przedstawić ich możliwe znaczenia. Poproś też, by zapoznali się bardziej szczegółowo z twórczością Jacka Malczewskiego i odszukali w niej ewentualne inspiracje dla wybranego kadru. Zachęć ich do skorzystania z materiałów zamieszczonych na stronie *Filmoteki Szkolnej*.



3. Intryguje, niepokoi, drażni? Rozważania o filmie Andrzeja Czarneckiego „Szczurołap”

Opracowała: Danuta Górecka

Czas: 2 godziny lekcyjne (w tym projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✘ analizować i interpretować wybrane elementy dzieła filmowego;
- ✘ porównać filmowe i literackie teksty kultury;
- ✘ podać przykłady metafor w wybranych utworach literackich i filmowych oraz wyjaśnić ich znaczenie;
- ✘ wskazać – odwołując się do przykładów – możliwe odczytania ukrytych znaczeń w filmie.

Metody pracy:

analiza filmu • rozmowa nauczająca • burza mózgów
• dyskusja • praca z tekstem • praca w grupach

Środki dydaktyczne:

- ✘ film „Szczurołap” Andrzeja Czarneckiego;
- ✘ materiał pomocniczy – fragmenty utworów literackich: bajki Ignacego Krasickiego „Szczur i kot”, powieści Alberta Camusa „Dżuma”, powieści Marcina Świetlickiego „Dwanaście”, opowiadania Sławomira Mrożka „Lolo” – dostępny na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/8. Metafory prawdy/Metodyka).

Pojęcia kluczowe:

symbol • świat natury • świat człowieka

Przebieg zajęć:

- 1 Zapowiedz uczniom, że „bohaterem” dzisiejszych zajęć będzie szczur. Zapytaj, czy znają



WSZYSTKO MOŻE SIĘ PRZYTRAFIĆ
SZCZUROŁAP
SIEDEM KOBIET W RÓŻNYM WIEKU

jakieś dzieła literackie, filmowe, malarskie, muzyczne itp., w których występuje ten gryzoń. Poproś kilku ochotników o podanie tytułów. Jaką funkcję pełniły zwierzęta w wymienianych utworach?

2. Podziel klasę na 4–5-osobowe grupy. Rozdaj im fragmenty przygotowanych tekstów literackich, w których występują szczury (każda grupa czyta jeden utwór). Poproś uczniów, aby zapoznali się z poszczególnymi fragmentami, a następnie w zespołach odpowiedzieli na pytania:

- ✘ Jaką rolę odgrywa szczur we wskazanych tekstach?
- ✘ Jakie znaczenia wnosi do utworu?
- ✘ Co symbolizuje?

Bajka „Szczur i kot” – szczur jest tu bohaterem literackim; bajka ma charakter alegoryczny, gryzoń przedstawia osobę zarozumiałą, próżną, pyszałkowatą; fragmenty powieści „Dżuma” – szczury stanowią tu ważny element świata przedstawionego, symbolizują zło, nieszczęście, zarazę, śmierć, są związane z parabolicznym charakterem utworu; fragmenty powieści „Dwanaście” – szczury pojawiają się w majaczeniach bohatera, obrazują jego sferę emocjonalną, ukazują lęki, uwydatniają poczucie osaczenia; opowiadanie „Lolo” – dwa szczury to główni bohaterowie utworu, jest to parabola dająca się odczytywać na wiele sposobów, np. jako zderzenie dwóch postaw – pragmatyka, racjonalisty, dostosowującego się do otoczenia z wolnomyślicielem, buntownikiem, który ma odwagę wątpić i marzyć).



Poproś przedstawicieli poszczególnych grup o prezentację na forum klasy. Podsumowując wypowiedzi młodzieży, zauważ, że w każdym z tekstów pojawia się szcztura wnosząca ze sobą istotne i często niepokojące znaczenia.

3. Obserwacje uczniów warto uzupełnić definicją ze „Słownika symboli” pod red. Władysława Kopalińskiego, według którego szcztura symbolizuje groźbę, zło, demona, diabła, upiora, wrogość, gwałt, zniszczenie, zdradę, oszczerstwo, donosicielstwo, kłopoty, kradzież, zarazę, dżumę, kalectwo, opuszczenie, głód, rozkład lub śmierć; ale również muzykalność, mądrość, samowiedzę, instynkt czy wytrzymałość.

4. Zapowiedz uczniom, że teraz poznają jeszcze jedno dzieło, w którym występują szcztury. Przed projekcją filmu „Szczturołap” podaj krótkie informacje o reżyserze i dacie powstania filmu dostępne na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/8. Metafory prawdy/Filmy i ich autorzy).

5. W związku z tym, że film jest drastyczny, tuż po projekcji pozwól uczniom na swobodne wyrażenie odczuć (każdy może krótko, jednym słowem opisać swoje wrażenia). Gdy dostrzeżesz już gotowość do obiektywnej analizy, zapytaj dlaczego film wywołuje takie emocje. Co tak drażni, a co niepokoi? Pokieruj rozmową tak, aby uczniowie zwrócili uwagę na:

✘ postać głównego bohatera – jest pewnym siebie fachowcem, ma duże doświadczenie

w swojej dziedzinie, czerpie satysfakcję z wykonywanego zajęcia, lubi być podziwiany, tępieniem szczturów zajmuje się dorywczo, ale z pełnym zaangażowaniem;

- ✘ sposób działania głównego bohatera – działa samotnie, metodycznie, bardzo rozważnie, bezwzględnie i konsekwentnie, nie ma żadnych wątpliwości ani pytań, krok po kroku realizuje swój plan, który opracował dzięki wnikliwemu poznaniu życia szczturów, ma wiele wariantów postępowania w zależności od sytuacji, jest spokojny, opanowany, bezlitosny, po wykonaniu zadania siada do swoich zegarmistrzowskich zajęć;
- ✘ sposób ukazania postaci – w zasadzie nie oglądamy twarzy szczturołapa, bo zasłaniają ją ciemne okulary, często widzimy jego nogi i potężne, wysokie buty;
- ✘ miejsce akcji – ponura, odrapana rzeźnia, pełna mrocznych zakamarków – to zamknięta przestrzeń stwarzająca poczucie uwięzienia;
- ✘ dźwięki – w filmie nie ma muzyki, ścieżkę dźwiękową wypełniają efekty akustyczne, słyszemy chrobotanie szczturzych łapek, nieprzyjemne piski gryzoni, kroki szczturołapa; płynny monolog bohatera płynie zza kadru, jest wypowiedzany spokojnym i łagodnym głosem, którego ton kontrastuje z tym, co widzimy na ekranie;
- ✘ warstwa obrazowa – kadry przedstawiające życie szczturów ukryte przed ludzkim wzrokiem mają zielony odcień, zdjęcia rzeźni są barwne, warstwa obrazowa jest zimna, drażniąca, antyestetyczna.



6. Następnie zapytaj uczniów, kto jest bohaterem filmu i jakie światy przedstawiono w „Szczurołapie”. Zwróć uwagę na to, że dzięki zestawieniu dwóch bohaterów (człowieka i szczurów), reżyser przedstawia jednocześnie dwa światy: świat ludzi i świat natury. W filmie obie te rzeczywistości są w różny sposób pokazane. Czy uczniowie zauważyli jak? Świat człowieka jest filmowany normalnie, w kolorze; świat natury (szczurów) – przez noktowizor, ma więc zieloną barwę.

7. Narysuj na tablicy lub dużym arkuszu papieru tabelę z dwiema kolumnami. Na górze pierwszej z nich napisz CZŁOWIEK, na górze drugiej – NATURA. Poleć uczniom, by zastanowili się, kto tworzy filmowy świat człowieka, a kto – natury. Propozycje zapisuj w tabeli (wzór i przykładowe odpowiedzi poniżej):

CZŁOWIEK	NATURA
pracownik laboratorium (naukowiec) spokojnym głosem relacjonujący przebieg i efekty dość okrutnego eksperymentu	dwa szczury laboratoryjne wrzucone do akwarium z wodą i walczące o życie
pracownik rzeźni i szczurołap przechodzący przez pomieszczenia rzeźni	wiszące na hakach tusze wieprzowe zapełniające całą przestrzeń rzeźni
szczurołap podejmujący się zadania wytępienia gryzoni, działający samotnie	szczury żyjące w zakamarkach rzeźni, obok zamknięte w ciasnych pomieszczeniach świnie przeznaczone do uboju
	kot toczący walkę ze szczurami (przegrywa ją i ucieka)

8. Nawiązując do utworów analizowanych na początku lekcji, przypomnij uczniom, że szczur w tekstach kultury przestaje być tylko i wyłącznie zwierzęciem. Wyjaśnij, na czym polega metafora. „Szczurołap” odczytywany wprost rzeczywiście opowiada o człowieku, który z zamiłowaniem tępił szczury. Jeśli jednak przyjrzymy mu się uważniej,

to zobaczymy, że film niesie za sobą również inne, metaforyczne przesłanie. Zapytaj uczniów, o czym jeszcze mówi ten utwór (np. o walce człowieka z naturą, o dążeniu człowieka do zdominowania i podporządkowania sobie świata przyrody, o eksterminacji i sposobach jej dokonywania, o świecie totalitarnym – skojarzenia z II wojną światową i sytuacją Żydów, których naziści uznali za podludzi i masowo mordowali, zamykając w gettach i obozach śmierci). Propozycje uczniów zapisuj na tablicy.

9. Możesz wzmocnić wypowiedzi uczniów, odwołując się do tych tekstów kultury, w których szczur stawał się personifikacją ofiary. Tak czyniła np. propaganda faszystowska, czego dowodem jest haniębny film „dokumentalny” „Wieczny Żyd” z 1940 r. (reż. Fritz Hippler), w którym przyrównywano Żydów do szczurów. Myszy w roli Żydów pojawiają się również w słynnym komiksie Arta Spiegelmana „Maus”. Autor przedstawił w nim wspomnienia swojego ojca związane z Holocaustem. Zachęć uczniów do wejścia na oficjalną stronę tej publikacji: <http://www.maus.com.pl/main.html>.

10. Warto też przypomnieć, w jakim kontekście historycznym powstał „Szczurołap”. Był to 1986 r., gdy Polska tkwiła w beznadziei podyktowanej wspomnieniem stanu wojennego. Głównego bohatera filmu porównywano do generała Wojciecha Jaruzelskiego (ciemne okulary), a szczurzą społeczność – do narodu polskiego, omamionego obietnicą reform, a potem poddanego różnego rodzaju represjom i szykanom.

11. Na zakończenie poproś uczniów o ocenę zajęć:

- ✘ Jak im się pracowało na lekcji?
- ✘ Co im się szczególnie podobało?
- ✘ Co można było zrobić inaczej?

12. Zaproponuj uczniom napisanie krótkiej recenzji filmu „Szczurołap”. Jej tytuł brzmiałby: *Intryguje, niepokoi czy drażni?*

II. *Filmoteka Szkolna* na lekcjach historii



► Film fabularny i dokumentalny ma bardzo duży wpływ na kształtowanie świadomości historycznej dzieci i młodzieży. Może on być wykorzystywany na każdym etapie kształcenia historycznego – od IV klasy szkoły podstawowej do ostatniej klasy szkoły ponadgimnazjalnej. Historia często stanowi tło, inspirację, pretekst lub wręcz podstawowy przedmiot utworów filmowych. Film sprzyja zdobywaniu wiedzy o minionych epokach, o prawidłowościach historii, typach ludzi i sytuacji, mentalności i psychice zbiorowej, pozwala również uchwycić relację między autorem filmu, jego pracą a społeczeństwem. Na lekcjach historii mogą się pojawić nie tylko filmy, które gatunkowo określa się jako historyczne.

Warto zastanowić się nad możliwościami wykorzystania dzieł, których nie nazwiemy historycznymi, ale które ze względu na czas powstania i prezentowane wartości uznamy za użyteczne w szkolnej edukacji historycznej, np. „Jak być kochaną” Wojciecha Jerzego Hasa czy „Eroica” Andrzeja Munka.

► Przedstawiamy propozycje tematów lekcji z zakresu historii z wykorzystaniem filmów z pakietu *Filmoteka Szkolna* w odniesieniu do podstawy programowej tego przedmiotu w szkołach gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych.

Opracowali:
Marianna Hajdukiewicz i Arkadiusz Walczak

Tytuł filmu	Temat lekcji/zagadnienie	Treści nauczania zgodnie z podstawą programową
„Z punktu widzenia nocnego portiera” reż. Krzysztof Kieślowski ► <i>Lekcja 2. „Moralność kamery”</i>	Przemiany społeczne w PRL – obraz człowieka „idealnego” Mechanizmy indoktrynacji i propagandy w PRL Historia PRL – perspektywa świadka, perspektywa kata	Uczeń charakteryzuje realia życia gospodarczego i społecznego PRL
„Jak być kochaną” reż. Wojciech Jerzy Has ► <i>Lekcja 4. „Kadry pamięci”</i>	Postawy Polaków podczas okupacji hitlerowskiej Zjawisko kolaboracji z reżimem hitlerowskim w okupowanej Europie – analiza porównawcza przyczyn, form i konsekwencji	Uczeń charakteryzuje bezpośrednie skutki II wojny światowej, wyróżniając następstwa społeczne i kulturowe



„Portret własny” reż. Jacek Skalski ▶ <i>Lekcja 4. „Kadry pamięci”</i>	Codziennosc PRL w swietle dokumentow prywatnych	Uczeń opisuje zmiany kulturowe i społeczne po II wojnie światowej
„Krótka historia jednej tablicy” reż. Feliks Falk ▶ <i>Lekcja 7. „Siła symbolu”</i>	Opozycja demokratyczna w PRL i jej rola	Uczeń wyjaśnia przyczyny i skutki wydarzeń sierpniowych oraz ocenia rolę Solidarności
„Chleb” reż. Grzegorz Skurski ▶ <i>Lekcja 7. „Siła symbolu”</i>	Holokaust i jego wizja symboliczna	Uczeń przedstawia przyczyny i skutki Holokaustu oraz opisuje przykłady oporu ludności żydowskiej
„Popiół i diament” reż. Andrzej Wajda ▶ <i>Lekcja 7. „Siła symbolu”</i>	U źródeł Polski Ludowej Opozycja legalna i nielegalna w Polsce w latach 1945–1947	Uczeń wyjaśnia okoliczności przejścia władzy w Polsce przez komunistów
„Szczurołap” reż. Andrzej Czarnecki ▶ <i>Lekcja 8. „Metafory prawdy”</i>	Sytuacja społeczna i polityczna w Polsce w latach 1981–1988	Uczeń przedstawia okoliczności wprowadzenia i następstwa stanu wojennego
„Człowiek z marmuru” reż. Andrzej Wajda ▶ <i>Lekcja 11. „Rozdroża historii”</i>	Stalinizm w Polsce Specyfika języka propagandy PRL Opozycja demokratyczna w PRL po 1976 r.	Uczeń charakteryzuje i ocenia system represji stalinowskich oraz realia życia gospodarczego i społecznego w PRL
„Fotoamator” reż. Dariusz Jabłoński ▶ <i>Lekcja 12. „Zapisy przeszłości”</i>	Getto łódzkie Holokaust – perspektywa kata i ofiary	Uczeń przedstawia przyczyny i skutki Holokaustu oraz opisuje przykłady oporu ludności żydowskiej
„Usłyszcie mój krzyk” reż. Maciej Drygas ▶ <i>Lekcja 12. „Zapisy przeszłości”</i>	Postawy Polaków wobec PRL Rok 1968 w Polsce i Czechosłowacji	Uczeń porównuje przyczyny i skutki kryzysów 1956, 1968 i 1970 r.
„Sól ziemi czarnej” reż. Kazimierz Kutz ▶ <i>Lekcja 17. „Portrety zbiorowości”</i>	Kształtowanie się granic II Rzeczypospolitej Powstania śląskie i ich znaczenie	Uczeń porównuje cele powstania wielkopolskiego i trzech powstań śląskich
„Ucieczka z kina Wolność” reż. Wojciech Marczewski ▶ <i>Lekcja 19. „Między fikcją a rzeczywistością”</i>	Wolność słowa i rola cenzury w PRL Polska lat 80. XX w.	Uczeń przedstawia następstwa stanu wojennego
„Aria dla atlety” reż. Filip Bajon ▶ <i>Lekcja 20. „Poezja i proza kina”</i>	Filmowa wizja fin de siècle’u	Uczeń przedstawia nowe zjawiska kulturowe, w tym narodziny kultury masowej i przemiany obyczajów
„Deja vu” reż. Juliusz Machulski ▶ <i>Lekcja 22. „Gry filmowe”</i>	ZSRR w okresie Nowej Ekonomicznej Polityki	Uczeń opisuje bezpośrednio następstwa rewolucji lutowej i październikowej w Rosji
„Gry uliczne” reż. Krzysztof Krauze ▶ <i>Lekcja 24. „Nowa estetyka”</i>	„Przeszłość określamy grubą linią” – jak rozumiesz słowa Tadeusza Mazowieckiego, pierwszego premiera po 1989 r.?	Uczeń przedstawia zmiany historyczno-społeczne po 1989 r.

1. Świadkowie Holokaustu – co można zobaczyć na fotografiach w filmie „Fotoamator” Dariusza Jabłońskiego?

Opracowała: Małgorzata Osińska

Czas: 3 godziny lekcyjne (w tym projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✘ przedstawić etapy i sposoby eksterminacji Żydów;
- ✘ scharakteryzować różne postawy Polaków wobec Holokaustu;
- ✘ wyjaśnić, co to znaczy być odpowiedzialnym za siebie i za innych;
- ✘ analizować różne źródła audiowizualne (fotografie, filmy dokumentalne).

Metody pracy:

praca w zespołach • dyskusja • praca z tekstem • miniwykład • układanka *jigsaw*

Środki dydaktyczne:

- ✘ film Dariusza Jabłońskiego „Fotoamator”;
- ✘ materiał pomocniczy nr 1 – karta pracy ucznia;
- ✘ materiały pomocnicze nr 2, 3, 4, 5, 6 dostępne na stronie internetowej www.filmotekaskzolna.pl (Nasze lekcje/12. Zapisy przeszłości/Metodyka).

Pojęcia kluczowe:

antysemityzm • ustawy norymberskie • Holokaust • getto • obóz zagłady • *Einsatzgruppe*

Przebieg zajęć:

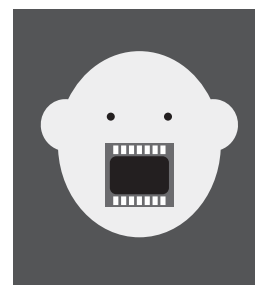
1. Poproś uczniów, aby wymienili swoje skojarzenia ze słowem „Holokaust”. Następnie zapytaj,

skąd czerpią wiedzę na ten temat. Porozmawiajcie o takich źródłach historycznych, jak zdjęcia, filmy dokumentalne czy utwory artystyczne (literackie, teatralne oraz filmowe).

2. Podaj definicję Holokaustu, a następnie opisz, kim były jego ofiary (osoby określone jako Żydzi na mocy ustaw norymberskich z 1935 r., bez względu na to, jaka była ich ówczesna religia czy poczucie tożsamości).

3. Podziel klasę na cztery zespoły. Rozdziel między nie kartki z materiałami pomocniczymi (od nr 1 do nr 4) – po jednym na grupę. Poproś, aby każdy uczeń indywidualnie przeczytał tekst, a następnie przedyskutował z pozostałymi członkami grupy poznane informacje. Zespół powinien wyjaśnić wątpliwości, a także ustalić, co przekazać kolegom z innych grup. Następnie podziel klasę tak, by w skład każdego nowego zespołu weszli przedstawiciele wszystkich poprzednich grup eksperckich. Poproś, aby uczniowie kolejno przedstawili kolegom, czego dowiedzieli się ze swoich tekstów.

4. Przed projekcją poinformuj uczniów, że film opowiada – na podstawie fotografii, listów i raportów niemieckiego księgowego Waltera Genewaina – o getcie łódzkim. Porozmawiajcie o zdjęciach jako sposobie utrwalania, zatrzymywania chwil i zdarzeń, których świadkiem był fotograf. Pomówcie także o fotografii jako źródle historycznym.



FOTOAMATOR
USŁYSZCIE MÓJ KRZYK





5. Pokaż uczniom fotografię nr 1 (materiał pomocniczy nr 2), poproś o opisanie tego, co widać na zdjęciu. Zadaj pytania:

- ✗ Czy odczytana informacja jest jasna?
- ✗ Jakie odczucia budzi to zdjęcie?

Potem pokaż uczniom fotografię nr 2 i znów poproś o opisanie tego, co widać na zdjęciu. Zadaj te same pytania, co w przypadku fotografii nr 1. Następnie powiedz, co przedstawiają obie fotografie. Zapytaj uczniów, czy po tej informacji zmienił się ich odbiór tych zdjęć. Podsumuj oba ćwiczenia, mówiąc, że dla prawidłowego odczytania źródła (fotografii, filmu itp.) jest potrzebna wiedza ogólna oraz szczegółowa na przedstawiony temat.

6. Podziel uczniów na pięć grup. Poproś o zapoznanie się z zagadnieniami zamieszczonymi w materiale pomocniczym nr 1, na które każdy z zespołów ma zwrócić szczególną uwagę w trakcie projekcji. Zasugeruj podopiecznym, aby podczas oglądania filmu spróbowali zapisywać wszystkie uwagi, które przyjdą im do głowy (refleksje, obserwacje, spostrzeżenia dotyczące formy utworu itp.). Każdy uczeń indywidualnie uzupełnia swoją kartę pracy.

7. Po projekcji poproś grupy o przygotowanie – na podstawie indywidualnych kart pracy – wspólnej prezentacji. Powinna ona zawierać próbę odpowiedzi na wszystkie postawione pytania. Wybrani członkowie każdej z grup przedstawiają całej klasie wyniki pracy ich zespołu. Po każdym wystąpieniu zachęć pozostałych uczniów do podjęcia dyskusji.

8. Opowiedz o formie filmu „Fotoamator” (fotografie + komentarz), wskaż elementy formalne, na które uczniowie zapewne zwrócili uwagę (kolorowe fotografie Geneweina a czarno-białe zdjęcia współczesne; nieruchome obrazy, ruch kamery, najazdy kamery wydobywające ze zdjęć detale, których pokazanie nie było intencją fotografującego, muzyka, rola ciszy).

9. Podziel klasę na zespoły (inne niż poprzednio) i poproś uczniów, aby korzystając z wszystkiego, czego się do tej pory dowiedzieli, wymienili wszystkie grupy społeczne, które były

odpowiedzialne za Holokaust, w tym za śmierć 200 tysięcy Żydów z łódzkiego getta. Propozycje uczniów zapisuj na tablicy. W wypowiedziach powinni się pojawić: przywódcy III Rzeszy, większa część społeczeństwa niemieckiego, parlamentarzyści Reichstagu wybrani w demokratycznych wyborach (uchwalili oni ustawy norymberskie i powołali rząd z Adolfem Hitlerem na czele), bezpośredni wykonawcy (armia niemiecka, zwłaszcza SS), antysemitów innych narodowości, bierni świadkowie, którzy byli „jedynie” wykonawcami rozkazów i bez których – w sensie technicznym – Zagłada Żydów nie byłaby możliwa (urzędnicy, naukowcy, właściciele firm produkujących broń itp.), milczący świadkowie (rządy państw zachodnich i Stanów Zjednoczonych, Watykan, środowisko żydowskie w Ameryce itp.). W podsumowaniu podkreśl, że bierność wobec zbrodni nie zwalnia z odpowiedzialności moralnej (Genewein). Uświadom uczniom tragizm i złożoność ludzkich losów (Rumkowski).

10. Zakończ zajęcia, mówiąc, że opowiedzenie pełnej prawdy o Holokauście nie jest możliwe, ani w filmie dokumentalnym, ani w narracji pisanej. Każdy ocalały ma swoją historię, nie istnieje więc sposób na wykreowanie jednej opowieści o wszystkich i wszystkim, co się wydarzyło, ale każda próba stanowi krok naprzód w zrozumieniu przeszłości.

11. Zaproponuj jako pracę domową wypowiedź pisemną na wybrany temat:

- ✗ My sami, słuchając relacji osób ocalałych z Zagłady, dowiadując się o ich przeżyciach i poznając fakty na podstawie wiarygodnych źródeł historycznych, stajemy się świadkami Holokaustu. Czy to doświadczenie, w odniesieniu do zła, które dzieje się współcześnie, nakłada na nas jakieś obowiązki natury moralnej?
- ✗ Czy zgodzisz się ze stwierdzeniem, że największe zło totalitaryzmu XX w. nie ma oblicza diabła, ale ma twarz obojętnego urzędnika i karierowicza?

Materiał pomocniczy nr 1

Karta pracy ucznia

Obejrzyj uważnie film Dariusza Jabłońskiego „Fotoamator”. Zwróć uwagę na sposób wykorzystania kolorowych zdjęć Waltera Geneweina, treść notatek, raportów, listów pisanych przez niego i urzędników getta łódzkiego, wypowiedzi innych osób występujących w filmie. Podczas projekcji spróbuj też wynotować własne spostrzeżenia, obserwacje i opinie dotyczące następujących zagadnień:

- ✘ Życie, praca i kariera Waltera Geneweina – czy był to urzędnik doskonały?
- ✘ Hans Bibow i inni kaci getta łódzkiego – jak wykonywali swoje zadania?
- ✘ Arnold Mostowicz – komentator codziennego życia Żydów w getcie. Co najmocniej utkwiło mu w pamięci?
- ✘ Chaim Rumkowski i jego postawa wobec sytuacji nieuniknionej – asekurant czy człowiek pozbawiony wiary w sens walki, zdeterminowany przez los, kapitulant?
- ✘ Autorskie fotografie Waltera Geneweina – jakie są jego zdjęcia, co przedstawiają, po co je robi, czym się najbardziej przejmuje, jak traktuje Żydów, czy to rekonstrukcja rzeczywistości łódzkiego getta?





2. Film fabularny a rzeczywistość – „Człowiek z marmuru” Andrzeja Wajdy a historia

Opracowała: Małgorzata Osińska

Czas: 2 godziny lekcyjne (w tym projekcja fragmentów filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✘ scharakteryzować przemiany ekonomiczne i społeczne w czasach stalinowskich;
- ✘ wyjaśnić, w jakich warunkach zachodziły te przemiany;
- ✘ wskazać – na przykładach – i scharakteryzować różne postawy Polaków wobec władz;
- ✘ wskazać cechy filmu historycznego.

Metody pracy:

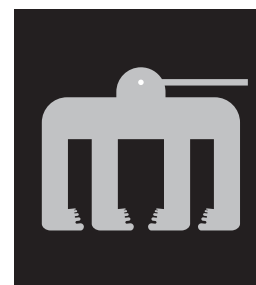
praca w grupach • dyskusja • praca z tekstem źródłowym • źródłem literackim • źródłem ikonograficznym • miniwykład

Środki dydaktyczne:

- ✘ film Andrzeja Wajdy „Człowiek z marmuru”;
- ✘ materiały pomocnicze nr 1, 2, 3, 4, 5, 6 dostępne na stronie internetowej www.filmotekaskzkolna.pl (Nasze lekcje/11. Rozdroża historii/Metodyka).

Pojęcia kluczowe:

stalinizm • współzawodnictwo pracy • norma • ruch stachanowski • pstrowszczyzna • przodownik pracy • produkcyjniak • migracje społeczne • awans społeczny



CZŁOWIEK Z MARMURU
D O K A D

Przebieg zajęć:

1. Zapoznaj uczniów z tematem lekcji. Przypomnij sytuację w Związku Radzieckim i krajach demokracji ludowej w pierwszej połowie lat 50.
2. Omów formę pracy w czasie lekcji. Wyjaśnij, że uczniowie obejrzą kilka fragmentów filmu Andrzeja Wajdy „Człowiek z marmuru” i skonfrontują je z dokumentami, plakatami i poezją z epoki. Spróbują też odpowiedzieć na pytanie, na ile film fabularny może być źródłem informacji o procesach historycznych.
3. Zapytaj uczniów o filmy Andrzeja Wajdy inspirowane wydarzeniami historycznymi. Ustalcie, kiedy i w jakich okolicznościach powstał „Człowiek z marmuru”. Porozmawiajcie o cechach filmu historycznego. Jakimi środkami może posłużyć się reżyser takiego filmu?
4. Następnie odtwórz fragmenty „Człowieka z marmuru” (od 17'50" do 28'15" i od 51'15" do 59'30").
5. Podziel klasę na sześć grup, rozdaj uczniom materiały pomocnicze (od nr 1 do nr 6). Poproś o zapoznanie się z tekstami oraz ilustracjami, a następnie o odpowiedzi na zamieszczone pod nimi pytania. Po wykonaniu zadania wybrani uczniowie przedstawiają całej klasie wyniki pracy ich zespołu.

6. Następnie zapytaj podopiecznych, czy wątki opracowywane w grupach zostały poruszone w obejrzanych fragmentach filmu Wajdy. Poproś o ich wskazanie i odpowiedź na następujące pytania:

- ✗ Jaki zabieg zastosował reżyser, aby powiązać fabułę z faktami historycznymi?
- ✗ Czy „Człowiek z marmuru” to film historyczny?

7. Na zakończenie, jeśli uznasz, że twoi uczniowie są do tego przygotowani, zainicjuj rozmowę na temat następujących problemów:

- ✗ Jakie były uwarunkowania przemian ekonomicznych w czasach stalinowskich?
- ✗ Jakie były postawy Polaków wobec tych zmian?
- ✗ Jakie transformacje społeczne towarzyszyły przemianom ekonomicznym?
- ✗ Jaką rolę odegrała sztuka w tych przemianach?

8. Poleć uczniom, aby przeprowadzili krótki wywiad z członkami rodziny lub sąsiadami na temat warunków życia w PRL oraz poszukali zdjęć i rekwizytów, które pomogą wam przygotować „Dzień w PRL”.

9. Zachęć uczniów do obejrzenia całego „Człowieka z marmuru”. Zaproponuj chętnym, by napisali recenzję filmu, w której z perspektywy głównej bohaterki porównają okres stalinowski z czasami jej współczesnymi.





3. Lapidarium czy śmietnik historii? Rola idei w życiu ludzi i narodów na podstawie „Krótkiej historii jednej tablicy” Feliksa Falka

Opracował: Paweł Miakota

Czas: 1 godzina lekcyjna (w tym projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✗ wyjaśnić pojęcia „etos”, „idea”, „tożsamość”;
- ✗ wykazać związek między ideą a życiem;
- ✗ posługiwać się ideą w opisie zjawisk;
- ✗ analizować opowieść autorską pod względem tematycznym, historycznym, formalnym i symbolicznym.

Metody pracy:

praca w zespołach • dyskusja • burza mózgów • analiza scen filmu • mapa myślowa • praca w parach

Środki dydaktyczne:

- ✗ film Feliksa Falka „Krótka historia jednej tablicy”;
- ✗ materiał pomocniczy – karta pracy ucznia.

Pojęcia kluczowe:

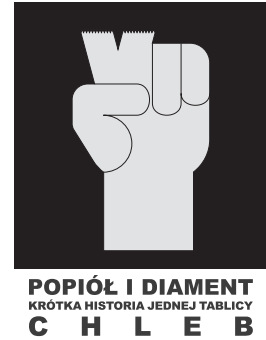
idea • etos • historia • naród • tożsamość

Uwagi:

Przed projekcją rozdaj karty pracy, które uczniowie wypełnią podczas oglądania filmu.

Przebieg zajęć:

1. Wyjaśnij uczniom, że w czasie lekcji będą analizowali wydarzenia z historii najnowszej, odwołując się do filmu Feliksa Falka „Krótka historia jednej tablicy”, a następnie zastanowią się nad znaczeniem idei w życiu narodu.



2. Przed projekcją poleć, by uczniowie, oglądając film, zastanowili się nad następującymi kwestiami:

- ✗ Jaką funkcję w filmie pełni tablica?
- ✗ Jakie wydarzenia historyczne zostały przedstawione w filmie?

3. Po projekcji poproś kilku uczniów o podzielenie się refleksjami. Wnioski zapisz na tablicy, powstrzymując się chwilowo przed ich komentowaniem. Uporządkuj wydarzenia historyczne podawane przez uczniów. Upewnij się, że wszyscy wiedzą, na czym polegał ruch Solidarność. Wypisując wydarzenia polityczne przedstawione w filmie, komentuj je razem z uczniami. W ten sposób zostanie opowiedziana historia Solidarności. Poproś uczniów o zannotowanie w zeszytach chronologii ruchu.

4. Zachęć uczniów do dyskusji nad rolą Solidarności w transformacji ustrojowej Polski. Zapytaj, czy reżyser za pomocą środków filmowych daje komentarz autorski do historii ruchu. Jeśli tak, to co o tym świadczy (tytuł filmu, wyraziste śródtytuły, scena licytacji, kolorystyka itp).

5. Następnie podziel uczniów na mniejsze grupy (w zależności od liczebności klasy), rozdaj im duże kartki papieru i flamastry. Poproś, by stworzyli mapę myślową pojęcia „idea”. Po zakończonej pracy każda z grup przedstawi efekty swoich działań.



6. Po każdej prezentacji zadawaj uczniom pytania skłaniające ich do ustalenia związku między ideą i jej uniwersalnością (bądź brakiem uniwersalności) a zwykłym życiem ludzi. W czasie rozmowy zastanówcie się także:

- ✗ Kiedy jakaś idea umiera i dlaczego?
- ✗ Jakie idee do dzisiaj są żywe w społeczeństwie, jakie umarły dawno temu, a jakie przed kilkoma–kilkudziesięcioma laty?
- ✗ Co w praktyce oznacza „życie” lub „śmierć” idei? Jaki jest związek idei z etosem?

7. Zapytaj uczniów, co ich zdaniem oznacza zwrot „zdradzić ideały”. Po tej wymianie poglądów nie dokonuj podsumowania. Ma ona raczej rozbudzić zapał polemiczny młodych ludzi.

8. Zaproponuj uczniom obejrzenie filmu raz jeszcze. Poproś, żeby tym razem zwrócili uwagę na pierwszą scenę, w której jest rysowana tablica (kolor czerwony z ludzi przechodzi na tablicę, odtąd tłum będzie wyłącznie szary), oraz na jej historię. Poleć uczniom, by w czasie projekcji wypełnili rozdane wcześniej karty pracy, a następnie w parach przedyskutowali odpowiedzi. Podczas pracy podchodź do par, które o to proszą, i wyjaśniaj ewentualne wątpliwości.

9. Poleć uczniom napisanie, w formie artykułu do gazety, odpowiedzi na pytania:

- ✗ Czy wizja reżysera jest gorzką opowieścią o porzuceniu ideałów Solidarności, czy też przedstawia pewien nieuchronny proces?
- ✗ Jak sądzisz, czy jest miejsce na etos solidarnościowy we współczesnym społeczeństwie polskim?

Materiał pomocniczy

Karta pracy ucznia

- ✗ Jaka była historia tablicy? Wymień przełomowe momenty jej „życia”. Zwróć uwagę na śródtytuły filmu.
- ✗ Jaką funkcję pełni w filmie? Czego jest symbolem?
- ✗ Czym tablica jest dla bohaterów filmu? W jakich okolicznościach się pojawia? Dlaczego?
- ✗ Czy można połączyć historię tablicy z historią Polski (nie tylko ruchu Solidarność)?
- ✗ Jakich kolorów użył Feliks Falk w swoim filmie? Jak sądzisz, co chciał wyrazić za ich pomocą? Zwróć uwagę na pierwszą scenę.





III. **Filmoteka Szkolna** na lekcjach filozofii, religii i etyki

► Utwór filmowy ma zdolność zaskakiwania widza, skłania do refleksji i kieruje uwagę na to, co nieoczywiste i wymagające namysłu. Podważa dotychczasowy sposób myślenia, ukazując nieznaną wcześniej wizję rzeczywistości. Uruchamia tym samym myślenie krytyczne i wzbudza potrzebę dyskusji. Proponujemy, aby wszyscy, którzy chcą rozmawiać z młodymi ludźmi o otaczającym nas świecie, jego sensie i zagadkach, pamiętali, że w ich szkole znajdują się materiały *Filmoteki Szkolnej*. Dzięki tym filmom uczeń może analizować oraz interpretować wybrane zjawiska historyczne oraz zjawiska zaczerpnięte z życia codziennego, odwołując się do pojęć i koncepcji poznanych na lekcjach filozofii. Jednocześnie filmy

to doskonały materiał do rozwiązywania przykładowych dylematów moralnych. Dobrze zaplanowana i prowadzona dyskusja z uczniami po projekcji filmu może stać się niezwykle wartościową lekcją o sprawach ważnych, poszanowaniu dla różnych punktów widzenia i różnych systemów wartości.

► Przedstawiamy propozycje tematów lekcji filozofii, etyki i religii z wykorzystaniem filmów z pakietu *Filmoteki Szkolnej* w odniesieniu do podstawy programowej tych przedmiotów w szkołach gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych.

Opracowali:
Marianna Hajdukiewicz i Arkadiusz Walczak

Tytuł filmu	Temat lekcji/zagadnienie	Treści nauczania zgodnie z podstawą programową
„Tango” reż. Zbigniew Rybczyński ► <i>Lekcja 1. „Kino myśli”</i>	Czy sztuka powinna imitować rzeczywistość, czy dążyć do jak największej autonomii?	Klasyczne koncepcje sztuki (umiejętność wykonywania dzieła według reguł, naśladownictwo natury czy tworzenie w natchnieniu)
„Z punktu widzenia nocnego portiera” reż. Krzysztof Kieślowski ► <i>Lekcja 2. „Moralność kamery”</i>	„Regulamin jest ważniejszy od człowieka” Normy i nakazy w życiu społecznym	Porównanie refleksji filozoficznej i ideologii
„Nienormalni” reż. Jacek Bławut ► <i>Lekcja 2. „Moralność kamery”</i>	Niepełnosprawność nie jest karą	Człowiek jako osoba: natura i godność człowieka
„Cześć, Tereska” reż. Robert Gliński ► <i>Lekcja 3. „Obserwacje codzienności”</i>	Czy zbrodnię można usprawiedliwić? Czy zbrodniarzowi można przebaczyć?	Dylematy moralne w odniesieniu do wybranych koncepcji filozoficznych



„Żywot Mateusza” reż. Witold Leszczyński ▶ <i>Lekcja 6. „Filmowe przypowieści”</i>	Czy mam prawo zdecydować, że nie chcę żyć?	Główne problemy współczesnej etyki
„Schody” reż. Stefan Schabenbeck ▶ <i>Lekcja 6. „Filmowe przypowieści”</i>	Parabola losu jako labiryntu bez wyjścia	Cel i sens ludzkiej egzystencji
„Wszystko może się w życiu przytrafić” reż. Marcel Łoziński ▶ <i>Lekcja 8. „Metafory prawdy”</i>	Co jest w życiu najważniejsze? Świat oczami dziecka, świat oczami starego człowieka	Człowiek wobec wartości, człowiek wobec cierpienia i śmierci
„Urząd” reż. Krzysztof Kieślowski ▶ <i>Lekcja 9. „Mówić nie wprost”</i>	Człowiek w trybach maszyny urzędniczej	Normy i wartości demokratyczne leżące u podstaw aktywności społecznej
„Usłyszcie mój krzyk” reż. Maciej Drygas ▶ <i>Lekcja 12. „Zapisy przeszłości”</i>	Akt samospalenia Ryszarda Siwca przejawem wolności czy desperacji?	Interpretacja zjawisk historycznych w odniesieniu do problematyki filozofii człowieka XX w.
„Fotel” reż. Daniel Szczechura ▶ <i>Lekcja 14. „Gorzki śmiech”</i>	Myśl społeczna i polityczna renesansu, komentarz do Machiavellego	Koncepcje renesansowej filozofii polityki
„Dług” reż. Krzysztof Krauze ▶ <i>Lekcja 16. „Współczesne lęki”</i>	Czy każdy z nas może zostać mordercą?	Rola i znaczenie sumienia w ocenie moralnej i w wewnętrznym rozwoju człowieka
„Amator” reż. Krzysztof Kieślowski ▶ <i>Lekcja 21. „Kino o kinie”</i>	Co wolno, a czego nie wolno filmować? Wybory etyczne i moralne reżysera	Praca i jej wartość dla człowieka – znaczenie etyki zawodowej
„Ćwiczenia warsztatowe” reż. Marcel Łoziński ▶ <i>Lekcja 21. „Kino o kinie”</i>	Czy media mogą manipulować odbiorcami?	Zagadnienia związane z narodzinami społeczeństwa masowego
„Iluminacja” reż. Krzysztof Zanussi ▶ <i>Lekcja 25. „Esej filmowy”</i>	Opowieść o poszukiwaniu sensu życia	Cel i sens ludzkiej egzystencji
„Prekursor” reż. Grzegorz Królikiewicz ▶ <i>Lekcja 25. „Esej filmowy”</i>	Rozważania na temat wolności jednostki	Analiza zjawiska alienacji i „ucieczki od wolności”
„Zmruż oczy” reż. Andrzej Jakimowski ▶ <i>Lekcja 26. „Kim jestem?”</i>	Co to znaczy być mądrym człowiekiem?	Główne stanowiska w sporze o źródła poznania i kryteria prawdy





1. Parabola losu jako labiryntu bez wyjścia – „Schody” Stefana Schabenbecka

Opracował: Paweł Dobrosielski

Czas: 2 godziny lekcyjne (w tym projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✗ wyjaśnić znaczenie takich pojęć, jak „parabola”, „labirynt”, „symbol”, „alegoria”, „kondycja egzystencjalna”;
- ✗ krytycznie analizować przekaz filmowy oraz tekst opowiadania;
- ✗ wskazać, charakteryzować i oceniać różne odpowiedzi na pytanie o sens życia;
- ✗ wskazać – na przykładach – powtarzalność pewnych motywów w sztuce i wyjaśnić znaczenie tej powtarzalności.

Metody pracy:

wykład • burza mózgów • dyskusja • praca z tekstem • wypowiedź pisemna

Środki dydaktyczne:

- ✗ film „Schody” Stefana Schabenbecka;
- ✗ materiał pomocniczy – opowiadanie Jorge Luisa Borgesa pt. „Dwaj królowie i dwa labirynty” – dostępny na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/6. Filmowe przypowieści/Metodyka);
- ✗ krótki film animowany „Katedra” Tomasza Bagińskiego dostępny na stronie www.platige.com (Projekty/Animacje/Katedra).

Pojęcia kluczowe:

parabola • labirynt • symbol • alegoria • kondycja egzystencjalna • film animowany



Przebieg zajęć:

1. Wyjaśnij temat lekcji, opowiedz o twórcy filmu i o samym dziele.
2. Poproś uczniów, aby odpowiedzieli krótko, co kojarzy im się z pojęciem labiryntu i jakie budzi on w nich uczucia (np. zagubienia, poczucia beznadziei, braku wyjścia, zamknięcia itd.). Zapisuj skojarzenia na tablicy.
3. Odtwórz film „Schody” Stefana Schabenbecka. Poproś uczniów, aby w trakcie oglądania zwrócili uwagę na środki, za pomocą których jest budowane napięcie. Wyjaśnij, że reżyser wykorzystał typowe cechy filmu animowanego (np. cienie, muzykę, oddalenie lub przybliżenie kamery), by dzięki pewnej nierealności czy umowności wydarzeń, przekazać treści bardziej uniwersalne.
4. Zapytaj uczniów, jakie uczucia wzbudził w nich obejrzany przed chwilą film (mogą się pojawić takie odpowiedzi, jak znużenie, przygnębienie, smutek, bezcelowość wysiłku itp.). Porównaj te wrażenia z tym, co zostało wypisane na tablicy na początku zajęć.
5. Zainicjuj dyskusję, zadając pytania pomocnicze:
 - ✗ Co oznacza puenta filmu (zmiana człowieka w kolejny stopień)?
 - ✗ Jak można zinterpretować tę metaforę?
 - ✗ Czy wszystkie stopnie to jacyś poprzedni ludzie?
 - ✗ Kim jest bohater filmu?



- ✗ Dlaczego potknął się przy pierwszym stopniu (zdziwienie, nieprzygotowanie)?
- ✗ Dlaczego postać jest samotna, dlaczego nie ma nikogo innego w tym labiryncie?
- ✗ Jaki cel ma to błędzenie?
- ✗ Dlaczego bohatera w pewnym momencie ogarnia znużenie?
- ✗ Co Schabenbeck chce nam przez to powiedzieć o sensie życia?
- ✗ Czy ta postać jest szczęśliwa?
- ✗ Czym jest labirynt schodów?

Dokonaj z podopiecznymi interpretacji filmu, kierując się powyższymi wskazówkami. Uczniowie powinni dojrzeć uniwersalne przesłanie tego dzieła oraz odczytać sensy różnych symboli (schodów, labiryntu, przemiany, znużenia).

6. Przypomnij znaczenie pojęć: „symbol”, „alegoria”, „kondycja egzystencjalna”, dostosowując szczegółowość wykładu do potrzeb, możliwości i wiedzy uczniów. Opowiedz o paraboli jako pewnym gatunku wypowiedzi, którą cechują schematyzm fabuły, uproszczona konstrukcja postaci, obiektywny i wszytkowiedzący narrator, selekcja realiów oraz umowność (nawiąz do przypowieści biblijnych jako modelowego przykładu paraboli). Pokaż (lub poproś uczniów o pokazanie), jak funkcjonują wyżej wymienione cechy w filmie „Schody”. Wyjaśnij, że parabola ukazuje kondycję egzystencjalną każdego człowieka. Poleć podopiecznym, aby w jednym lub dwóch zdaniach sformułowali przesłanie filmu. Następnie poproś o odczytanie przykładów.

7. Przywołaj inny krótki film animowany – „Katedrę” Tomasza Bagińskiego. Wskaż, że Bagiński cytuje Schabenbecka – bohater „Katedry” również zamienia się w jeden z elementów konstrukcji. Jeśli masz taką możliwość, to teraz wyświetl uczniom ten film. Spytaj o różnice i podobieństwa, a następnie poproś uczniów o ponowną interpretację tego motywu:

- ✗ Dlaczego postaci zmieniają się w elementy konstrukcji świata?
- ✗ Co sugeruje taka metafora?
- ✗ Co ta przemiana oznacza dla tych postaci?

8. Teraz zaproponuj uczniom lekturę opowiadania argentyńskiego pisarza Jorge Luisa Borgesa. Rozdaj wszystkim kopię tekstu, który powinien zostać przeczytany na głos. Spytaj o wrażenia z lektury:

- ✗ Czy film i książka są podobne? Dlaczego?
- ✗ Jaki znaczenie ma motyw labiryntu i zagubienia?
- ✗ Co oznaczają dwa labirynty w opowiadaniu Borgesa?
- ✗ Dlaczego chaos i cuda nie są zjawiskami właściwymi ludziom?
- ✗ Czy zgadzasz się z takim postawieniem sprawy?

9. Zwróć uwagę uczniów na krążenie motywów w sztuce – labirynt jest jednym z podstawowych nośników znaczenia pojęć, o których była mowa na zajęciach. Spytaj o pierwszy labirynt (chodzi o Minotaura i labirynt wzniesiony przez Dedala na Krecie). Film Schabenbecka oraz opowiadanie Borgesa nawiązują właśnie do tego motywu. Zapytaj uczniów, czy znają jeszcze jakieś dzieło (filmowe, malarskie lub literackie), w którym pojawia się labirynt. Poproś o przykłady.

10. Podsumuj w kilku zdaniach wnioski z zajęć dotyczące spojrzenia na sens życia i kondycję egzystencjalną człowieka w świecie na podstawie filmu „Schody” Stefana Schabenbecka.

11. Zaproponuj uczniom, aby zastanowili się, który z labiryntów w opowiadaniu „Dwaj królowie i dwa labirynty” Borgesa – króla Babilonii czy króla Arabii – bardziej przypomina ten z filmu „Schody” Schabenbecka. Dlaczego? Poproś o pisemne uzasadnienie stanowiska.



2. Czy Jasiek – bohater filmu „Zmruż oczy” Andrzeja Jakimowskiego – przypomina Sokratesa?

Opracowała: Anna Klimowicz

Czas: 2 godziny lekcyjne (plus projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✗ porównać postać filmowego Jaśka – inteligenta, humanisty, outsidera – z postacią starożytnego mędrca Sokratesa;
- ✗ wymienić metody nauczania, którymi posługiwał się Sokrates i wyjaśnić, na czym polegały;
- ✗ analizować dialogi i zachowania postaci przedstawionych w filmie.

Metody pracy:

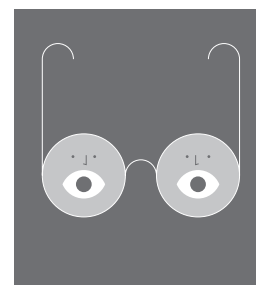
dyskusja • praca z tekstem • praca w zespołach • rozmowa nauczająca

Środki dydaktyczne:

- ✗ film „Zmruż oczy” Andrzeja Jakimowskiego;
- ✗ materiały pomocnicze nr 1, 2 dostępne na stronach internetowych www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/26. Kim jestem/Metodyka);
- ✗ materiał pomocniczy dla nauczyciela dostępny na stronach internetowych www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/26. Kim jestem/Metodyka).

Pojęcia kluczowe:

Sokrates • stoicyzm • metoda majeutyczna • metoda elenktyczna • ironia sokratejska • przypowieść filmowa



**ZMRUŻ OCZY
GADAJĄCE GŁOWY**

Uwagi:

Zanim uczniowie obejrzą film, poleć, aby szczególnie uwagę zwrócili na wybrane sceny i dialogi oraz spróbowali odpowiedzieć na następujące pytania:

- ✗ Przed czym w początkowej scenie filmu przestrzega kolegę jeden z dwóch mężczyzn, zanim obaj rozpoczną wypytywanie stróża o poszukiwaną dziewczynkę?
- ✗ W jaki sposób stróż Jasiek rozmawia z urzędnikiem, który załatwia z nim sprawę umowy o pracę?
- ✗ Jak wyglądają rozmowy Jaśka z rodzicami Małej? O czym Jasiek chce przekonać matkę dziewczynki, na co zwraca uwagę jej ojca?
- ✗ Jaki przebieg mają rozmowy Jaśka z Małą i jaki przynoszą rezultat?
- ✗ Jak reaguje Jasiek, kiedy, wracając ze wsi, spostrzega dwoje dzieci, które idą za nim krok w krok?
- ✗ Jaką decyzję podejmuje Jasiek, kiedy ojciec dziewczynki przysłał do niego fryzjera? Dlaczego nie ulega perswazjom Sosnowskiego – chłopaka, który ciągle dotrzymuje mu towarzystwa?
- ✗ Jak bohater oswaja Małą z przemijaniem i rozstaniem? Jak uczy ją dostrzegania tego, co najważniejsze w relacjach między ludźmi?

Pytania możesz skserować i rozdać podopiecznym lub poprosić, aby je przepisali z tablicy. Niech uczniowie spróbują odpowiedzieć na nie pisemnie w domu – będą wtedy korzystać z odpowiedzi podczas zajęć.

Przebieg zajęć:

1. Na początek zapytaj uczniów:

- ✗ Czy podobał im się film i czy widzą jego powiązanie z zajęciami z filozofii?
- ✗ Dla kogo film był interesujący, a kto, oglądając go, nudził się i dlaczego?
- ✗ Jakie elementy uważają za atuty filmu, a co według nich jest jego słabą stroną?
- ✗ Czy potrafią określić gatunek tego filmu?

2. Ustal wspólnie z uczniami czas i miejsce, w którym rozgrywa się akcja filmu, zidentyfikujcie razem głównych bohaterów i postacie drugoplanowe. Określcie też, co w filmie zostało przedstawione realistycznie, a co wydaje się mało prawdopodobne i nadaje mu specyficzny klimat baśniowej przypowieści.

3. Zaproponuj uczniom przeanalizowanie postaci Jaśka, granej przez Zbigniewa Zamachowskiego. Zadawaj pytania zachęcające do rozmowy:

- ✗ Kim jest Jasiek w momencie, kiedy go poznajemy?
- ✗ Kim był wcześniej?
- ✗ Na czym polega jego praca?
- ✗ Czym się zajmuje, pilnując magazynu upadłego Państwowego Gospodarstwa Rolnego?
- ✗ Co mówią i myślą o nim inne postacie pojawiające się w filmie?

4. Zapytaj uczniów, jaką znaną z historii filozofii postać przypomina im bohater filmu? Być może uczniowie nie będą kojarzyli Jaśka z żadnym z filozofów. Nie podpowiadaj im. Przejdź do dalszego toku zajęć.

5. Poproś któregoś z uczniów o głośne przeczytanie tekstu z materiału pomocniczego nr 1. Kiedy skończy czytać, powiedz, że czas i realia, w jakich żył Sokrates, wydają się bardzo odległe od czasu i rzeczywistości pokazanych w filmie Jakimowskiego. Może jednak w jakiś sposób są sobie bliskie?

6. Teraz podziel uczniów na 4-osobowe zespoły. Rozdaj im materiał pomocniczy nr 2 i poproś o jego przeczytanie, a następnie odpowiedź na pytania:

- ✗ W jaki sposób Sokrates uprawiał sztukę filozofii? A w jaki sposób Jasiek przekonywał innych do tego, co jego zdaniem było słuszne?
- ✗ Na czym polegała i czemu służyła metoda majeutyczna Sokratesa? Jaki cel postawił sobie Jasiek, zgadzając się na to, aby Mała ukrywała się na terenie magazynu przez jakiś czas? Jak wyjaśnił jej ojcu swój sposób na jej wychowywanie?
- ✗ Na czym polegała metoda elenktyczna Sokratesa? Jak stróż rozmawia z przedstawicielem władzy?
- ✗ Jak należy rozumieć sokratejską wiedzę o własnej niewiedzy? Co o sobie mówi Jasiek? Co mówią o nim przyjaciele, którzy przyjeżdżają z „wielkiego świata”?

7. Poproś też, aby każdy przygotował odpowiedź na pytania, które otrzymał przed obejrzeniem filmu, i aby zespoły przedyskutowały następujący problem:

- ✗ Na ile Jasiek – bohater filmu „Zmruż oczy” – przypomina Sokratesa?

Teraz zapisz temat zajęć na tablicy. Daj uczniom czas na przygotowanie zadania. Poleć, aby zespół wybrał przedstawiciela, który w imieniu kolegów zaprezentuje uzgodnione stanowisko.

8. Po przedstawieniu opinii przez uczniów podsumuj ich wypowiedzi. Możesz skorzystać z materiału pomocniczego dla nauczyciela. Przypomnij również, jakie były główne założenia stoicyzmu (życie zgodne z prawami natury, nieuleganie złym popędom, panowanie nad emocjami, nieprzywiązywanie wagi do rzeczy materialnych itd.).

9. Zadaj pisemną pracę domową:

- ✗ Zajrzyj do notatek sporządzonych podczas projekcji i wymień elementy współtworzące filmową rzeczywistość, w którą przenoszą nas twórcy. Zastanów się, o czym przede wszystkim jest film „Zmruż oczy” – o przemijaniu, o budowaniu autorytetu, o relacjach międzyludzkich, o wybieraniu wartości, o przyjaźni, o dotrzymywaniu słowa? A może o czymś jeszcze? Uzasadnij swoją opinię (nie mniej niż w 100 słowach i nie więcej niż w 120).





3. „Iluminacja” Krzysztofa Zanussiego jako opowieść o poszukiwaniu sensu życia

Opracowała: Ewa Wyszyńska

Czas: 2 godziny lekcyjne (plus projekcja filmu)

Po lekcji uczeń będzie umiał:

- ✘ analizować poszczególne sceny filmu z uwzględnieniem postaw i zachowań bohatera;
- ✘ dostrzec w filmie środki charakterystyczne dla eseju filmowego;
- ✘ odnieść reakcje i zachowania bohatera do własnych postaw;
- ✘ zdefiniować pojęcie „iluminacja”.

Metody pracy:

praca z fragmentami filmu • wykład • praca w grupach
• praca w parach • burza mózgów • minidyskusja

Środki dydaktyczne:

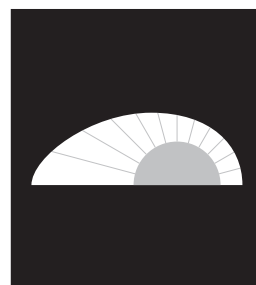
- ✘ film „Iluminacja” Krzysztofa Zanussiego.

Pojęcia kluczowe:

iluminacja • sens życia • esej filmowy

Przebieg zajęć:

1. Zapowiedz uczniom, że dwie najbliższe lekcje będą poświęcone filmowi „Iluminacja” Krzysztofa Zanussiego. Zapytaj ich o pierwsze wrażenia: co im się podobało, co było dla nich zaskoczeniem, co utrudniało odbiór itp. Poproś o bardzo krótkie i ogólne wypowiedzi (np. skąpe dialogi, dokument połączony z fabułą, elementy animacji przeplatające się z aktorstwem, urywane sceny, sceny zbliżone charakterem do wypowiedzi naukowej). Wyjaśnij, że filmy o takiej strukturze zalicza się do tzw. esejów filmowych.



**ILUMINACJA
PREKURSOR**

2. Zapytaj uczniów, jakie mają skojarzenia z tytułowym pojęciem „iluminacji” (np. oświecenie, przyływ wiedzy, jasny ogląd rzeczywistości, pełne rozeznanie w tym, co nas otacza, zdolność poznawcza, odkrycie czegoś itp.). Zapisuj propozycje uczniów na tablicy, a następnie poproś jednego z nich o odczytanie definicji słownikowej tego pojęcia lub tej, którą podaje na początku filmu znany filozof Władysław Tatarkiewicz.

Tytułowa iluminacja to – filozoficznie rzecz ujmując – stan umysłu, w którym możliwe staje się poznanie szeroko rozumianej prawdy – o świecie, człowieku, sobie samym czy sensie ludzkiej egzystencji. To nieprzewidywalny moment przyływu nagłej wiedzy, który zdarzał się ponoć świętym mędrcom i uczonym. To także, w innym znaczeniu, rodzaj wyekspozowania, wyostrenia pewnego fragmentu rzeczywistości. Nie każdemu przytrafia się taki stan, częściej przez całe życie zmagamy się z wątpliwościami i dokonujemy wyborów bez przekonania o słuszności naszych decyzji.

3. Poleć uczniom, aby wspólnie spróbowali na dużym arkuszu papieru odtworzyć w postaci schematu momenty przełomowe w życiu głównego bohatera (np. matura – egzamin na studia – pierwsze lata studiów – pierwsza miłość – wyprawy w Tatrzy – wybór specjalizacji – rodzina – praca – powrót na studia – studia doktoranckie – pierwsze własne mieszkanie itp.). Poproś, by w parach rozważyli, odwołując się do wybranych scen, jakie uczucia i postawy towarzyszyły bohaterowi w każdym z tych



momentów (np. matura – uczucie wolności; egzamin na studia – poczucie, że fizyka jest nauką, która pozwoli zbadać rzeczywistość; pierwsze lata studiów – zaangażowanie naukowe, poczucie misji; pierwsza miłość – uniesienie i zawód miłosny; wyprawy w Tatry – małość w obliczu przyrody, bezsilność wobec śmierci; wybór specjalizacji – bunt i brak wiary w „aktualność” odkryć fizycznych; rodzina – zachwyt nad cudem życia, trud codzienności, rezygnacja z własnych marzeń; praca – wątpliwości etyczne dotyczące eksperymentów, przyjaźń, znów bezsilność w obliczu śmierci). Po skończonej pracy w grupach uzupełnijcie schemat listą postaw i uczuć bohatera przedyskutowaną wcześniej na forum klasy. Zwróć uwagę uczniów, że życie bohatera składa się z różnych etapów i każdemu z nich towarzyszą różne uniesienia, trudności, marzenia, znój, rezygnacja, zwątpienie, konieczność wyboru itp.

4. Następnie podziel klasę na trzy grupy. Wyjaśnij uczniom, że wszyscy obejrzą teraz trzy wybrane fragmenty filmu. Każda z grup w sposób szczególny powinna przyrzeć się wskazanemu fragmentowi:

- ✘ I grupa – rozmowa bohatera z komisją egzaminacyjną;
- ✘ II grupa – wędrowki po Tatrach;
- ✘ III grupa – wypowiedź studentów i profesorów dyskutujących na temat nauki.

► Po projekcji poleć uczniom, aby w grupach zastanowili się, na jakie problemy zwraca uwagę dana

scena. Poproś też, by określili, jaki to etap w życiu bohatera oraz na ile poruszany w scenie problem dotyczy także nas samych. Niech uczniowie przygotują krótką wypowiedź na ten temat. Zachęć ich do korzystania ze schematu stworzonego podczas poprzedniego ćwiczenia. Gdy skończą minidyskusje w zespołach, poproś przedstawicieli o krótkie prezentacje. Uczniowie z pozostałych grup mogą je komentować, uzupełniać je lub polemizować z nimi.

► Podsumuj wypowiedzi uczniów, zwracając uwagę na to, że „Iluminacja” to z jednej strony historia młodego naukowca rozpaczliwie poszukującego prawdy o świecie (w nauce – scena I i III, w naturze – scena II), a z drugiej – dzieje rosnącej niezgody na obecną sytuację (scena III). Bohater wierzy w możliwość poznania świata, jednak szybko przekonuje się, że wiedza naukowa – nawet tak precyzyjna jak wybrana przez niego fizyka – niekoniecznie pozwala doznać „oświecenia” (scena III), a więc rozpoznać rzeczywistość.

5. Poleć uczniom, by przypomnieli sobie definicję pojęcia „iluminacja” z początku lekcji. Czy przyglądając się losom bohatera filmu, mogą stwierdzić (a jeśli tak, to w którym momencie), że doszedł on do prawdy o sobie i o życiu człowieka? Kiedy się do niej zbliżał? Czy ich zdaniem jest to w ogóle możliwe? Pozwól uczniom na krótką dyskusję.

► Podsumuj ją, mówiąc, że bohater szuka oświecenia w sprawach fundamentalnych, po drodze od czuwa rozczarowanie i zwątpienie, traci równowagę, by z trudem ją odzyskać, i cały czas ma nadzieję, że kiedyś w końcu przyjdzie ta chwila, dla której



pokonuje tyle trudności. Zrozumienie świata jednak nie przychodzi, bo nie ma jednej, jasnej prawdy, która mogłaby oświecić bohatera i położyć kres jego dążeniom. Z poszukiwaniem sensu życia jest jak z poszukiwaniem szczęścia – im bardziej się starasz, tym bardziej się od niego oddalasz. Dopiero doświadczenie śmierci wpłynie na postawę Franciszka – momenty przełomowe za każdym razem zmieniają bohatera, chociaż nie prowadzą do jasnego zakończenia jego poszukiwań. Nie wiemy też, czy pobyt na plaży z rodziną to chwilowy odpoczynek i poświęcenie czasu rodzinie, czy ostateczna kapitulacja.

► Zapytaj uczniów o ich własne małe „iluminacje” i towarzyszące im okoliczności.

6. Poproś uczniów, by dokończyli zdanie (do wyboru):

- ✗ Dzisiaj dowiedziałem się, że człowiek...
- ✗ Dzisiaj dowiedziałem się, że życie ludzkie...

7. Na zakończenie podsumuj wszystkie wypowiedzi, podkreślając, że choć film opowiada o jednym bohaterze, Franciszku Retmanie, i kolejnych etapach jego życia, to jest jednocześnie uniwersalną opowieścią o poszukiwaniu sensu istnienia i zarazem nieskuteczności wysiłków podejmowanych w tym celu. Pytania, które zadaje bohater, i niepewność, którą jest przepełniony, są udziałem wielu z nas. Poproś uczniów, by w domu napisali pracę na temat *Ja też jestem bohaterem „Iluminacji”*.

8. Zachęć też podopiecznych to obejrzenia komentarza subiektywnego przygotowanego przez młodego poetę Marcina Ceckę, dostępnego na stronach internetowych www.filmotekaskolna.pl (Nasze lekcje/25. Esej filmowy/Nasz temat). Jest to współczesna, być może bliższa uczniom niż film Zanussiego, próba opisania poszukiwania sensu życia. Na następnej lekcji krótko porozmawiajcie o tym materiale.



IV. Filmoteka Szkolna na lekcjach wiedzy o społeczeństwie



► Każdy przedmiot nauczany w szkole ma swoją specyfikę. W przypadku wiedzy o społeczeństwie jest to zdecydowanie jej interdyscyplinarny charakter. Lekcje obejmują elementy socjologii, psychologii, etyki, filozofii, wiedzy o mediach, historii, prawa, stosunków międzynarodowych oraz ekonomii. Interdyscyplinarność ta oznacza, że do wielu tematów i zagadnień poruszanych podczas zajęć konieczna jest synteza wiadomości z różnych dyscyplin naukowych i przedmiotów szkolnych. Wykorzystanie filmu fabularnego lub dokumentalnego – z natury interdyscyplinarnego – w pracy z uczniami zdecydowanie wzbogaci proces nauczania. Kino bardzo szybko reaguje na bieżące problemy społeczne, chętnie pokazuje i analizuje nowe zjawiska, które jeszcze nie doczekały się naukowego opisu i refleksji

dydaktycznej. Nauczyciel wiedzy o społeczeństwie musi te zagadnienia dostrzegać i uwzględniać je w swoim programie. Film może więc być niezwykle cenną pomocą dydaktyczną, punktem wyjścia do dyskusji z uczniami o zjawiskach, które obserwują, w których często uczestniczą, ale rzadko poddają świadomej analizie.

► Przedstawiamy propozycje tematów lekcji wiedzy o społeczeństwie z wykorzystaniem filmów z pakietu *Filmoteka Szkolna* w odniesieniu do podstawy programowej tego przedmiotu w szkołach gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych.

Opracowali:
Marianna Hajdukiewicz i Arkadiusz Walczak

Tytuł filmu	Temat lekcji/zagadnienie	Treści nauczania zgodnie z podstawą programową
„Z punktu widzenia nocnego portiera” reż. Krzysztof Kieślowski ► <i>Lekcja 2. „Moralność kamery”</i>	Różnice między państwem demokratycznym a autorytarnym	Uczeń wyjaśnia różnice w sytuacji obywatela w ustroju demokratycznym, autorytarnym i totalitarnym
„Rodzina człowiecza” reż. Władysław Ślesicki ► <i>Lekcja 3. „Obserwacje codzienności”</i>	Obraz rodziny – jej charakter i znaczenie w społeczeństwie tradycyjnym i współczesnym	Uczeń wyjaśnia na przykładach znaczenie podstawowych norm współżycia między ludźmi, w tym wzajemności, odpowiedzialności i zaufania
„Cześć, Tereska” reż. Robert Gliński ► <i>Lekcja 3. „Obserwacje codzienności”</i>	Wpływ środowiska rodzinnego i rówieśniczego na decyzje i wybory młodych ludzi	Uczeń omawia problemy i perspektywy życiowe młodych Polaków



„... portret własny” reż. Jacek Skalski ▶ <i>Lekcja 4. „Kadry pamięci”</i>	Pamięć indywidualna a pamięć zbiorowa	Uczeń podaje przykłady zbiorowości, grup, społeczności i wspólnot, charakteryzuje rodzinę i grupę rówieśniczą jako małe grupy
„Urząd” reż. Krzysztof Kieślowski ▶ <i>Lekcja 9. „Mówić nie wprost”</i>	Prawa i wolności obywatela w sytuacji życia codziennego	Uczeń wyjaśnia, czym są prawa człowieka
„Defilada” reż. Andrzej Fidyk ▶ <i>Lekcja 10. „Bez komentarza”</i>	Człowiek zniewolony Współczesne systemy polityczne	Uczeń wyjaśnia różnice w sytuacji obywatela w ustroju demokratycznym, autorytarnym i totalitarnym
„Egzamin dojrzałości” reż. Marcel Łoziński ▶ <i>Lekcja 10. „Bez komentarza”</i>	Konformizm i nonkonformizm w życiu społecznym Aktorzy życia społecznego i ich role	Uczeń rozpoznaje role społeczne oraz związane z nimi oczekiwania
„Nasza ulica” reż. Marcin Latało ▶ <i>Lekcja 16. „Współczesne lęki”</i>	Przemiany społeczne w Polsce po 1989 r. Dwie Polski – ich oblicza, przyczyny i konsekwencje	Uczeń charakteryzuje wybrane warstwy społeczne, grupy zawodowe i style życia
„Dług” reż. Krzysztof Krauze ▶ <i>Lekcja 16. „Współczesne lęki”</i>	System prawa w Rzeczypospolitej Polskiej Problem rodzącego się kapitalizmu i ponowoczesnej moralności	Uczeń wymienia podstawowe zasady prawa Uczeń charakteryzuje gospodarkę rynkową
„Sól ziemi czarnej” reż. Kazimierz Kutz ▶ <i>Lekcja 17. „Portrety zbiorowości”</i>	Tożsamość etniczna, narodowa, grupowa	Uczeń wyjaśnia, uwzględniając wielonarodowe tradycje Polski, jaki wpływ na kształtowanie narodu mają wspólne dzieje, kultura, język i tradycja
„Exit” reż. Grzegorz Koncewicz ▶ <i>Lekcja 19. „Między fikcją a rzeczywistością”</i>	Wpływ technologii komunikacyjnych i informacyjnych na życie społeczne Rola mediów, środki masowego przekazu	Uczeń omawia funkcje i wyjaśnia znaczenie środków masowego przekazu w życiu obywateli
„Ćwiczenia warsztatowe” reż. Marcel Łoziński ▶ <i>Lekcja 21. „Kino o kinie”</i>	Dwa oblicza jednej rzeczywistości – manipulacja w mediach Problem etyki mediów	Uczeń wyszukuje w mediach wiadomości, wskazuje różnice między przekazami i odróżnia informacje od komentarzy, krytycznie analizuje przekaz reklamowy



1. Kadry pamięci – czy warto pamiętać o... pradiadkach?

Opracował: Arkadiusz Walczak

Czas: 2 godziny lekcyjne (plus projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✗ wyjaśnić pojęcie pamięci indywidualnej i zbiorowej;
- ✗ określić czynniki wpływające na pamięć zbiorową;
- ✗ analizować wybrane elementy filmu dokumentalnego.

Metody pracy:

mapa myślowa • rozmowa nauczająca • praca indywidualna

Środki dydaktyczne:

- ✗ film Jacka Skalskiego „... portret własny”.

Pojęcia kluczowe:

pamięć zbiorowa • pamięć indywidualna

Uwagi:

Prezentowany scenariusz można zrealizować jako samodzielną lekcję lub wstęp do cyklu zajęć będących elementem większego projektu edukacyjnego.

- ✗ Kilka dni przed zajęciami poproś uczniów, by w domowym archiwum odnaleźli dwie fotografie i przynieśli je na lekcję: pierwszą, która odnosi się do wydarzeń sprzed ich narodzin, drugą – upamiętniającą jakąś sytuację z ich życia. Uczniowie powinni ustalić, kiedy fotografie zostały wykonane, kogo przedstawiają, jakie wydarzenia na nich uchwycono, a także uzasadnić, dlaczego właśnie je wybrali.



**JAK BYĆ KOCHANĄ
...PORTRET WŁASNY**



- ✗ Przed zajęciami na dużym arkuszu papieru lub tablicy narysuj taśmę chronologiczną z zaznaczonymi datami rocznymi od 1880 r. do dziś.
- ✗ Podsumowaniem pracy może być organizacja wspólnego pokazu filmu Skalskiego i filmów uczniowskich. Warto zaprosić na niego również rodziców, by w dyskusji skonfrontować odbiór filmu Skalskiego przez osoby, które pamiętają czasy pokazane przez reżysera, i przez ich dzieci, wychowane w innej rzeczywistości społecznej, politycznej i kulturowej.

Przebieg zajęć:

1. Poinformuj uczniów, że tematem zajęć będzie pamięć. Zapisz ten termin na dużym arkuszu papieru lub na tablicy i poproś, by uczniowie podawali skojarzenia z nim związane, zanotuj je, nie komentując wypowiedzi. Po zakończeniu ćwiczenia wspólnie przeanalizujcie to, co zapisaliście, i ustalcie definicję pojęcia „pamięć”. Poproś jednego z uczniów o odczytanie definicji słownikowej (np. ze słownika języka polskiego).

2. Rozdaj uczniom kolorowe „cenki” i poproś, aby każdy nakleił je na osi czasu: pierwszą „cenkę” – przy roku swojego urodzenia, następnie „cenki” w innym kolorze – przy latach urodzenia rodziców, „cenki” w kolejnym kolorze – przy latach urodzenia dziadków i wreszcie ostatnie – przy latach urodzenia pradiadków (jeśli uczniowie mają taką wiedzę). Uczniowie, którzy nie znają tych dat, naklejają swoje „cenki” z boku osi czasu. Wspólnie



z uczniami omów efekty pracy. Zwróć uwagę, że najlepiej pamiętamy wydarzenia z naszego życia i nie znamy daty narodzin pradziadków, a część z nas ma kłopoty z podaniem ich imion i nazwisk. „Genki” z boku osi czasu symbolizują tę wiedzę o przeszłości, która już odchodzi w zapomnienie. Zapytaj uczniów, dlaczego pamiętają nazwiska Mieszka I, Józefa Stalina i innych postaci historycznych, a brakuje im wiedzy o losach własnych pradziadków?

3. Poproś ochotników, by zaprezentowali przyniesione fotografie i związane z nimi historie, po każdym wystąpieniu uczeń umieszcza zdjęcie na osi czasu, przy dacie jego wykonania. Po zakończeniu wszystkich prezentacji zapytaj podopiecznych:

- ✗ Jakie sceny dominowały na zdjęciach zrobionych przed ich urodzeniem?
- ✗ Czy łatwo było uzyskać informacje o scenie przedstawionej na zdjęciu? Kto ich udzielił? Czy zdobyte wiadomości były dla nich zaskoczeniem, poszerzyły ich wiedzę o historii rodziny?
- ✗ Czy dostrzegają różnicę między tematami zdjęć wcześniejszych, a tymi, które dokumentują już ich życie? Z czego te różnice mogą wynikać?
- ✗ Jaką rolę odgrywają fotografie w budowaniu pamięci indywidualnej?

4. Poinformuj podopiecznych, że obejrzą film dokumentalny Jacka Skalskiego z 1987 r. pt. „... portret własny”. Zapisz na tablicy pytania, na które uczniowie powinni uzyskać odpowiedź podczas projekcji:

- ✗ Jaki okres w historii Polski obejmują te nagrania i na jakiej podstawie można to ustalić? (od lat 40. do lat 80. XX w.; obraz ruin Warszawy, informacja o budowie osiedla Mokotów, przemówienie i portrety Władysława Gomułki, slogan o poparciu dla narodu wietnamskiego walczącego z imperializmem amerykańskim, fragment wystąpienia Edwarda Gierka ze słynnym zwrotem „Pomożecie?”, sceny z wizyty papieża, fragment przemówienia Lecha Wałęsy, fragmenty dekretu o wprowadzeniu stanu wojennego czytane przez spikerkę radiową).
- ✗ Jakie sceny zostały zarejestrowane na taśmie filmowej? Czy można je w jakiś sposób

podzielić? (sceny rodzinne, prywatne: matka karmiąca dziecko, kąpiel niemowlęcia, rodzice bawiący się z dziećmi, sztuczne ognie na choince, wizyta św. Mikołaja, tort dla Marka z okazji pierwszych urodzin, chłopiec jeżdżący na rowerze, spacer rodzinny, wspólna kąpiel, chłopiec uczący się pisać, kondukt pogrzebowe; sceny pokazujące oficjalne uroczystości i obchody: pochody z okazji 1 Maja, defilady wojskowe, zbiórka zuchów, procesja kościelna w Wielkanoc, przy czym bardzo często sceny te są przedstawiane z perspektywy bohaterów, np. filmując defiladę wojskową, autor na pierwszym planie umieszcza młodą kobietę z niemowlęciem).

5. Po projekcji zapytaj, dlaczego reżyser zestawiał sceny typowo rodzinne, często bardzo intymne, ze scenami z oficjalnych uroczystości, dlaczego włączył do filmu fragmenty audycji radiowych i telewizyjnych oraz zdjęcia przywódców partyjnych. Podsumowując wypowiedzi uczniów, zwróć uwagę, że ludzie przedstawieni w filmie żyli w określonej rzeczywistości społeczno-politycznej, reżyserowi chodziło więc o umiejscowienie sfilmowanych wydarzeń w konkretnym czasie. Twórca, pokazując niezwykle osobiste doświadczenia całkowicie anonimowych osób, będące jednocześnie doświadczeniami każdego z nas, stworzył obraz pamięci zbiorowej.

► Wyjaśnij też, w jaki sposób powstał film. Podkreśl, że są to nagrania prywatne, które reżyser zmontował i opatrzył ścieżką dźwiękową zgodnie z własną koncepcją. Zabieg autora, czyli sposób uporządkowania i zestawienia materiałów filmowych, jest niejako symbolem mechanizmu, który rządzi naszą pamięcią, odzwierciedla jego pracę. Nie zawsze potrafimy racjonalnie wytłumaczyć, dlaczego w taki, a nie inny sposób zapamiętujemy określone wydarzenia z naszego życia, dlaczego niektóre wspomnienia nagle wracają, a pewne sytuacje ulatują z naszej świadomości.

6. Zapytaj uczniów, czy dostrzegają jakieś podobieństwo między tematyką ujęć z filmów amatorskich a fotografiami, które przynieśli. Przypomnij im scenę z chłopcem uczącym się pisać, na tablicy widnieje wtedy data: „1966 r.”. Powróć do osi czasu i podkreśl, że niektórzy rodzice uczniów urodzili

się w okolicach tej daty. Czy w takim razie wystawę zdjęć, która powstała w klasie, możemy nazwać: „Portret własny Polaków 2010 r.”?

7. Zwróć uwagę uczniów, że pod koniec filmu reżyser zestawiał ujęcia baraszkującego i śmiejącego się chłopca ze sceną pogrzebu, z kolei obrazy osób starszych, często filmowanych na tle starych fotografii, sąsiadują ze scenami z udziałem młodej pary, która dopiero zawarła związek małżeński. Czemu służy ten zabieg? Podkreśl uniwersalne przesłanie filmu – niezależnie od czasu i ustroju jesteśmy podobni, fotografujemy naszych bliskich oraz ważne wydarzenia rodzinne, a zdjęcia i filmy odzwierciedlają rytm ludzkiego życia od narodzin do śmierci.

8. Poinformuj uczniów, że w okresie PRL posiadanie prywatnej kamery było rzadkością. Dzisiaj zdecydowana większość osób ma taki sprzęt. Poproś, by uczniowie indywidualnie lub w parach nakręcili na kolejne zajęcia krótki film (do 3 minut) dokumentujący rzeczywistość, w której żyją. Warto z uczniami – po obejrzeniu ich prac – wrócić do filmu Skalskiego, by sprawdzić, w jakim stopniu filmy młodych ludzi są podobne do świata, który pokazał reżyser, a na ile się od niego różnią. Z czego to wynika? Jaki wpływ na sposób postrzegania naszych czasów ma postęp technologiczny, upowszechnienie i uproszczenie urządzeń rejestrujących rzeczywistość? Ostatni punkt scenariusza można potraktować jako osobne zajęcia, które nie tylko będą poświęcone analizie prac uczniów, lecz także staną się punktem wyjścia do dyskusji na temat zmian w mediach i w ogóle sposobu komunikowania się ludzi, a także problemu pamięci w dobie Internetu, blogów i popularności takich serwisów, jak YouTube.





2. Dwa oblicza jednej rzeczywistości w filmie „Ćwiczenia warsztatowe” Marcela Łozińskiego

Opracowała: Anna Klimowicz

Czas: 2 godziny lekcyjne (plus projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✗ rozpoznawać podstawowe mechanizmy manipulowania opinią publiczną;
- ✗ wyjaśnić, co to jest propaganda oraz w jakim celu się ją stosuje;
- ✗ wskazać przykłady wykorzystywania propagandy w życiu publicznym;
- ✗ krytycznie analizować badania opinii publicznej (sondaże, wywiady itp.).

Metody pracy:

sondaż • praca w zespołach • dyskusja • praca z tekstem lub miniwkład

Środki dydaktyczne:

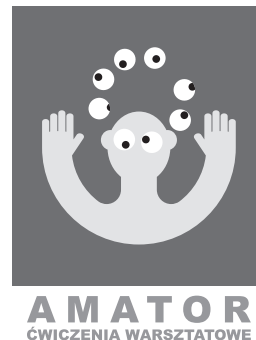
- ✗ film Marcela Łozińskiego „Ćwiczenia warsztatowe”;
- ✗ materiał pomocniczy dostępny na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/21. Kino o kinie/Metodyka).

Pojęcia kluczowe:

propaganda • manipulacja • perswazja • sondaż • opinia publiczna

Uwagi:

Na dwa lub trzy tygodnie przed obejrzeniem filmu i późniejszą lekcją zaproponuj (po wcześniejszym uzgodnieniu z dyrekcją) chętnym przeprowadzenie wśród pozostałych uczniów waszej szkoły sondażu na temat „Co sądzę o naszej szkole?”. Podziel podopiecznych na dwa zespoły. Jeden z nich będzie



przeprowadzał sondaż w obecności dyrektora, zapraszając losowo wybranych kolegów do gabinetu dyrektora lub wicedyrektora szkoły. Drugi zespół przeprowadzi anonimowy sondaż bez obecności osób dorosłych, np. na korytarzu szkolnym podczas dużych przerw. Wyniki obu badań mogą opracowywać dwa inne zespoły, dzięki czemu uda się zaangażować większą liczbę uczniów w pracę dodatkową. Ćwiczenie to będzie punktem wyjścia do dyskusji w czasie lekcji.

Przebieg zajęć:

1. Zapisz temat lekcji i wyjaśnij jej cele. Powiedz, że pierwsza część filmu wyreżyserowanego przez Marcela Łozińskiego należy do utworów autotematycznych, czyli ukazujących ekipę filmową podczas pracy. W drugiej i trzeciej (muzycznej) części reżyser pokazuje, w jaki sposób materiał filmowy można poddać obróbce. Film dokumentalny z założenia ma w swoich kadrach zatrzymywać rzeczywistość, pokazywać tzw. prawdę o życiu, o świecie, jaki nas otacza. Sama nazwa „dokumentalny” sugeruje, że dzieło to ma być swoistym świadectwem tego, jak było naprawdę. „Ćwiczenia warsztatowe” skłaniają widza do zadania sobie pytania: czy to, co mamy okazję oglądać jako film dokumentalny, jest wiarygodnym źródłem wiedzy o fragmencie pokazywanej rzeczywistości? Na to pytanie spróbujecie odpowiedzieć w toku lekcji.

2. Zaproś oba zespoły przeprowadzające sondaż do przedstawienia rezultatów ich pracy.

Zachęć uczniów, żeby podzielili się swoimi refleksjami. Wspólnie porównajcie opinie, które zostały sformułowane w obecności dyrektora szkoły, z anonimowymi wypowiedziami zebranymi w czasie przerwy. Poproś uczniów, aby zastanowili się:

- ✘ Która grupa respondentów jest bardziej krytyczna? Dlaczego?
- ✘ Które poglądy są bliższe uczniom obecnie teraz w klasie? Dlaczego?

3. Przypomnij, że wypowiedź jednego z respondentów w filmie została powtórzona 3-krotnie. Czy uczniowie pamiętają która? Puść odpowiedni fragment filmu (scena, w której mężczyzna mówi o tym, że cokolwiek powie, może zostać odebrane jako prawdziwe lub fałszywe). Zapytaj uczniów, jaki był według nich cel tego 3-krotnego powtórzenia? Zwróć też uwagę na to (przywołując tę część filmu, której towarzyszy jedynie podkład muzyczny), że nie tylko manipulowanie wypowiedziami przechodniów może zafałszować prawdę, lecz także dobór muzyki i ujęć (w ostatniej części filmu nie słychać wypowiedzi ankietowanych, ale widać ich roześmiane twarze, którym towarzyszy radosna, wakacyjna muzyka).

4. Zapytaj uczniów, czy wiedzą, czym jest propaganda. Zróbcie burzę mózgow. Uzyskane hasła zapisz na tablicy. Następnie uporządkuj i uzupełnij wypowiedzi podopiecznych, wyjaśniając, że propagandą nazywamy wszelkie działania, których celem jest ukształtowanie pożądanego poglądów i postaw w społeczeństwie. Możesz przekazać uczniom więcej informacji i skorzystać z materiałów dostępnych na stronie www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/21. Kino o kinie).

5. Poproś, aby uczniowie wymienili znane im przykłady propagandy. Skomentuj je, wykorzystując do tego definicję zaprezentowaną wcześniej. Zapytaj, dlaczego ostatnia część filmu mogłaby zostać użyta w celu propagandowym (tryskająca radością przechodnie mieliby świadczyć nie tylko o tym, że chętnie udzielają wywiadów, ale przede

wszystkim o tym, że są zadowoleni z siebie, z życia; to zupełnie inny obraz niż ten, który widzimy w części pierwszej)).

6. Zwróć uwagę, że bardzo często propagandę wykorzystuje się w celach politycznych, a narzędziem do jej uprawiania są media. Zapytaj uczniów:

- ✘ Jaki system rządów sprzyja temu najbardziej? Dlaczego?
- ✘ Czy możemy być pewni, że media w państwie demokratycznym są obiektywne i pokazują prawdziwą rzeczywistość?

W podsumowaniu możesz zacytować księdza i filozofa Józefa Tischnera: „Prawdy są trzy: cała prawda, święta prawda i gówno prawda”. To oczywiście żartobliwa wypowiedź, ale warto wiedzieć, że to, co oglądamy w każdym filmie i w każdej audycji telewizyjnej, to świat, który przedstawiają nam reżyser i operator kamery – oglądamy to, co oni chcą, abyśmy zobaczyli, i słyszymy to, co oni chcą, abyśmy usłyszeli.

7. Podziel uczniów na minimum 3–4-osobowe zespoły. Każdemu z nich daj jakąś gazetę codzienną i poleć, aby uczniowie wybrali jeden artykuł opisujący niekorzystne lub przykre wydarzenie (np. przegrany mecz, kryzysowa sytuacja w kraju, nieporozumienia w radzie miasta itp.). Poproś podopiecznych o przeredagowanie artykułu tak, by – mimo opisu tych samych faktów – w zasadniczy sposób zmieniła się jego wymowa. Po zaprezentowaniu rezultatów pracy zespołów zainicjuj dyskusję o możliwości manipulowania opinią publiczną.

8. Jako zadanie domowe poleć podopiecznym rozmowę z dziadkami lub innymi starszymi osobami, które dobrze pamiętają czasy PRL. Niech uczniowie dowiedzą się od nich, czy spotkali się z propagandą i czy pamiętają jakieś konkretne jej przykłady. Zapowiedz, że na następnej lekcji zorganizujecie konkurs na najciekawszą opowieść o PRL-owskiej propagandzie.





3. Kiedy „regulamin jest ważniejszy niż człowiek” – na co zwraca uwagę reżyser filmu „Z punktu widzenia nocnego portiera”?

Opracowała: Anna Klimowicz

Czas: 2 godziny lekcyjne (plus projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✗ wymienić cechy charakterystyczne rządów w państwie autorytarnym i demokratycznym;
- ✗ porównać sytuację obywateli w państwie autorytarnym i demokratycznym;
- ✗ wyjaśnić, jak kształtuje się osobowość autorytarna, oraz wymienić jej najważniejsze cechy;
- ✗ wskazać sposoby reagowania w przypadku naruszenia jego praw.

Metody pracy:

praca w zespołach • dyskusja • miniwykład • analiza filmu

Środki dydaktyczne:

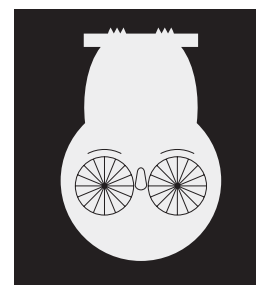
- ✗ film Krzysztofa Kieślowskiego „Z punktu widzenia nocnego portiera”;
- ✗ materiał pomocniczy dla nauczyciela dostępny na stronach internetowych www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/2. Moralność kamery/Metodyka).

Pojęcia kluczowe:

style rządzenia • reżim polityczny • demokracja • państwo autorytarne • państwo totalitarne • prawa człowieka • osobowość autorytarna

Uwagi:

Zanim uczniowie obejrzą film, rozdaj im listę pytań, na które mają pisemnie odpowiedzieć, śledząc uważnie kadry filmu i słuchając monologu jego głównego bohatera.



NIENORMALNI
Z PUNKTU WIDZENIA NOCNEGO PORTIERA

- ✗ Jakie filmy lubi oglądać główny bohater? Dlaczego?
- ✗ Czym zajmuje się zawodowo?
- ✗ Dlaczego zabiera psa ze schroniska?
- ✗ Co robi w czasie wolnym od pracy?
- ✗ Jak traktuje swoje obowiązki zawodowe?
- ✗ Co sądzi o młodzieży?
- ✗ Co według niego jest najskuteczniejszą metodą wychowawczą?
- ✗ Co mówi o młodych ludziach, którzy mają długie włosy i noszą rozszerzone lub wąskie spodnie?
- ✗ Co mówi do swojego syna, gdy uczy go wiązać krawat?
- ✗ Jakie są jego poglądy na temat kary śmierci?
- ✗ Co według niego dzieje się z człowiekiem, który nie przestrzega regulaminu?
- ✗ Jak oceniasz bohatera?

Przebieg zajęć:

1. Wyjaśnij uczniom, że inspiracją do lekcji jest film Krzysztofa Kieślowskiego. Reżyser poruszył w nim niezwykle ważny problem, którym od dawna zajmowali się i nadal zajmują filozofowie, politolodzy, socjologowie i psychologowie – wzajemny wpływ osobowości człowieka i otaczającej go rzeczywistości społecznej.

2. Poproś uczniów, aby podzieli się refleksjami i uwagami, które przyszły im na myśl po obejrzeniu filmu. Zachęć ich do odpowiedzi na następujące pytania:

- ✗ Kim jest główny bohater?
- ✗ O czym mówi?
- ✗ Jakie budzi skojarzenia?
- ✗ Czego metaforą może być ten film?

3. Podziel klasę na cztery zespoły. Poproś uczniów, aby podczas wykonywania ćwiczenia wykorzystali swoje odpowiedzi na pytania, które otrzymali przed obejrzeniem filmu.

4. Zadaniem pierwszych dwóch zespołów będzie zaprojektowanie ustroju państwa, którego reguły mają odpowiadać poglądom przedstawionym przez bohatera filmu. Zadanie pozostałych dwóch zespołów będzie polegało na opracowaniu ustroju, który byłby nie do przyjęcia z punktu widzenia bohatera filmu.

5. Rozdaj zespołom duże arkusze papieru i markery. Zaproponuj uczniom, aby wykreowanym państwom nadali nazwy, zaprojektowali ich flagi, godła oraz inne symbole, które, ich zdaniem, będą adekwatnie wyrażały tworzoną przez nich rzeczywistość społeczną. Poproś, aby zespoły zastanowiły się również nad uzasadnieniem swoich wyborów oraz nad atrakcyjnym sposobem zaprezentowania rezultatów swojej pracy.

6. Zaproś kolejne grupy na środek sali. Niech uczniowie przyczepią na tablicy przygotowane symbole i opiszą swoje państwa. Następnie poproś o ich porównanie. Omawiając prezentacje podopiecznych, wyjaśnij lub przypomnij, że najbardziej zmiennym elementem formy państwa jest styl rządzenia, czyli sposób funkcjonowania władzy w relacjach ze społeczeństwem (czasami mówiąc o formie państwa, stosuje się określenie „reżim polityczny”, jednak termin ten może kojarzyć się negatywnie, dlatego lepiej używać sformułowania „styl rządzenia”). Za najbardziej podstawowy podział stylów rządzenia politolodzy uznają zróżnicowanie na style autokratyczne i demokratyczne.

7. Poproś uczniów, aby przyporządkowali wymyślone państwa do tych dwóch typów. Zapytaj, co stanowi najważniejszą wartość w każdej z tych form. Jakie grupy obywateli, w jaki sposób i w jakim stopniu uczestniczą w życiu politycznym w każdym z tych państw?

8. Przypomnij znamienne słowa bohatera filmu: „Dla mnie regulamin ważniejszy jest jak człowiek”. Poproś uczniów, aby wybrali formę państwa, która lepiej służy społeczeństwu.

9. Podsumuj teraz tę część zajęć, próbując wspólnie z uczniami ustalić najważniejsze cechy demokracji i w opozycji do niej wypunktować zasady obowiązujące w państwach wszelkiego rodzaju dyktatur.

10. Następnie poproś uczniów, aby przypomnieli sobie różne sytuacje, których doświadczyli sami lub które znają z relacji swoich bliskich bądź znajomych, kiedy według nich osoby mające pilnować przestrzegania prawa przez innych przekroczyły swoje uprawnienia (np. zachowanie niektórych kontrolerów biletów w publicznych środkach komunikacji, strażników miejskich, policjantów). Możesz też odtworzyć komentarz subiektywny „Portier” dostępny na stronach www.filmotekaskzkolna.pl (Nasze lekcje/2. Moralność kamery/Nasz temat). Zapytaj, jakie działania może podjąć w powyższych sytuacjach represjonowany obywatel w państwie demokratycznym, a co w takich momentach najczęściej spotyka obywatela państwa autorytarnego lub totalitarnego.

11. Przypomnij uczniom artykuł 3. „Europejskiej konwencji praw człowieka”: „Nikt nie może być poddany torturom ani niehumanitarnemu lub poniżającemu traktowaniu albo karaniu”.

12. Zapytaj uczniów, jakie mogą być przyoczyny postawy bohatera filmu. Poproś o krótkie propozycje, a następnie zaprosz ich do wysłuchania miniwykładu, w którym przekażesz im treści zawarte w materiale pomocniczym.

13. Przypomnij uczniom, że w zakończeniu filmu została pokazana wycieczka dzieci do zakładu, w którym bohater filmu pracuje jako wartownik. Nauczycielka opisuje postać strażnika, a następnie rozpoczyna zdanie i nie kończy go, oczekując odpowiedzi dzieci: „Ten pan się nazywa...”. Zapisz na tablicy temat pracy domowej: *Zastanów się, jak ty dokończyłbyś/dokończyłabyś to zdanie, pamiętając o tym, czego dowiedziałeś/dowiedziałaś się*





w trakcie lekcji. Scharakteryzuj osobowość wartownika – bohatera filmu Kieślowskiego. Praca nie może być krótsza niż jedna strona papieru formatu A4 i nie dłuższa niż dwie strony.

14. Zachęć uczniów do przeczytania autobiograficznej opowieści Hansa-Georga Behra „Prawie dzieciństwo” o nazizmie oglądanym oczami dziecka lub obejrzenia filmu „Biała wstążka” Michaela Hanekego.

scenariusze lekcji/wiedza o społeczeństwie/3. Kiedy „regulamin jest ważniejszy niż człowiek”





V. Filmoteka Szkolna na zajęciach artystycznych: muzyka, plastyka, wiedza o kulturze

► *Filmoteka Szkolna* z założenia powinna stanowić podstawową pomoc dydaktyczną nauczyciela wiedzy o kulturze, którego główne zadanie polega na przygotowaniu uczniów do świadomego uczestnictwa w życiu kulturalnym oraz do analizy i interpretacji różnych tekstów kultury. Jest to też doskonałe narzędzie do prowadzenia zajęć z kształcenia artystycznego w gimnazjum. Oglądając filmy, uczeń ma okazję poznać różne cechy i funkcje utworów muzycznych czy dzieł plastycznych, ma szansę ćwiczyć się w ich interpretacji, a także w przedstawianiu własnych refleksji na temat usłyszanego bądź obejrzanego dzieła.

► Przedstawiamy kilka propozycji wykorzystania filmów z pakietu *Filmoteki Szkolnej* na zajęciach

artystycznych oraz lekcjach wiedzy o kulturze. W zestawieniu nie uwzględniliśmy tak oczywistych pomysłów, jak wykorzystanie materiału filmowego do realizacji zajęć na temat środków wyrazu filmu, genealogii kina, historii polskiego filmu fabularnego czy dokumentalnego. Zależało nam, aby pokazać pomysły i zagadnienia, które pozornie nie kojarzą się z zajęciami artystycznymi, a dzięki którym możemy wzbogacić nasze lekcje, zainicjować nowe tematy czy przeprowadzić ciekawe dyskusje.

Opracowali:

Marianna Hajdukiewicz i Arkadiusz Walczak

Tytuł filmu	Temat lekcji/zagadnienie	Treści nauczania zgodnie z podstawą programową
„Struktura kryształu” reż. Krzysztof Zanussi ► <i>Lekcja 1. „Kino myśli”</i>	Estetyka i etyka, czyli jak patrzeć na otaczający nas świat	Uczeń wskazuje różne funkcje dzieła sztuki (np. estetyczną, społeczną, poznawczą)
„Tango” reż. Zbigniew Rybczyński ► <i>Lekcja 1. „Kino myśli”</i>	Awangarda filmowa dawniej i współcześnie – analiza porównawcza Awangarda w różnych dziedzinach sztuki	Uczeń dostrzega i nazywa związek między dziełem a sytuacją społeczno-historyczną i obyczajami epoki, w której ono powstało
„Historia kina w Popielawach” reż. Jan Jakub Kolski ► <i>Lekcja 5. „Obrazy magiczne”</i>	Korelacja sztuki malarskiej i filmowej	Uczeń wskazuje relacje między różnymi rodzajami sztuki
„Chleb” reż. Grzegorz Skurski ► <i>Lekcja 7. „Siła symbolu”</i>	Sztuka a rzeczywistość Analiza filmowych środków wyrazu	Uczeń analizuje film, posługując się podstawowymi pojęciami z zakresu wiedzy filmowej

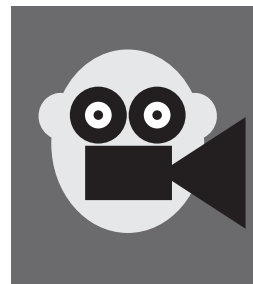


„Wszystko może się przytrafić” reż. Marcel Łoziński ► <i>Lekcja 8. „Metafory prawdy”</i>	Co wolno, a czego nie wolno filmować? Wybory etyczne i moralne reżysera filmów dokumentalnych	Uczeń lokuje elementy kultury (zachowania, zwyczaje, normy moralne, wytwory materialne) w kontekście grup społecznych, w których są tworzone i odbierane
„Siedem kobiet w różnym wieku” reż. Krzysztof Kieślowski ► <i>Lekcja 8. „Metafory prawdy”</i>	Szukamy ukrytego znaczenia	Uczeń analizuje temat dzieła oraz treść i formę
„Usłyszcie mój krzyk” reż. Maciej Drygas ► <i>Lekcja 12. „Zapisy przeszłości”</i>	Funkcja widowisk masowych w życiu społecznym wczoraj i dziś	Uczeń właściwie postępuje się pojęciami: kultura popularna, ludowa, masowa, wysoka, narodowa, zglobalizowana, subkultura i używa ich do interpretacji dzieł sztuki
„Eroica” reż. Andrzej Munk ► <i>Lekcja 13. „Wokół narodowych stereotypów”</i>	Czy sztuka może mieć dla narodu charakter terapeutyczny?	Uczeń dostrzega i nazywa związek między dziełem a sytuacją społeczno-historyczną, w której ono powstało
„Fotel” reż. Daniel Szczechura ► <i>Lekcja 14. „Gorzki śmiech”</i>	Polska szkoła animacji	Uczeń samodzielnie wyszukuje informacji na temat kultury w różnych mediach
„Dług” reż. Krzysztof Krauze ► <i>Lekcja 16. „Współczesne lęki”</i>	Naturalizm i kreacyjna rola muzyki Michała Urbaniaka	Uczeń dostrzega i określa związki kultury muzycznej z kulturą epoki i innymi dziedzinami sztuki (np. literaturą, malarstwem, filmem)
„Ucieczka z kina Wolność” reż. Wojciech Marczewski ► <i>Lekcja 19. „Między fikcją a rzeczywistością”</i>	Granice wolności w sztuce Wpływ sztuki na kształtowanie się ludzkich postaw	Uczeń wypowiada się na temat wytworów kultury i ludzkich praktyk w kulturze
„Aria dla atlety” reż. Filip Bajon ► <i>Lekcja 20. „Poezja i proza kina”</i>	Funkcje dzieła sztuki	Uczeń wskazuje różne funkcje dzieła sztuki (np. ludyczną)
„Wyjście na jaw robotników kina z fabryki snów” reż. Michał Dudziewicz ► <i>Lekcja 22. „Gry filmowe”</i>	Istota kina i sztuki filmowej Rola kina dawniej i współcześnie	Uczeń dostrzega i nazywa związek między dziełem a sytuacją społeczno-historyczną, w której ono powstało
„Strojenie instrumentów” reż. Jerzy Kucia ► <i>Lekcja 24. „Nowa estetyka”</i>	Dźwiękami malowane – metody ilustracji i instrumentacji muzycznych	Uczeń rozpoznaje aparat wykonawczy muzyki instrumentalnej
„Gadające głowy” reż. Krzysztof Kieślowski ► <i>Lekcja 26. „Kim jestem?”</i>	Dotknąć prawdy... po projekcji filmu Przygotowanie własnego materiału filmowego	Uczeń przygotowuje prezentację lub inną formę wypowiedzi multimedialnej na tematy związane z kulturą lokalną lub z szeroko pojętymi problemami kultury współczesnej

PLASTYKA

1. Korelacja sztuki malarskiej i filmowej na przykładzie filmu Jana Jakuba Kolskiego „Historia kina w Popielawach”

Opracowała: Ida Łotocka-Huelle



HISTORIA KINA W POPIELAWACH
OCZY UROCZNE



Czas: 2 godziny lekcyjne (plus projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✘ wyjaśnić – na przykładzie – na czym polega korelacja sztuk;
- ✘ porównać kadr filmowy do obrazu, wskazując podobieństwa i różnice;
- ✘ wskazać ruch jako specyfikę przekazu filmowego;
- ✘ wyjaśnić pojęcie „kompozycji” i określić jej typy;
- ✘ rozpoznać typy kompozycji na wybranych kadrach filmowych i obrazach malarskich;
- ✘ wyjaśnić pojęcie „inspiracji” i wskazać przykłady inspiracji malarstwem w obejrzanym filmie.

Metody pracy:

wykład • praca w zespołach • analiza materiału wizualnego • zadania plastyczne • rozmowa nauczająca • analiza filmu

Środki dydaktyczne:

- ✘ film Jana Jakuba Kolskiego „Historia kina w Popielawach”;
- ✘ słownik pojęć plastycznych i wyrazów obcych;
- ✘ materiały pomocnicze nr 1 i 2 – reprodukcje dzieł i kadry filmowe do analizy porównawczej – dostępne na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/5. Obrazy magiczne/Metodyka);
- ✘ karty pracy ucznia nr 1, 2, 3, 4, 5, 6 dostępne na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/5. Obrazy magiczne/Metodyka);
- ✘ płyta CD z wszystkimi załącznikami wykorzystywanymi podczas zajęć.

Pojęcia kluczowe:

korelacja • inspiracja • malarskość filmu • kadr filmowy • pole obrazowe • ekspresyjna rola kompozycji • „ruchome obrazy” • kompozycja dzieła

Uwagi:

Uczniowie przed przystąpieniem do zajęć muszą obejrzeć film oraz zapoznać się z definicjami pojęć: „korelacja”, „inspiracja”, „kompozycja”, „harmonia”, „kontrast”, „kadr filmowy”.

Przebieg zajęć:

1. Zapisz na tablicy temat. Zapytaj uczniów, czy rozumieją użyte w nim słowo „korelacja”. Wysłuchaj odpowiedzi, a w razie konieczności uzupełnij definicję. Zapowiedz, że podczas zajęć będziecie zajmować się porównywaniem sztuki malarskiej ze sztuką filmową, uwzględniając przede wszystkim kompozycję i wzajemne inspiracje obu tych sztuk.

2. Zainicjuj rozmowę na temat filmu obejrzanego przed zajęciami. Możesz wykorzystać poniższe pytania:

- ✘ W jakiej scenerii dzieje się akcja?
- ✘ Jaką rolę w życiu bohaterów odgrywa kino?
- ✘ Co według bohaterów filmu jest istotą filmowej magii?

3. Odtwórz kilka pierwszych sekund filmu (będą to nieruchome kadry pejzażu). Zapytaj o znaczenie pojęcia „kadr filmowy” oraz wyjaśnij, na czym



polega podobieństwo kadru do pola obrazowego. Zapytaj uczniów, kiedy kadr będzie przypominał obraz i czy rozpoznali takie kadry w filmie. Czym się charakteryzowały? Poproś, by podawali zapamiętane przykłady.

Podsumowując wypowiedzi uczniów, wyjaśnij, że malarskość kadru, tzn. zorganizowanie go w taki sposób, jak malarz tworzy obraz, można uzyskać za pomocą bogatych środków wyrazu wizualnego, dających podobne jak na obrazie złudzenie przestrzeni, głębi, aury, kolorytu, efektów światła i cienia. Jednocześnie podkreśl, że między najbardziej nawet malarskim kadrem filmowym a obrazem pozostaną dwie zasadnicze różnice: ruch będący nieodłączną cechą filmu oraz fakt, że żaden kadr filmowy nie funkcjonuje w izolacji, zawsze jest on częścią całości.

4. Powiedz uczniom, że film jako sztuka, która powstała później, korzysta ze środków wyrazu innych sztuk, w tym malarstwa. Spytaj podopiecznych, jak rozumieją pojęcie „inspiracja”. Wyjaśnij, na czym polega inspiracja malarstwem w filmie oraz podaj najpopularniejsze formy jej wykorzystania (np. aluzje, cytaty, stylizacje, kompozycje kadru).

5. Jeśli to możliwe, to wyświetl za pomocą rzutnika wybrane przykłady inspiracji malarskich w filmie zamieszczone w materiale pomocniczym nr 1. Kolejno omów je z uczniami (odwołując się do ich wiedzy). W razie potrzeby zadawaj pytania pomocnicze:

- ✘ Co łączy kadr filmowy z prezentowanym obrazem? Co jest cechą wspólną?
- ✘ Dlaczego reżyser zdecydował się zastosować taki zabieg?
- ✘ Czy potrafisz określić zakres inspiracji – czy jest to stylizacja, cytaty, aluzja itp.?

6. Zapytaj wybranego ucznia o definicję pojęcia „kompozycja”, przypomnij (lub poproś o to kolejnego ucznia) typy kompozycji omawianych do tej pory.

Następnie, wykorzystując materiał pomocniczy nr 2, dokonaj wraz z uczniami analizy porównawczej wybranych kadrów filmowych i reprodukcji dzieł sztuki pod względem kompozycji.

7. Podziel uczniów na sześć grup i rozdaj im po jednej karcie pracy. Zadaniem każdego z zespołów będzie rozpoznanie zasady kompozycyjnej wykorzystanej w przedstawionym kadrze z filmu. Są to: karta pracy ucznia nr 1 – kompozycja oparta na rytmie, nr 2 – kompozycja zbudowana światłem, nr 3 – kompozycja symetryczna, nr 4 – kompozycja zbudowana światłem, nr 5 – kompozycja asymetryczna/z mocnym punktem, nr 6 – kompozycja oparta na kontraście kierunków.

W określonym przez siebie czasie uczniowie analizują kadry i wybierają właściwą zasadę spośród umieszczonych pod nimi propozycji. Omów z podopiecznymi ich spostrzeżenia (warto wszystkie kadry wyświetlić za pomocą rzutnika, tak by wszyscy mogli przyjrzeć się obrazom analizowanym przez inne grupy).

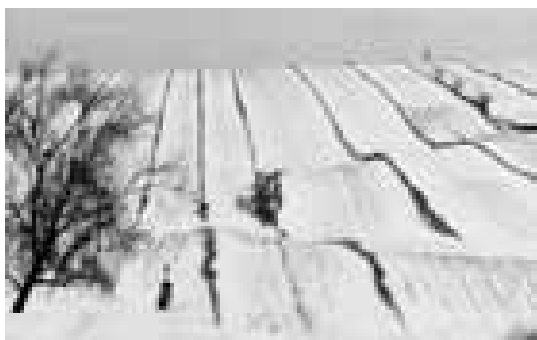
8. Zapytaj uczniów, jakie odczucia budzą analizowane typy kompozycji. Czemu może służyć ich zastosowanie w dziele filmowym? Połącz uczniów, aby pisemnie sformułowali wniosek o ekspresyjnej roli kompozycji kadru i jej funkcji w budowaniu dramaturgii filmu. Ochotników poproś o odczytanie notatek.

9. Podsumowując lekcję, zwróć uwagę na to, że film, dysponujący własnymi środkami wyrazu, korzysta również z osiągnięć sztuk, które były przed nim. Dzięki językowi malarstwa, już utrwalonemu w kulturze, a tym samym w percepcji widzów, film uzyskuje czytelność symboli i metafor, klarowność obrazu, spodziewaną ekspresję oraz jasne powiązanie tematu z epoką. Podobieństwa środków wyrazu filmu i malarstwa są przykładem korelacji sztuk.

10. Zachęć uczniów do stworzenia własnej kompozycji malarskiej inspirowanej filmem Koloskiego, opartej na jednej z zasad kompozycyjnych omówionych na lekcji.

Karta pracy nr 1

Określ zasadę kompozycyjną kadru –
podkreśl właściwą odpowiedź.



symetria • asymetria • rytm • kontrast kierunków •
budowanie światłem • mocny punkt

Karta pracy nr 2

Określ zasadę kompozycyjną kadru –
podkreśl właściwą odpowiedź.



symetria • asymetria • rytm • kontrast kierunków •
budowanie światłem • mocny punkt

Karta pracy nr 3

Określ zasadę kompozycyjną kadru –
podkreśl właściwą odpowiedź.



symetria • asymetria • rytm • kontrast kierunków •
budowanie światłem • mocny punkt

Karta pracy nr 4

Określ zasadę kompozycyjną kadru –
podkreśl właściwą odpowiedź.



symetria • asymetria • rytm • kontrast kierunków •
budowanie światłem • mocny punkt

Karta pracy nr 5

Określ zasadę kompozycyjną kadru –
podkreśl właściwą odpowiedź.



symetria • asymetria • rytm • kontrast kierunków •
budowanie światłem • mocny punkt

Karta pracy nr 6

Określ zasadę kompozycyjną kadru –
podkreśl właściwą odpowiedź.



symetria • asymetria • rytm • kontrast kierunków •
budowanie światłem • mocny punkt





MUZYKA

2. Dźwiękiem malowane – metody ilustracji i instrumentacji muzycznych

Opracował: Krzysztof Gerus

Czas: 2 godziny lekcyjne (w tym projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✗ scharakteryzować cechy muzyki programowej;
- ✗ wyjaśnić, jaką funkcję pełni muzyka ilustracyjna;
- ✗ opisać rolę tapera w filmach niemych;
- ✗ podać przykłady zastosowania zasad instrumentacji;
- ✗ dopasować do określonych sytuacji instrumenty, które pomogą je zilustrować;
- ✗ analizować ścieżkę dźwiękową filmu oraz przedstawić wrażenia i skojarzenia nią wywołane.

Metody pracy:

miniwykład • burza mózgów • dyskusja • praca w parach • praca w grupie • praca z tekstem muzycznym i filmowym • rozmowa nauczająca

Środki dydaktyczne:

- ✗ nagranie utworu Modesta Musorgskiego „Obrazki z wystawy” (część „Rynek w Limoges”);
- ✗ tablice przedstawiające instrumenty orkiestry symfonicznej;
- ✗ film Jerzego Kuci „Strojenie instrumentów”.

Pojęcia kluczowe:

muzyka ilustracyjna • muzyka programowa • instrumentacja • instrumentoznawstwo • taper • symfonia obrazowo-dźwiękowa



Przebieg zajęć:

1. Przedstaw temat lekcji oraz jego krótkie uzasadnienie. Podkreśl, że inspiracją do przeprowadzenia tych zajęć stał się film Jerzego Kuci pt. „Strojenie instrumentów”, który zostanie pokazany w trakcie lekcji.

2. Wyjaśnij uczniom, na czym polegają zasady muzyki programowej, którą można „malować świat”. Skontrastuj je z regułami muzyki absolutnej, która z założenia nie niesie ze sobą treści pozamuzycznych. Muzyka może ilustrować zdarzenia, sytuacje, uczucia (muzyka ilustracyjna). Zazwyczaj niesie ona ze sobą jakiś przekaz, który jest efektem zamysłu kompozytora i interpretacji wykonawcy.

3. Zapytaj uczniów, jaką rolę ich zdaniem może odgrywać muzyka w filmie. Poproś o przykłady ilustrujące ich propozycje. Zapisz odpowiedzi na tablicy. Uzupełnij je, przedstawiając krótko historię muzyki filmowej i jej funkcje (od roli tapera po współczesne wielkie produkcje filmowe). Podkreśl znaczenie polskich kompozytorów muzyki filmowej, takich jak Jan A.P. Kaczmarek, Wojciech Kilar, Krzysztof Komeda, Zbigniew Preisner, Michał Lorenc, którzy współpracują z najlepszymi reżyserami. Poproś uczniów, by przypomnieli sobie, czy wśród oglądanych przez nich filmów znalazł się taki, którego muzyka w sposób szczególny utkwiała w ich pamięci. Czy znają nazwisko jej autora? Zauważ, że zawsze zwracamy uwagę na obsadę i reżysera, a nazwisko kompozytora zwykle gdzieś nam umyka.



4. Wyjaśnij uczniom, że każdy instrument ma określone możliwości techniczne i wyrazowe. Nauką zajmującą się ich badaniem oraz określaniem zasad współdziałania instrumentów jest instrumentacja muzyczna. Podaj przykłady: do niskich, wolnych dźwięków stosuje się kontrabasy, tuby lub puzony; do wysokich, wesółych tonów – flety bądź skrzypce; trąbka jest przenikliwa i oczywista w brzmieniu w przeciwieństwie do fagotu, który ze swoją barwą dźwięków ginie wśród innych tonów. Każdy instrument ma swój charakter, powinien więc wykonywać partie zgodnie z własną charakterystyką brzmieniową. Podkreśl rolę instrumentacji w impresjonizmie oraz w muzyce filmowej. Możesz też poprosić uczniów, by sami spróbowali określić możliwości techniczne wybranego instrumentu (podaj przykłady lub zachęć do scharakteryzowania ulubionych instrumentów).

5. Zwróć uwagę uczniów na to, że człowiek od zarania dziejów poszukiwał różnorodnych dźwięków i odtwarzających je instrumentów. Inspiracją do tych poszukiwań była najczęściej przyroda. Również dziś człowiek szuka nowych instrumentów do wyrażenia określonego przekazu – współcześnie mówi się zazwyczaj o szukaniu nowych brzmień w otaczającym nas środowisku (dźwięki szkoły, ulicy, miasta itd.). Kompozytorzy i wykonawcy często uzyskują je dzięki efektom dźwiękowym dodanym do tradycyjnych instrumentów lub dzięki modyfikacjom elektronicznym naturalnych tonów. Nauka, która zajmuje się pochodzeniem instrumentów i śledzeniem źródeł dźwięków, jest nazywana instrumentoznawstwem.

6. Powieś w widocznym miejscu tablicę z instrumentami używanymi w orkiestrze symfonicznej. Poleć uczniom, by w parach zdecydowali, jakiego instrumentu należałoby użyć, aby zilustrować następujące sytuacje:

- ✘ odlatujące stado gęsi nad łąką (np. flet, skrzypce, klarnet);
- ✘ zasmucony człowiek czekający na autobus (np. wiolonczela, fagot, altówka);
- ✘ młody, zadowolony z życia człowiek chodzący ulicami Nowego Jorku (np. klarnet, saksofon, trąbka).

7. Odtwórz fragment „Obrazków z wystawy” Modesta Musorgskiego („Rynek w Limoges”), w którym autor po mistrzowsku oddaje środkami muzycznymi kłótnie przekupek na targu. Zapytaj uczniów, nie informując ich o oryginalnym tytule, jak nazwaliby ten utwór. Co, ich zdaniem, ilustruje ta muzyka? Czy potrafią rozpoznać wybrane instrumenty, które umożliwiają odgadnięcie tematu muzycznego. Wyjaśnij na koniec, że utwór ten jest przykładem muzyki programowej. Treścią takiej kompozycji może być ciąg zdarzeń, sytuacji, obrazów lub myśli. Ma ona za zadanie wywołać pewne skojarzenia i wyobrażenia.

8. Zaproponuj kolejne ćwiczenie. Odtwórz fragment filmu „Strojenie instrumentów” (od 3’30” do 6’30”) bez włączonego obrazu i poproś, aby podczas projekcji uczniowie zapisali skojarzenia, jakie wywołuje w nich ścieżka dźwiękowa. Następnie wyświetl ten sam fragment z włączonym obrazem i zapytaj uczniów, czy ich wrażenia na podstawie muzyki różniły się od tych, które wywołał w nich obraz połączony z dźwiękami. Poproś ochotników, by opowiedzieli o swoich pierwszych skojarzeniach. Czy coś ich zaskoczyło po zobaczeniu obrazu?

9. Następnie odtwórz cały film. Zapytaj uczniów:

- ✘ Jakie dźwięki (instrumentalne i te będące odgłosami rzeczywistości) usłyszeli w filmie? (instrumentalne – fortepian; otaczająca rzeczywistość – brzęk tłuczonego szkła, budzik, motor).
- ✘ Czy dostrzegają różnice między tymi źródłami dźwięków? (podkreśl, że otaczający nas świat jest w pewnym sensie muzyką, tylko że nieuporządkowaną, natomiast muzyka komponowana jest uporządkowana, przemyślana, zaprogramowana).

W podsumowaniu zaznacz, że film ten, łącząc w sobie elementy animacji i muzyki, stanowi niejako symfonię obrazowo-dźwiękową, w której każda kolejna scena połączona z dźwiękiem nabiera szczególnego znaczenia.

10. Na koniec zaproponuj uczniom przeprowadzenie eksperymentu. Ćwiczenie



to ma na celu uzmysłowienie im, czym jest chaos dźwiękowy, a czym – muzyka komponowana. Na twój znak wszyscy zaczynają śpiewać dźwięk (np. „do”), na początku każdy niech śpiewa spontanicznie wybrany tonalnie dźwięk, po minucie dołącz do „chóru”, intonując owo „do”, a uczniowie niech starają się dostroić do dźwięku śpiewanego przez ciebie. Pomagaj poszczególnym uczniom odnaleźć właściwy ton. Ćwiczenie trwa (wszyscy śpiewają swój dźwięk jednocześnie) do momentu uzyskania jednolitego, harmonijnego brzmienia.

Zachęć uczniów, aby w domu spróbowali sobie przypomnieć, jakie dźwięki towarzyszyły poszczególnym obrazom w filmie. Niech wybiorą jeden przykład i zastanowią się nad znaczeniem takiego połączenia animacji z muzyką.



WIEDZA O KULTURZE

3. „Siedem kobiet w różnym wieku” Krzysztofa Kieślowskiego to film o...

Opracował: Adam Grelowski

Czas: 2 godziny lekcyjne (w tym projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✘ zinterpretować dzieło filmowe z uwzględnieniem wybranych zagadnień;
- ✘ sformułować i przedstawić argumenty przekonujące do własnej interpretacji filmu;
- ✘ wykorzystać różne teksty kultury (w tym film) do przedstawienia własnego poglądu na temat przemijania;
- ✘ wskazać środki, za pomocą których w filmie dokumentalnym można przedstawić metaforyczny opis rzeczywistości.

Metody pracy:

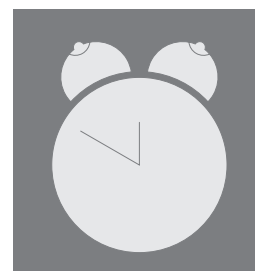
praca z dziełem filmowym • praca z tekstem • praca w grupach • miniwykład • burza mózgów

Środki dydaktyczne:

- ✘ film Krzysztofa Kieślowskiego „Siedem kobiet w różnym wieku”;
- ✘ materiał pomocniczy – obraz Hansa Baldunga „Siedem faz życia kobiety” – dostępny na stronie internetowej www.filmmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/8. Metafory prawdy/Metodyka).

Pojęcia kluczowe:

przemijanie • cykliczność życia ludzkiego • film dokumentalny • obserwacja dokumentalna



WSZYSTKO MOŻE SIĘ PRZYTRAFIĆ
SZCZUROŁĄP
SIEDEM KOBIEC W RÓŻNYM WIEKU



Przebieg zajęć:

1. Rozdaj uczniom kserokopie reprodukcji (bądź wyświetl ją na monitorze) obrazu Hansa Baldunga, zwanego Grienem, „Siedem faz życia kobiety”. Zadaniem uczniów będzie nazwanie przedstawionych na nim poszczególnych faz życia kobiety. Przykładowe odpowiedzi: dzieciństwo, młodość, u progu dorosłości, dorosłość, dojrzałość, starość, jesień życia.
2. Zapisz na tablicy temat lekcji: „Siedem kobiet w różnym wieku” Krzysztofa Kieślowskiego to film o... (uczniowie w dalszej części lekcji uzupełnią temat). Przedstaw podopiecznym plan zajęć, zapowiadając, że obejrzą krótkometrażowy film dokumentalny.
3. Przed projekcją podaj uczniom wstępne informacje dotyczące filmu. Wymień najważniejsze cechy gatunku filmowego, do którego on należy. Wykorzystaj wiadomości dostępne na stronie internetowej www.filmmotekaszkolna.pl.
4. Podziel uczniów na siedem grup (poniedziałek, wtorek, środa, czwartek, piątek, sobota, niedziela). Zadaniem każdej z nich będzie zwrócenie szczególnej uwagi na dany dzień tygodnia przedstawiony w filmie.
5. Po projekcji zapytaj uczniów, co wydarzyło się w „ich” dniu tygodnia. Przykładowe odpowiedzi:
 - ✘ *Czwartek* – początek nauki w szkole baletowej.
 - ✘ *Piątek* – rozwój i postępy w nauce, ciągła krytyka ze strony nauczycielki.



- ✘ *Sobota* – przygotowania do występu, mordercze treningi, nadludzki wysiłek.
- ✘ *Niedziela* – występ, ukoronowanie ciężkiej pracy – to najpiękniejszy dzień życia.
- ✘ *Poniedziałek* – walka o utrzymanie formy, presja, ciężka praca, ambicja i upór.
- ✘ *Wtorek* – zejście na drugi plan, zwątpienie w swoje możliwości, moment załamania.
- ✘ *Środa* – powrót do korzeni, przekazywanie młodym uczennicom doświadczeń i umiejętności.

6. Poleć uczniom, by w tych samych grupach spróbowali nadać poszczególnym dniom tytuły, które nie tyle informowałyby o wydarzeniach z danego dnia tygodnia, ile podkreślałyby i podsumowywały dany etap życia baletnicy (podaj jeden lub dwa przykłady). Poproś uczniów, by podczas pracy w grupie zastanowili się, jakimi środkami reżyser wyraził to samo w filmie. Zapisz na tablicy zaproponowane tytuły. Przykładowe odpowiedzi:

- ✘ *Czwartek* – Początek końca.
- ✘ *Piątek* – A wiatr jej w oczy ciągle wiał.
- ✘ *Sobota* – Nikt jej raju nie obiecywał.
- ✘ *Niedziela* – Ten najważniejszy dzień.
- ✘ *Poniedziałek* – Dam radę!!!
- ✘ *Wtorek* – Przegrane marzenia.
- ✘ *Środa* – Historia zatacza koło.

7. Poproś uczniów, by przeczytali wymyślone przez siebie tytuły, a następnie dokończy-

li temat lekcji: „*Siedem kobiet w różnym wieku*” Krzysztofa Kieślowskiego to film o...

Zapisz uczniowskie pomysły interpretacyjne (np. o karierze w balecie, o próbie realizacji marzeń, o cyklu życiowym człowieka, o losie każdego z nas). Poleć podopiecznym, by wybrali najbliższą sobie propozycję i – w zeszytach – zapisali po dwa argumenty (przykłady z filmu) przekonujące do wybranej interpretacji. Poproś ochotników o odczytanie notatek.

8. Podsumuj zajęcia uwagą, że obejrzany film dokumentalny, choć przedstawia za pomocą obserwacji dokumentalnej (konkretne postaci i wybrane wydarzenia z ich życia, autentyczne zachowania, spojrzenia, grymasy, pot, uśmiechy itp.) pracę baletnic, to ma na celu ukazanie naturalnych reguł rządzących życiem człowieka, takich jak przemijanie. Życie ludzkie jest bowiem wpisane w cykl trudów, wyrzeczeń, zwątpień, nadziei i zawodów, a momenty triumfów i satysfakcji są zazwyczaj krótkotrwałe. Odwołaj się do argumentów odczytywanych wcześniej przez uczniów oraz do tytułów, które przygotowali.

Poproś podopiecznych, by w domu przygotowali pracę na temat przemijania. Może to być esej, praca plastyczna, utwór literacki, utwór muzyczny itp. Zaproponuj im, by skorzystali z tekstów kultury poznanych podczas lekcji. Zachęć też do lektury wybranych fragmentów z „Żywota człowieka poczciwego” Mikołaja Reja, które obrazują problem cykliczności życia ludzkiego. Uczniowie mogą także wykorzystać doświadczenia własne lub najbliższej rodziny.



WIEDZA O KULTURZE

4. Sztuka a rzeczywistość. Język filmu na przykładzie impresji Grzegorza Skurskiego „Chleb”

Opracowała: Izabela Mazur

Czas: 2 godziny lekcyjne (w tym projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✗ porównać różne teksty kultury, wskazując łączące je motywy;
- ✗ rozpoznać kontekst historyczny omawianych tekstów kultury;
- ✗ wyjaśnić, na czym polega odmienność języka sztuki i języka historii;
- ✗ analizować i interpretować poszczególne sceny filmu;
- ✗ scharakteryzować – na przykładzie – poetycki język filmu;
- ✗ wyjaśnić – na przykładzie – pojęcie „impresja filmowa”;
- ✗ wskazać środki wyrazu sztuki filmowej oraz określić ich funkcje;
- ✗ rozpoznać elementy symboliczne i wskazać ich znaczenie.

Metody pracy:

mapa mentalna • dyskusja kierowana • miniwykład
• praca w grupach

Środki dydaktyczne:

- ✗ film „Chleb” Grzegorza Skurskiego;
- ✗ materiały pomocnicze nr 1, 2, 3, 4, 5 i 6 dostępne na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/7. Siła symbolu/Metodyka).

Pojęcia kluczowe:

Holokaust • wagony śmierci • impresja dokumentalna
• symbolizm • język sztuki • język literatury • język filmu



Przebieg zajęć:

1. Zaproponuj lekturę fragmentów książki Jana Karskiego „Tajne państwo: opowieść o polskim Podziemiu” i wspomnień ofiar deportacji na Wschód, a następnie przeczytaj głośno wiersz Wisławy Szymborskiej „Jeszcze” i zaprezentuj projekt upamiętnienia lubelskiego Placu Śmierci (materiały pomocnicze 1, 2, 3, 4). Zachęć uczniów do wypowiedzi na temat wydarzeń, których dotyczą te dokumenty i teksty kultury. Podaj niezbędne informacje lub skorzystaj z pomocy wyznaczonych uczniów.

2. Zainicjuj rozmowę na temat odmienności ujęcia faktów w literaturze i w sztukach wizualnych. Możesz pomóc uczniom pytaniami, np.

- ✗ Który z zaprezentowanych tekstów kultury najsilniej do Ciebie przemawia? Dlaczego?
- ✗ W jaki sposób sztuka opisuje rzeczywistość?
- ✗ Czym różni się język dzieł sztuki od języka raportu dokumentalnego Jana Karskiego i wspomnień deportowanych?
- ✗ Co interesuje sztukę: konkret czy uogólnienie? To, co indywidualne, czy to, co uniwersalne? Dosłowność czy umowność?

3. Podziel klasę na dwie grupy: „historyków” i „artystów”. Rozdaj arkusze papieru i mazaki. Poproś o przedstawienie w formie mapy mentalnej argumentów przemawiających za wyższością dokumentu („historycy”) lub dzieła sztuki („artyści”) jako sposobu mówienia o rzeczywistości.



Przykładowe odpowiedzi:

- ✘ **Dokument – argumenty „za”:** konkretność, dosłowność, rzetelność, dokładność i obiektywizm, rzeczowość, opisywanie, a nie interpretowanie rzeczywistości, relacja z pierwszej ręki, wiarygodność, skupienie się na faktach itp.
- ✘ **Dokument – argumenty „przeciw”:** płaskość, jednowymiarowość, nadmierna rzeczowość, „bezduszność” itp.
- ✘ **Dzieło sztuki – argumenty „za”:** uniwersalizm, dążenie do uogólnienia, skrót, syntezy, język symboli, alegorii, metafor, unikanie dosłowności, subiektywne, indywidualne spojrzenie na rzeczywistość, podejmowanie zagadnień egzystencjalnych i problemów ogólnoludzkich, sugerowanie, a nie nazywanie, dbałość o formę wypowiedzi, funkcjonalizacja środków wyrazu i ich świadomy dobór, starannie przemyślane i celowe sposoby oddziaływania na odbiorcę, interpretowanie, a nie naśladowanie rzeczywistości itp.
- ✘ **Dzieło sztuki – argumenty „przeciw”:** niezrozumiałość, umowność, konieczność znajomości kontekstu, nadmierna erudycyjność, syntetyczność, przekłamania, subiektywizm, dominacja formy nad treścią itp.

4. Poinformuj podopiecznych, że obejrzą teraz impresję filmową Grzegorza Skurskiego pt. „Chleb”, podejmującą tę samą tematykę, co wcześniejsze teksty – Holokaustu, deportacji, wagonów śmierci i moralnych wyborów człowieka. Zadaniem uczniów będzie analiza języka filmu i odczytanie jego wymowy. Podaj krótką informację na temat utworu i jego autora.

5. Obejrzyjcie film, a następnie pozwól uczniom na podzielenie się wrażeniami z projekcji.

6. Poproś podopiecznych, by odwołując się do swych doświadczeń, wiedzy i intuicji, spróbowali zdefiniować pojęcie „impresja filmowa”. Uczniowie mogą wykonać mapę skojarzeń bądź wymienić opinie w burzy mózgów. Zapiszcie wspólnie ustaloną definicję gatunku.

7. Zapytaj uczniów, na czym ich zdaniem polega poetycki charakter filmu Grzegorza Skurskiego (np. na wrażeniowości, nastrojowości, niedosłowności, postugiwaniu się symbolem, emocjonalizmie).

8. Podziel uczniów na zespoły i rozdaj im karty pracy z materiału pomocniczego nr 5 oraz tekst z materiału pomocniczego nr 6 (w zależności od wielkości klasy nad poszczególnymi tematami mogą pracować dwie lub trzy grupy). Poproś o zapoznanie się z poleceniami jeszcze przed ponowną projekcją. Idealnie byłoby, gdyby kolejna lekcja odbywała się w następnym tygodniu, dzięki czemu uczniowie mieliby czas na dokładne przeczytanie materiałów pomocniczych i przygotowanie się do analizy filmu.

- ✘ **Grupa I** – pracuje nad analizą warstwy obrazowej (kompozycji kadru, planów filmowych, punktu widzenia i ruchów kamery, barwy obrazu).
- ✘ **Grupa II** – analizuje warstwę brzmieniową filmu i przedstawia jego bohaterów.
- ✘ **Grupa III** – analizuje i interpretuje sceny z chlebem.

9. Obejrzyjcie film raz jeszcze. Daj uczniom czas na ponowne przemyślenie zadań, wymianę spostrzeżeń w grupach i przygotowanie wniosków. Czuwaj nad ich pracą, wspieraj ich, ale nie narzucaj im kierunków interpretacji.

10. Poproś o przedstawienie wniosków z pracy w grupach, odpowiedzi wpisuj do tabeli:

Ujęcie	Kompozycja kadrow	Wykorzystane plany filmowe	Punkt widzenia i ruchy kamery	Dialogi, dźwięk, muzyka	Elementy znaczące filmu i ich symbolika
1.					
2.					
itd.					

Aby podsumować pracę zespołową, zapytaj uczniów, jakimi możliwościami wypowiedziania się na ważne tematy dysponuje film.



11. Zwróć uwagę na dedykację filmu: „Tym, którzy nie powrócili”. Poproś uczniów, by zastanowili się nad ideą dzieła i jego uniwersalnym przesłaniem.

12. Poleć uczniom, aby wybrali jedną z zaproponowanych niżej prac domowych i wykonali ją na kolejne zajęcia.

- ✘ Opracuj w dowolnej technice plakat do filmu „Chleb”.
- ✘ Przedstaw wydarzenia z perspektywy dziecka, które dostało chleb od kolejarza. Zapisz je, np. w formie kartki z pamiętnika.
- ✘ Wyszukaj muzykę, która korespondowałaby z wymową filmu Grzegorza Skurskiego. Przynieś nagranie, w kilku zdaniach uzasadnij swój wybór.
- ✘ Napisz recenzję obejrzanego filmu.



scenariusze lekcji/wiedza o kulturze/4. Sztuka a rzeczywistość. Język filmu na przykładzie impresji Grzegorza Skurskiego „Chleb”



VI. **Filmoteka Szkolna** na innych zajęciach lekcyjnych

► *Filmoteka Szkolna* to doskonała okazja do pracy z filmem nie tylko na lekcjach polskiego, historii czy wiedzy o społeczeństwie. Okazało się, że może ona być przydatna także na zajęciach z innych przedmiotów. I tak po filmy sięgają nauczyciele języków nowożytnych, informatycy, fizycy, a nawet nauczyciele klas sportowych.

Przeprowadziłam dziś w klasie sportowej (piłkarskiej) dwie godziny lekcyjne z filmem „Męska sprawa”. Uczniowie obejrżeli całość. Udało mi się ich zaskoczyć. Była cisza, widziałam, jak niektórzy ogryzali paznokcie. Potem rozmawialiśmy o filmie. Pokazałam scenopis wybranego fragmentu. Wyjaśniłam niektóre pojęcia. Następnie w grupach 3-osobowych uczniowie tworzyli zarys scenariusza wymyślonej przez siebie sytuacji szkolnej. Opisywali

trzy ujęcia. No i dowiedziałam się rzeczy, która mnie szokuje. Takie motywowanie do gry, jak pokazane w filmie, to codzienność. Sportowcy to akceptują. To, co mnie szokowało w filmie (postawa trenera na boisku), oni uznali za normalne. Czegoś się znowu nauczyłam.

Agata Karłowicz, nauczycielka

► Edukacja filmowa może być pomysłem na zajęcia dodatkowe, organizowane w szkołach w ramach tzw. dziewiętnastej godziny pensum, na kółka pozalekcyjne czy zielone szkoły. Nauczyciel, w zależności od swojego przygotowania i zainteresowań uczniów, może opracować program z wykorzystaniem dowolnie wybranych filmów.

Marianna Hajdukiewicz



JĘZYK ANGIELSKI

1. Czas teraźniejszy ciągły na przykładzie „Tanga” Zbigniewa Rybczyńskiego

Opracowała: Urszula Wawrzyńkowska

Czas: 1 godzina lekcyjna (w tym projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✗ opisywać czynności w czasie teraźniejszym ciągłym;
- ✗ wyjaśnić zasady zastosowania tego czasu w języku angielskim;
- ✗ samodzielnie układać zdania twierdzące i przeczące w danym czasie.

Metody pracy:

praca z kadrami z filmu • dyskusja • wypowiedź pisemna

Środki dydaktyczne:

- ✗ film „Tango” Zbigniewa Rybczyńskiego;
- ✗ arkusze z kadrami z filmu dostępne na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/1. Kino Myśli/Broszura).

Pojęcia kluczowe:

czas teraźniejszy ciągły • opis czynności • zdania twierdzące i przeczące • kadr filmowy

Przebieg zajęć:

1. Przedstaw temat lekcji i jej cele.
2. Wyjaśnij podopiecznym zasady budowy czasu teraźniejszego ciągłego, podaj przykłady, poproś ich o ułożenie trzech zdań z wykorzystaniem



nowo poznanej formy. Uczniowie powinni zapisać zdania w zeszytach.

3. Krótko zapowiedz projekcję filmu „Tango” w reżyserii Zbigniewa Rybczyńskiego – możesz wykorzystać informacje na temat filmu i jego twórcy opublikowane na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/1. Kino Myśli). O przygotowanie prezentacji w języku angielskim możesz też wcześniej poprosić jednego z uczniów. Poleć podopiecznym, aby w czasie projekcji filmu zapisywali po angielsku kolejne czynności, które wykonują bohaterowie.

4. Po projekcji zapytaj uczniów o ich wrażenia:

- ✗ O czym jest ten film?
- ✗ Jakie emocje wywołuje?

5. Następnie podziel klasę na 3-osobowe grupy. Na tablicy napisz pytanie: *What are they doing?* Zadaniem uczniów będzie ułożenie zdań opisujących w czasie teraźniejszym ciągłym czynności zaobserwowane na ekranie. Grupy głośno czytają swoje propozycje. Zapisuj je na tablicy, zwracaj uwagę na błędy lub uzupełniaj.

6. Po tym ćwiczeniu uczniowie wracają do pracy w grupach. Otrzymują zestawy arkuszy z kadrami z filmu (warto wyjaśnić uczniom definicję pojęcia „kadr filmowy”). Zadaniem uczniów będzie przygotowanie zdania opisującego sytuację na



zdjęciu z podaniem jednej mylnej informacji (np. *The man in a hat is eating a soup*). Liderzy grup czytają zdania, jednocześnie prezentując kadr. Reszta klasy ma jak najszybciej wyłapać błąd, ułożyć zdanie przeczące oraz podać poprawną odpowiedź. Najszybsza grupa, która poprawnie wykona zadanie, otrzymuje jeden punkt. Liczba pytań zależy od długości lekcji. Zapisuj zdania przeczące i twierdzące na tablicy, poprawiaj błędy.

7. W ramach podsumowania zapytaj uczniów, które zadanie im się najbardziej podobało i dlaczego. Niech uczniowie zaproponują tytuł filmu, który chcieliby obejrzeć następnym razem, gdy tematem lekcji będą kolory i emocje.

8. Poleć uczniom, by w domu przygotowali dziesięć arkuszy z kadrami z wybranego filmu z pakietu *Filmoteka Szkolna* i ułożyli do nich dziesięć zdań w czasie teraźniejszym ciągłym.



INFORMATYKA

2. Dotknąć prawdy... po projekcji filmu „Gadające głowy” Krzysztofa Kieślowskiego

Opracował: Wojciech Stupnicki

Czas: 2 godziny lekcyjne (plus projekcja filmu), następnie realizacja krótkiego filmu dokumentalnego

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✗ wyjaśnić – odwołując się do przykładów – co to jest film dokumentalny;
- ✗ opisać krótko zasady, według których realizuje się film dokumentalny;
- ✗ rozpoznać zabiegi formalne wykorzystane w filmie Kieślowskiego i wyjaśnić ich funkcję;
- ✗ dokonać analizy filmu dokumentalnego;
- ✗ zrealizować – według schematu „Gadających głów” – własny film dokumentalny.

Metody pracy:

dyskusja • analiza filmu • praca z kamerą • praca w grupach • miniwykład

Środki dydaktyczne:

- ✗ film „Gadające głowy” Krzysztofa Kieślowskiego;
- ✗ kamera cyfrowa;
- ✗ mikrofon zewnętrzny oraz statyw.

Pojęcia kluczowe:

reportaż filmowy • film dokumentalny • rygor formalny • ujęcie • tło dźwiękowe • kadr

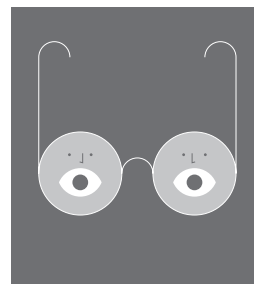
Przebieg zajęć:

1. Zapowiedz uczniom, że obejrzą film Krzysztofa Kieślowskiego „Gadające głowy”. Poproś, by po projekcji odpowiedzieli pisemnie na pytania:

- ✗ Według jakiego klucza wypowiadają się bohaterowie filmu?
- ✗ W jakim są wieku? Podaj porządek przedstawiania postaci.
- ✗ Czy znamy ich nazwiska?
- ✗ Z czym kojarzy się numerowanie ludzi?
- ✗ Jaki jest stosunek emocjonalny pytającego do bohaterów filmu?
- ✗ Z jakich środowisk wywodzą się postaci? Podaj przykłady.
- ✗ Czy są pogrupowane według poziomu wykształcenia i statusu społecznego?
- ✗ Jak zmieniają się wypowiedzi bohaterów zależnie od ich wieku?
- ✗ Czy status społeczny postaci ma wpływ na ich tęsknoty?
- ✗ Jak dorosłe życie w społeczeństwie wpływa na pragnienia bohaterów – zmieniają się czy pozostają te same?

2. Na kolejnych zajęciach zainicjuj krótką dyskusję na temat obejrzanego filmu. Aby ukierunkować rozmowę, zadaj następujące pytania:

- ✗ Co przedstawiały kadry filmowe? Jak były budowane?
- ✗ Jakie budziły refleksje?
- ✗ Czy ten film odnosi się tylko do czasów PRL, czy też pragnienia sprzed trzydziestu lat są podobne do naszych?
- ▶ Podsumuj wypowiedzi uczniów, podkreślając, że reżyser poruszył w dokumencie wciąż aktualny



ZMRUŻ OCZY
GADAJĄCE GŁOWY





temat dotyczący naszej osobowości i jej rozwoju w rzeczywistości społecznej.

3. Wyjaśnij różnicę między reportażem telewizyjnym a filmem dokumentalnym. Powiedz o pojmowaniu dokumentu jako sztuki. Oba te gatunki wykorzystują rzeczywistość, ale reportaż zalicza się do dziennikarstwa, ma opisywać świat, natomiast film dokumentalny rozumiany jako sztuka, nie tylko opisuje rzeczywistość, lecz także pozwala na szerszą refleksję, stawia pytania na tematy ogólniejsze, uniwersalne⁹.

4. Jeśli są to pierwsze zajęcia filmowe uczniów, to zapoznaj ich z podstawowymi pojęciami dotyczącymi tej sztuki (ujęcie, obraz, tło dźwiękowe, kadr). Następnie poproś, aby w parach spróbowali przeanalizować wybrane środki filmowe wykorzystane przez reżysera. Zadaj pytania:

- ✘ W ilu ujęciach pojawia się każda z postaci? (odp. każda z postaci pojawia się tylko w jednym ujęciu)
- ✘ Co jest głównym tematem każdej ze scen? (odp. wypowiadająca się postać)

⁹ T. Lubelski, *Współczesny polski film dokumentalny*, http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/es_film_dokumentalny, 09.03.2010., T. Lubelski, *Podpatrywanie rzeczywistości – film dokumentalny*, <http://www.poland.gov.pl/Podpatrywanie,rzeczywistosci,„film,dokumentalny,7833.html>, 09.03.2010.

- ✘ Czy jest jakaś wspólna cecha wszystkich ujęć? (odp. są półzblizeniami, są portretami, są statyczne)
- ✘ Czy na podstawie obrazu i tła dźwiękowego jesteśmy w stanie dowiedzieć się czegoś o bohaterach? (odp. w warstwie dźwiękowej i na drugim planie reżyser stara się przedstawić środowisko danej postaci)
- ✘ Podaj przykłady kilku ujęć, w których w sposób niewerbalny otrzymujemy potwierdzenie słów bohaterów (np. cicha dziewczyna/czytelnia, robotnik/fabryka, alkoholik/knajpa).

Poproś ochotników o odpowiedzi na każde z pytań.

5. Podkreśl, że takie właśnie rygorystyczne wykorzystanie środków filmowych (rygor formalny) pozwoliło reżyserowi skupić naszą uwagę na tym, co mówili poszczególni bohaterowie. Oprócz tych zabiegów formalnych, które uczniowie analizowali w parach (statyczny kadr, portret osoby w jednym ujęciu, przedstawienie postaci w jej naturalnym środowisku, w tle są wprowadzane informacje, które nadają wypowiedziom większą wiarygodność i indywidualizują bohaterów), autor zastosował prosty i czytelny klucz prezentowania wypowiedzi – według daty urodzenia (od osoby najmłodszej do najstarszej). Poza tym zadawał wszystkim ten sam zestaw pytań (*Kim jesteś? Czego chcesz?*).

6. Zaproponuj uczniom realizację krótkiego filmu opartego na schemacie wykorzystanym w „Gadających głowach”. Może to być zbiorowy

portret klasy, wybranej rodziny lub osób spotkanych na ulicy. Poleć podopiecznym, by dobrali się w czwórki i zastanowili, kogo chcą sportretować oraz jakie pytania zadadzą (dwa lub trzy pytania otwarte, uniwersalne). Po kilku minutach poproś o przedstawienie propozycji. Zapisz wszystkie na tablicy. Następnie wspólnie (metoda głosowania) wybierzcie bohaterów i pytania. Gdy te ustalenia już zapadną, zapytaj uczniów, według jakiego klucza (najlepiej innego niż ten, który zastosował Kieślowski) potącą wypowiedzi.

7. Zanim uczniowie przystąpią do kręcenia filmu (w szkole lub na zajęciach plenerowych, zależnie od wybranych bohaterów), poproś, by zapoznali się ze wskazówkami dotyczącymi kręcenia poszczególnych ujęć.

Wskazówki dla uczniów:

1. Wytypujcie osobę, która będzie się wypowiadać.
2. Ustawcie odpowiedni kadr i wyreżyserujcie przynajmniej jedno ujęcie, pamiętając o środkach zastosowanych przez Kieślowskiego:
 - wszystkie ujęcia muszą być w jednym planie (im szerszy kadr, tym większa możliwość sfilmowania otoczenia, ale trudniej pokazać stan psychiczny postaci; rozwiązaniem pośrednim jest półzbliżenie);
 - tło powinno być charakterystyczne, ale bez zbędnych i mylących informacji dotyczących wypowiadającej się osoby (np. ksiądz nie powinien wypowiadać się na przystanku autobusowym czy w komisariacie policji).
3. Zadbajcie o to, żeby wypowiedź bohatera nie zachodziła na pytanie czy wasze wskazówki.
4. Nie urywajcie zapisu od razu po wypowiedzi bohatera, odczekajcie kilka sekund.
5. Jeśli nie macie mikrofonu zewnętrznego, to unikajcie wiatru i źródeł głośnych dźwięków.
6. Na etapie montażu wypróbujcie kilka różnych układek (wersji montażowych) i zdecydуйте o ostatecznym kształcie dzieła.
7. Aby wzmocnić oddziaływanie filmu, warto na koniec dać taką wypowiedź, która puentuje całość.





INFORMATYKA

3. Wykorzystanie narzędzi multimedialnych i IT do obróbki i montażu filmów

Opracowała: Dorota Dymek

Czas: 2 godziny lekcyjne (w tym projekcja fragmentów filmów)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✘ wymienić i zdefiniować podstawowe pojęcia związane z obróbką filmu;
- ✘ wymienić zasady kompozycji kadru;
- ✘ wprowadzić – za pomocą urządzeń multimedialnych – materiał z kamery do edytora;
- ✘ wymienić i stosować różne rodzaje kompresji i rozszerzenia plików;
- ✘ zastosować kodowanie dźwięku;
- ✘ wyjaśnić, co to są kodeki;
- ✘ wskazać różnice w rozdzielczości i proporcjach ekranu;
- ✘ zaplanować etapy pracy nad filmem;
- ✘ przygotować krótki film, wykorzystując narzędzia IT.

Metody pracy:

praca w grupach lub w parach • burza mózgów • miniwykład

Środki dydaktyczne:

- ✘ program do obróbki filmów (np. Windows Movie Maker);
- ✘ komputer z głośnikami;
- ✘ materiał pomocniczy dla nauczyciela dostępny na stronie www.ceo.org.pl/portal/b_fs_materiały_pomocnicze.

Pojęcia kluczowe:

cyfrowa obróbka obrazu • montaż • multimedia

Przebieg zajęć:

1. Przedstaw uczniom temat lekcji. Na początku objaśnij znaczenie komputera jako centrum multimedialnego, wyposażonego w różne urządzenia do prezentacji informacji (takie jak karta dźwiękowa, głośniki, czytnik CD lub DVD oraz karta tunera TV i radiowego) i programy do ich obsługi (podstawowe sterowniki multimedialne, np. MS biblioteka DirectX, oraz odpowiednie oprogramowanie użytkowe, np. Windows Media Player czy Windows Movie Maker).





2. Poproś uczniów, aby w 3–4-osobowych grupach uzupełnili drugą i trzecią kolumnę w przygotowanej tabeli¹⁰.

Przeznaczenie	Przykłady	Opis
prezentacja i przetwarzanie dźwięku	głośnik	Zmienia sygnał elektryczny na akustyczny.
	mikrofon	Zamienia sygnał akustyczny na analogowy sygnał elektryczny.
	karta dźwiękowa	Generuje sygnał cyfrowy i zamienia sygnał dźwiękowy na możliwy do odtworzenia przez głośniki.
prezentacja i przetwarzanie obrazu	monitor	Umożliwia oglądanie multimedialnych obrazów.
	drukarka	Drukuje obrazy, teksty.
	kamera internetowa	Przekształca obraz w sygnał cyfrowy.
	cyfrowy aparat fotograficzny	Wykonuje zdjęcia w postaci cyfrowej.
	czytnik CD	Odtwarza prezentacje multimedialne, obrazy, dźwięki zapisane na płytach CD.
	czytnik DVD	Odtwarza filmy i prezentacje multimedialne zapisane na płytach DVD.
	tuner TV	Umożliwia oglądanie transmisji TV na ekranie monitora.
Przechowywanie informacji	płyta CD, DVD	Jest nośnikiem obrazów, dźwięków, filmów.

3. Przedstaw uczniom podstawowe informacje na temat formatów plików obrazu i dźwięku. Możesz skorzystać z materiału pomocniczego dla nauczyciela.

4. Poproś uczniów, aby w parach wykonali następujące zadania:

- ✘ Obliczcie, ile pamięci zajmuje 1 sekunda obrazu wideo w systemie PAL i NTSC.
- ✘ Sprawdźcie, przez Panel Sterowania/Multimedia, jakie kodeki są zainstalowane w systemie.
- ✘ Wymieńcie najbardziej znane formaty zapisu danych wideo (MPEG, AVI, QuickTime i Real-Video).
- ✘ Po zakończeniu pracy poproś kolejno trzy pary o przedstawienie poprawnych odpowiedzi.

5. Zaprezentuj wybrane fragmenty filmów z *Filmoteki Szkolnej*, np. „Popiołu i diamentu”, „Iluminacji”, „Historii kina w Popielawach”, „Brzeziny”, czy „Krótkiej historii jednej tablicy”.

6. Podziel uczniów na grupy i poproś, aby zastanowili się, jakie efekty zostały zastosowane w wybranych sekwencjach filmowych – każda grupa analizuje inny fragment. W trakcie analizy uczniowie powinni uwzględnić: sztuczki montażystów pozwalające budować napięcie (szybkie zbliżenia, wstawki, retrospekcje); wykorzystane środki wyrazu; zastosowanie określonego planu filmowego, kadru czy ujęcia. Poproś zespoły o prezentację wyników ich prac.

7. Następnie zapytaj, dzięki jakim zabiegom technicznym było możliwe stworzenie takich obrazów. Po krótkiej wymianie zdań stwórzcie wraz z uczniami (prawdopodobnie mają jakieś doświadczenie) ranking programów służących do komputerowej obróbki filmów (np. Pinnacle Studio, Windows Movie Maker, Adobe Premiere, Adobe After Effects, Ulead VideoStudio).

¹⁰ G. Koba, *Informatyka dla liceum ogólnokształcącego. Część I*, Wrocław, 2003.



8. Zapoznaj uczniów z poszczególnymi fazami cyfrowej obróbki obrazów wideo i szczegółowymi etapami montowania filmu w programach komputerowych – możesz w tym celu przygotować prezentację multimedialną (wykorzystaj do tego materiał pomocniczy dla nauczyciela).

Po prezentacji zapytaj uczniów, czy przedstawione informacje są dla nich jasne, czy zrozumieli, na czym polega cyfrowa obróbka obrazów wideo oraz jakie kolejno czynności należy wykonać, aby zmontować film. Wyjaśnij wszelkie wątpliwości.

9. Zapytaj uczniów, co chcieliby uczynić tematem swojego pierwszego filmu. Wysłuchaj kilku propozycji. Wspólnie wybierzcie pięć najciekawszych tematów. Podziel klasę na tyle samo zespołów. Zadaniem każdego z nich będzie nakręcenie materiału na jeden z tych tematów. Zachęć uczniów, by przygotowali jak najwięcej scen i ujęć. Podczas następnych zajęć zajmą się ich obróbką i montażem. Pamiętaj, aby uczniowie mieli okazję porównania zmontowanych przez siebie materiałów i oceny pomysłów. Warto też zachęcić ich do upowszechnienia efektów ich pracy – można wykorzystać w tym celu znane serwisy (np. YouTube,a) lub zaproponować uczniom założenie kont na portalu społecznościowym *Filmoteki Szkolnej* bądź skorzystanie z portalu Centrum Edukacji Obywatelskiej www.edutuba.pl – i umieszczenie tam najlepszych etiud filmowych. EduTuba może być dla uczniów formą zabawy, sprawdzenia nowych możliwości multimediiów, komunikacji z osobami o podobnych zainteresowaniach czy miejscem wymiany wiedzy i doświadczeń.

Uwaga! To zadanie jest zespołowe – można je rozbudować tak, by uczniowie mogli je zrealizować za pomocą metody projektu. Wtedy konieczne będzie dodatkowe wprowadzenie – przypomnienie zasad metody projektu, ustalenie kryteriów oceny itp.



VII. *Filmoteka Szkolna* w pracy wychowawczej



► Wykorzystanie filmu fabularnego i dokumentalnego w pracy z uczniami może zdecydowanie podnieść efektywność nauczania, a także stymulować rozwój intelektualny i emocjonalny młodego człowieka, wskazywać wartości, przygotowywać do świadomego uczestnictwa w kulturze, wreszcie budzić pasję i pokazywać interesujące formy spędzania wolnego czasu. Warto myśleć o filmie nie tylko jako o użytecznej pomocy dydaktycznej w kształceniu przedmiotowym, lecz także jako o praktycznym narzędziu, pomocnym w budowaniu przyjaznego i skutecznego systemu wychowawczego. Cele związane z edukacją filmową i wykorzystaniem filmu w pracy wychowawczej można wpisać do programu wychowawczego szkoły, szkolnego programu profilaktyki czy planu pracy wychowawczej z klasą. Tytuły poszczególnych pakietów *Filmoteki Szkolnej* wskazują możliwe tropy dyskusji z uczniami, np. „Moralność kamery”, „Kim jestem?” czy „Obserwacje codzienności”. Szczególną wartość mają filmy dokumentalne,

nie tylko ze względu na krótszy czas trwania, co przy planowaniu lekcji ma często decydujące znaczenie, lecz także z powodu wagi poruszanych w nich problemów, bliskich doświadczeniom i rozterkom uczniów.

► Proponowane filmy mogą być punktem wyjścia do integrowania młodzieży, budowania zespołu, kształtowania norm grupowych oraz reagowania na sytuacje konfliktowe. Stwarzają one przestrzeń do dyskusji o uniwersalnych problemach młodego człowieka, stojącego u progu dorosłego życia, kształtującego swój system wartości, planującego karierę zawodową.

► Przedstawiamy propozycje zagadnień oraz przykłady filmów *Filmoteki Szkolnej*, które mogą być pokazywane oraz analizowane na lekcjach wychowawczych i innych zajęciach o podobnym charakterze.

Opracowali:
Marianna Hajdukiewicz i Arkadiusz Walczak





Tytuł filmu	Zagadnienie
„Struktura kryształu” reż. Krzysztof Zanussi ▶ Lekcja 1. „Kino myśli”	Modele życia, czyli co jest w życiu najważniejsze? Porozmawiajmy o różnych systemach wartości: Jan czy Marek – która postawa jest mi bliższa?
„Nienormalni” reż. Jacek Bławut ▶ Lekcja 2. „Moralność kamery”	Inni to także my Postrzeganie osób niepełnosprawnych w Polsce
„Cześć, Tereska” reż. Robert Gliński ▶ Lekcja 3. „Obserwacje codzienności”	Nazywamy emocje Obraz młodych w kinie – ile prawdy, ile kreacji? Po co nam asertywność – jak ją kształtować?
„Rodzina człowiecza” reż. Władysław Ślesicki ▶ Lekcja 3. „Obserwacje codzienności”	Piękno codzienności Nasze domowe rytuały
„Portret własny” reż. Jacek Skalski ▶ Lekcja 4. „Kadry pamięci”	Prywatność kręcona kamerą – jak ją traktować, jak ją wykorzystywać?
„Schody” reż. Stefan Schabenbeck ▶ Lekcja 6. „Filmowe przypowieści”	Jak osiągać cele? Czy możemy i powinniśmy planować swoje życie?
„Arka” reż. Grzegorz Jonkajtys ▶ Lekcja 6. „Filmowe przypowieści”	Każdy będzie kiedyś stary? Nasz stosunek do starości i osób starszych
„Siedem kobiet w różnym wieku” reż. Krzysztof Kieślowski ▶ Lekcja 8. „Metafory prawdy”	Liczy się tylko młodość Współczesne wzorce kobiecości i ich kreacje medialne Przemijanie – co to znaczy?
„Wszystko może się w życiu przytrafić” reż. Marcel Łoziński ▶ Lekcja 8. „Metafory prawdy”	Czy dialog pokoleń jest możliwy? Jakie wartości są najważniejsze? Człowiek – istota społeczna?
„Egzamin dojrzałości” reż. Marcel Łoziński ▶ Lekcja 10. „Bez komentarza”	Konformizm i nonkonformizm w życiu społecznym Czy wszyscy w życiu zdajemy egzamin dojrzałości?
„Fotel” reż. Daniel Szczechura ▶ Lekcja 14. „Gorzki śmiech”	Kariera i sukces ponad wszystko? Planowanie kariery zawodowej
„Jestem zły” reż. Grzegorz Pacek ▶ Lekcja 17. „Portrety zbiorowości”	Lepiej być złym niż być nikim? Czy obok nas są „złe” dzieci? Czy możemy i chcemy im pomóc?
„Męska sprawa” reż. Sławomir Fabicki ▶ Lekcja 18. „Mali bohaterowie”	Przemoc i agresja wobec dzieci Odpowiedzialność za innych
„Abel, twój brat” reż. Janusz Nasfeter ▶ Lekcja 18. „Mali bohaterowie”	Klasa szkolna jako grupa Normy i zasady w grupie rówieśniczej
„Exit” reż. Grzegorz Koncewicz ▶ Lekcja 19. „Między fikcją a rzeczywistością”	Wirtualny świat – szansa czy zagrożenie?
„Dziewczyny do wzięcia” reż. Janusz Kondratiuk ▶ Lekcja 20. „Poezja i proza kina”	Chcę żyć inaczej, ale jak? Mit dużego miasta jako jedynej szansy na sukces i karierę
„Gadające głowy” reż. Krzysztof Kieślowski ▶ Lekcja 26. „Kim jestem?”	Kim jesteś, co jest dla ciebie najważniejsze? Integracja zespołu klasowego, czyli poznajmy się lepiej

1. „Nienormalni”? Co to znaczy?

Opracowała: Katarzyna Dębicka

Czas: 1 godzina lekcyjna (plus projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✘ dostrzegać potrzeby osób upośledzonych umysłowo;
- ✘ wskazać podobieństwo dążeń osób upośledzonych do własnych;
- ✘ wyjaśnić potrzebę akceptacji ludzi niepełnosprawnych;
- ✘ scharakteryzować własną postawę wobec osób niepełnosprawnych.

Metody pracy:

praca w grupach • dyskusja • burza mózgów

Środki dydaktyczne:

- ✘ film Jacka Bławuta „Nienormalni”.

Pojęcia kluczowe:

akceptacja • niepełnosprawność

Przebieg zajęć:

1. Przedstaw uczniom temat i omów cele lekcji. Wyjaśnij, że obejrzą film „Nienormalni” – przygotuj krótkie wprowadzenie. Możesz wykorzystać materiały zamieszczone na stronie internetowej www.filmotekaskzkolna.pl (Nasze lekcje/2. Moralność kamery/Broszura)

2. Podziel uczniów na cztery grupy. Każda z nich ma uważnie przyjrzeć się wskazanym postaciom i przygotować ich charakterystykę. Uczniowie



NIENORMALNI
Z PUNKTU WIDZENIA NOCNEGO PORTIERA



opisują, kim są bohaterowie, ich wiek, zachowania, prezentowane postawy (grupa I – nauczyciel muzyki, Tomek; grupa II – Grażynka, Darek; grupa III – Mariusz, Piotruś, Elegant; grupa IV – Ewa, Gucio).

3. Po projekcji filmu poproś uczniów, aby podzielili się pierwszymi wrażeniami. Zwróć szczególną uwagę na uczucia, jakie w nich wywołał film. Zanotuj je na dużym arkuszu papieru.

4. Następnie poleć przedstawicielom grup, aby zaprezentowali swoje postaci. Jeśli uczniowie pominęli ważne cechy, postawy lub zachowania, to pomóż im, przywołując określoną scenę z filmu. Zapisz najważniejsze spostrzeżenia.

5. Poproś uczniów o nazwanie dążeń, marzeń, pragnień i innych motywów kierujących poszczególnymi bohaterami. Podczas burzy mózgów zbierz wszystkie propozycje podopiecznych. Zanotuj je. W razie potrzeby uzupełnij listę, zadaj pytania pomocnicze. W tym ćwiczeniu mogą pojawić się następujące określenia: potrzeba miłości i akceptacji, potrzeba sukcesów, tęsknota, chęć działania, radość z bycia z innymi, poczucie odpowiedzialności za innych, wrażliwość itp.

6. Poproś uczniów, aby samodzielnie na małych karteczkach samoprzylepnych zapisali pięć najważniejszych rzeczy w ich życiu (marzenia, dążenia, pragnienia). Praca jest anonimowa. Uczniowie przyklejają karteczki na tablicy. Jeden z nich odczytuje je głośno. Zadaj uczniom pytanie:



- ✘ Czy nasze marzenia i dążenia różnią się od tych, które mają osoby upośledzone ukazane w filmie Bławuta? Jeżeli tak, to czym?

7. Odtwórz raz jeszcze wybrane fragmenty filmu: „Wyjście Eleganta na zabawę” i „Olimpiadę”. Po projekcji zainicjuj dyskusję na temat:

- ✘ Jaki jest świat tytułowych „nienormalnych” (olimpiada), a jaki „normalnych” (dyskoteka)?

W podsumowaniu dyskusji warto zwrócić uwagę uczniów na to, że w świecie ludzi upośledzonych współczucie jest ważniejsze niż sukces osobisty, a zabawa ma większe znaczenie niż zwycięstwo. Uczestnicy zawodów przeżywają emocje sportowe, cieszą się z wielkich i małych sukcesów, nie skupiają się na dążeniu do wygranej, ale pomagają sobie, cieszy ich sam udział w turnieju. W scenie „Wyjście Eleganta na zabawę” widać, jak ludzie nie tolerują inności, jaką agresję ona w nich budzi. Zastanówcie się, z czego może wynikać taka postawa, który z tych światów jest bardziej normalny. Ważne jest to, że w filmie Bławuta osoby niepełnosprawne intelektualnie stają się pełnoprawnymi członkami społeczeństwa, mimo iż w wielu przypadkach niedostateczna wiedza i wynikający z niej lęk osób

zdrowych powodują, że upośledzeni są skazani na odosobnienie. Reżyser zachęca do wniknięcia w ten świat. Dopiero jego pełne poznanie staje się bowiem gwarancją zrozumienia.

Powróć do zapisanych na początku lekcji wrażeń uczniowskich. Zapytaj podopiecznych, czy te uczucia nadal im towarzyszą, czy ich pierwsze refleksje uległy zmianie. Początkowe sceny filmu budzą najpierw współczucie, poczucie inności, jednak w miarę rozwoju akcji zaczynamy patrzeć na bohaterów, jak na kogoś, kto tak jak my marzy, denerwuje się, obraża itp. Upośledzenie schodzi na dalszy plan, a w nas pojawia się zazdrość, że nie potrafimy tak intensywnie przeżywać, być tak otwarci i szczerzy.

8. Podsumowując lekcję, zapytaj uczniów:

- ✘ Na czym polega tytułowa „nienormalność” bohaterów filmu Jacka Bławuta?

W omówieniu możesz wykorzystać informacje dostępne na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/2. Moralność kamery/Broszura)

9. Poproś każdego z uczniów, aby dokończył zdanie: *Dzisiejsze zajęcia uświadomiły mi, że...*



2. Lekcja o emocjach na przykładzie filmu „Cześć, Tereska” Roberta Glińskiego

Opracowała: Lucyna Zembowicz



CZEŚĆ TERESKA
RODZINA CZŁOWIECZA



Czas: 1 godzina lekcyjna (plus projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✘ rozpoznawać, nazywać oraz wyrażać własne emocje;
- ✘ rozpoznawać i nazywać emocje innych;
- ✘ rozpoznawać swoją życiową postawę i czynniki, które o niej decydują;
- ✘ wskazać sposoby radzenia sobie w trudnych emocjonalnie sytuacjach życiowych.

Metody pracy:

dyskusja • praca w grupach

Środki dydaktyczne:

- ✘ film „Cześć, Tereska” Roberta Glińskiego;
- ✘ materiał pomocniczy – instrukcja do dyskusji;
- ✘ materiał pomocniczy dla nauczyciela dostępny na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/3. Obserwacje codzienności/Metodyka).

Pojęcia kluczowe:

empatia • emocje • asertywność • agresja • bierność • telefon zaufania

Przebieg zajęć:

1. Po projekcji filmu poproś uczniów, aby podzielili się swoimi refleksjami i wrażeniami. Zwróć uwagę na uczucia, które film w nich wywołał. Zapytaj, jak rozumieją zachowania i postawy bohaterów, ich sposób funkcjonowania w świecie. Dowiedz się,

czy któryś z wydarzeń w tym filmie przypomina im wydarzenie z ich życia lub z życia innych, znanych im osób?

2. Zapowiedz uczniom, że teraz będą mogli w grupach przedyskutować wybrane problemy, które zostały ukazane w filmie. Zapisz je na tablicy: emocje, relacje rodzinne, system wartości bohaterów, gdzie szukać pomocy w trudnej sytuacji. Podziel uczniów na cztery grupy. Zadaniem każdej z nich będzie przeprowadzenie rozmowy na zadany temat (propozycje tematów znajdują się w instrukcji dla uczniów). W każdym zespole możesz wyznaczyć moderatora dyskusji, który będzie czuwał nad czasem oraz porządkiem wypowiedzi, a także osobę, która będzie spisywała wszystkie argumenty i wnioski.

Uwaga! Możesz też każdemu z zaproponowanych tematów poświęcić oddzielną godzinę lekcyjną, wówczas dyskusja będzie odbywać się w całej klasie (bez podziału na grupy). Do Ciebie należy decyzja, w jakiej formie, w jakim czasie i z jaką grupą przeprowadzisz rozmowę.

3. Po zakończeniu dyskusji grupy prezentują swoje wnioski. Podsumuj i uzupełnij wypowiedzi uczniów, korzystając z materiału pomocniczego dla nauczyciela.

4. W ramach podsumowania lekcji poproś uczniów o dokończenie zdania: *Ten film nauczył mnie...*



5. Zaproponuj uczniom pracę domową:

- ✘ Napisz list o tym, jak czujesz się we własnej rodzinie. Czy w przeciwieństwie do Tereski dostajesz od niej wsparcie, miłość, ciepło? Co was łączy, a jakie są między wami różnice? Czy jest coś, czego ci brakuje w relacjach z rodzicami, rodzeństwem, dziadkami? Jeśli uznasz to za ważne, to pokaż ten list rodzicom, nauczycielowi lub innemu dorosłemu, do którego masz zaufanie. Porozmawiajcie o nim. Możesz też skorzystać z Telefonu Zaufania dla Dzieci i Młodzieży 116 111 oraz strony internetowej www.116111.pl.

Materiał pomocniczy

Instrukcja do dyskusji

Temat I.

Emocje

Przeprowadźcie w grupie dyskusję na temat emocji ukazanych w filmie „Cześć, Tereska”. Odpowiedzcie na następujące pytania:

- ✘ Jakie są wasze wrażenia po tym filmie? Co czujecie? Jakie emocje w was obudził?
- ✘ Jak patrzy na świat główna bohaterka, jakie są jej uczucia? Jaka jest ich wspólna cecha? Jak Tereska radzi sobie ze strachem, niepewnością, smutkiem, złością?
- ✘ Co główna bohaterka mogłaby zrobić, aby opłamać uczucie złości, które doprowadza ją do tak dramatycznego czynu w finale filmu?
- ✘ Które z uczuć bohaterów filmu podzielasz?
- ✘ Czy któraś z postaci w filmie wzbudza w tobie rozdrażnienie? Dlaczego?

Temat II.

Relacje rodzinne

Porozmawiajcie o wpływie środowiska rodzinnego i rówieśniczego na kształtowanie charakteru Tereski. Omówcie braki emocjonalne rodziny i otoczenia Tereski. Odpowiedzcie na następujące pytania:

- ✘ Jaka jest relacja Tereski z ojcem i matką?
- ✘ Czego brakuje w życiu emocjonalnym bohaterki?
- ✘ Co wpływa na postawę rodziców wobec Tereski?

- ✘ W jaki sposób ojciec Tereski buduje swój autorytet?

Temat III.

System wartości

Przeprowadźcie w grupie dyskusję na temat systemu wartości bohaterów filmu „Cześć, Tereska”. Odpowiedzcie na następujące pytania:

- ✘ Jakie wartości są najważniejsze dla Tereski i jej kolegów?
- ✘ Czy bohaterowie tego filmu żyją według jakiegoś systemu wartości?
- ✘ Czy i w jaki sposób Tereska okazuje szacunek samej sobie i innym?
- ✘ Czy któraś z postaci filmu wzbudza twój szacunek? Kto to był i dlaczego szanujesz tę postać?

Temat IV.

Gdzie szukać pomocy w trudnej sytuacji?

Przeprowadźcie w grupie dyskusję na temat możliwych sposobów udzielenia pomocy Teresce. Odpowiedzcie na następujące pytania:

- ✘ Dlaczego Tereska rezygnuje ze swoich marzeń (projektowanie ubrań)? Czy bohaterka prosi o pomoc? Dlaczego nie?
- ✘ Czy Tereska spotyka na swojej drodze mądrych dorosłych? Co wynika dla niej z tych spotkań?
- ✘ Czy gdyby dostała wsparcie od kogoś z dorosłych lub przyjaciół odnalazłaby w sobie motywację do realizacji swoich marzeń?
- ✘ Do kogo Tereska może się udać z prośbą o pomoc?

Porozmawiajcie o innych sposobach szukania pomocy i o tym, jak ważna jest umiejętność proszenia o nią.



3. Czy rzeczywiście są źli? Analiza portretu zbiorowości przedstawionej w filmie Grzegorza Packa „Jestem zły”

Opracowała: Danuta Górecka

Czas: 2 godziny lekcyjne (w tym projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✗ analizować i interpretować dzieło filmowe w poszukiwaniu odpowiedzi na interesujące go zagadnienia;
- ✗ scharakteryzować bohaterów, wskazać możliwe przyczyny ich zachowań;
- ✗ ocenić postawy bohaterów.

Metody pracy:

metaplan • praca w grupach • rozmowa nauczająca • minidyskusja

Środki dydaktyczne:

- ✗ film Grzegorza Packa „Jestem zły”;
- ✗ materiał pomocniczy nr 1 – instrukcja dla uczniów – dostępny na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/17. Portret zbiorowości/Metodyka);
- ✗ materiał pomocniczy nr 2 – schemat metaplanu – dostępny na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/17. Portret zbiorowości/Metodyka);
- ✗ kolorowe kartki papieru (prostokątne: pomarańczowe i zielone, elipsowate: czerwone, owalne: niebieskie).

Pojęcia kluczowe:

autoportret • grupa • portret zbiorowości • subkultura



SÓL ZIEMI CZARNEJ
JESTEM ZŁY

Przebieg zajęć:

1. Lekcję rozpocznij od wyświetlenia filmu. Po projekcji podaj uczniom podstawowe informacje o dokumencie „Jestem zły” dostępne na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/17. Portrety zbiorowości/Broszura), a następnie zapytaj:

- ✗ Jakie są wasze odczucia po obejrzeniu filmu „Jestem zły”?
- ✗ Dzięki jakim zabiegom udało się reżyserowi zdobyć zaufanie dziecięcej społeczności?

Podsumowując wypowiedzi uczniów, zauważ, że bohaterowie filmu dzięki narzędziom (kamera, mikrofon) i instrukcjom (w jaki sposób mają się nimi postugiwać) otrzymanym od realizatorów stworzyli dość jednoznaczny obraz swojego środowiska. Wywiad przeprowadzony na początku z reżyserem pozwolił przełamać pierwsze lody, a bezpośredniość i szczerość wypowiedzi Grzegorza Packa zachęciły mło-





dych mieszkańców warszawskiej Pragi do udziału w tym eksperymencie filmowym.

2. Podaj uczniom temat lekcji i wyjaśnij, że podczas tych zajęć będą próbowali odpowiedzieć na zadane w nim pytanie. Pomoże im w tym technika metaplanu. Jeśli uczniowie nie pracowali nigdy tą metodą, to krótko wyjaśnij jej zasady¹¹.

3. Podziel klasę na pięć lub sześć małych grup. Każdy zespół otrzymuje to samo zadanie do wykonania oraz materiały do sporządzenia metaplanu. Poproś uczniów o zapoznanie się z pierwszą częścią instrukcji zawartą w materiale pomocniczym nr 1. W grupach zastanawiają się oni nad dwoma pytaniami, a swoje spostrzeżenia zapisują na pomarańczowych i zielonych, prostokątnych kartkach:

- ✘ Jacy są młodzi mieszkańcy warszawskiej Pragi w filmowym autoportrecie?
- ✘ Jacy są naprawdę?

4. W tym czasie, korzystając z materiału pomocniczego nr 2, narysuj na tablicy strukturę metaplanu (lub zawieś plakat z rozrysowanym metaplanem). Następnie sprawozdawca wybranego przez siebie zespołu prezentuje wyniki pracy swojej grupy – zawiesza w odpowiednim miejscu na tablicy kolorowe, prostokątne karty z odpowiedziami na pytania postawione w instrukcji. Powinien komentować zapisy, odwołując się do filmu. Poproś pozostałe grupy, by uzupełniły metaplan, zgłaszając własne spostrzeżenia. Podsumuj tę część zadania, odnosząc się do tego, co zostało umieszczone na tablicy. Zwróć uwagę na kontrowersyjność filmowego autoportretu bohaterów.

5. Poleć uczniom, by przeczytali drugą część instrukcji (w tych samych zespołach). Tym razem uczniowie, zapisując swoje spostrzeżenia na czerwonych kartkach w kształcie elipsy, zastanawiają się:

11 O specyficie tego sposobu pracy można przeczytać m.in. w książce J. Krzyżewskiej, *Aktywizujące metody i techniki w edukacji. Część II*, Suwałki 2000, s. 39–40. W przypadku prezentowanej lekcji metaplan został przeze mnie nieco zmodyfikowany.

✘ Dlaczego młodzi mieszkańcy Pragi stworzyli tak negatywny autoportret?

6. Poproś przedstawiciela jednego z zespołów o krótką prezentację wyników pracy jego grupy. Zawiesza on w odpowiednim miejscu na tablicy czerwone karty z odpowiedziami na pytanie postawione w instrukcji. Komentuje zapisy, odwołując się do filmu. Pozostałe grupy uzupełniają metaplan, zgłaszając własne uwagi, dokleją karty z nowymi spostrzeżeniami.

7. Podsumuj pracę uczniów w zespołach i poproś klasę o sformułowanie wniosków. Mogą w tym pomóc poniższe pytania:

- ✘ Czy zgadzacie się z tezą wyrażoną w tytule filmu „Jestem zły”?
- ✘ Jaki cel osiągnął reżyser filmu?

Wnioski sformułowane przez uczniów zapisz na owalnych, niebieskich kartkach. Zawieszenie ich w odpowiednim miejscu zamyka pracę nad metaplanem.

8. Analiza filmu powinna otworzyć dyskusję nad ważnymi problemami dotyczącymi np. konsekwencji wykluczenia społecznego, przyczyn tworzenia się gett społecznych, mechanizmów demoralizacji młodych ludzi, skutków kryzysu rodziny czy roli subkultur młodzieżowych. Tematów, które warto omawiać w związku z tym filmem, jest wiele i na pewno wzbudzą one zainteresowanie klasy. Przedstaw uczniom propozycje pracy domowej – poproś, by wybrali jedną z nich i przygotowali ustną wypowiedź na następne zajęcia:

- ✘ Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w filmie piosenka hiphopowa „Jestem zły”.
- ✘ Subkultury młodzieżowe – zagrożenie czy oparcie dla młodych ludzi? Zastanów się nad ich rolą w życiu młodzieży.
- ✘ Przedstaw portret środowiska, z którym czujesz się związany (klasy, grupy przyjaciół).
- ✘ Zastanów się, jakie marzenia mają współcześni młodzi ludzie. Jaka rolę odgrywają one w ich życiu?

4. W grupie jestem odpowiedzialny za innych

Opracowała: Lidia Banaszek

Czas: 2 godziny lekcyjne (w tym projekcja filmu)

Po zajęciach uczeń będzie umiał:

- ✗ zdefiniować pojęcie „grupa społeczna” i wskazać grupy, w których funkcjonuje na co dzień;
- ✗ wyjaśnić znaczenie odpowiedzialności za inne osoby w grupie;
- ✗ dostrzegać problemy rówieśników i udzielać im wsparcia;
- ✗ wskazać sposoby udzielenia pomocy innym osobom w grupie;

Metody pracy:

burza mózgów • rozmowa kierowana • wejście w rolę – drama • tunel myśli • burza mózgów

Środki dydaktyczne:

- ✗ film „Męska sprawa” Sławomira Fabickiego;
- ✗ materiał pomocniczy dla ucznia dostępny na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/16. Mali bohaterowie/Metodyka);
- ✗ materiał pomocniczy dla nauczyciela dostępny na stronie internetowej www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/16. Mali bohaterowie/Metodyka).

Pojęcia kluczowe:

grupa społeczna • odpowiedzialność • wsparcie

Przebieg zajęć:

1. Przedstaw uczniom temat lekcji oraz jej cele. Następnie poproś, aby w burzy mózgów wymienili oni wszystkie grupy, w których funkcjonują



**ABEL, TWÓJ BRAT
MĘSKA SPRAWA**



(rodzina, klasa, grupa koleżeńska, organizacja szkolna, drużyna sportowa, przyjaciele, koledzy z podwórka, wspólnota parafialna itp.). Wyjaśnij, że wszystkie wymienione przez nich grupy można określić terminem „grupa społeczna”. Podaj krótką definicję tego pojęcia. Wypisz na tablicy cechy charakterystyczne (wspólny cel, określone reguły, struktura, zachodzące relacje i komunikacja).

2. Następnie wybierz jedną z grup wymienianych przez uczniów. Poproś podopiecznych, by spróbowali ją opisać, odpowiadając na pytania:

- ✗ Jaki jest jej cel?
- ✗ Jakie reguły w niej obowiązują?
- ✗ Jaka jest jej struktura?
- ✗ Jak wyglądają relacje między jej członkami?
- ✗ Jak komunikują się jej członkowie?

3. Przedstaw uczniom podstawowe informacje dotyczące filmu Sławomira Fabickiego „Męska sprawa” dostępne stronie www.filmotekaszkolna.pl (Nasze lekcje/16. Mali bohaterowie/Broszura). Odtwórz film.

4. Po projekcji zapytaj podopiecznych o pierwsze wrażenia z filmu. Daj im czas na podzielenie się emocjami.

5. Następnie poproś uczniów, aby wskazali grupy społeczne, w których na co dzień funkcjonuje Bartek, główny bohater filmu. Propozycje zapisz na tablicy (w rodzinie, w szkole, w drużynie



piłkarskiej, w grupie kolegów grających w piłkę po lekcjach, w grupie osób zainteresowanych opieką nad bezdomnymi psami).

6. Podziel podopiecznych na zespoły. Każdy z nich zajmuje się jedną z grup społecznych, do których należy Bartek. Zadaniem uczniów jest jej scharakteryzowanie zgodnie z załączonymi pytaniami:

- ✘ Kto tworzy tę grupę?
- ✘ Jakie są relacje między członkami tej grupy?
- ✘ Jakie cele ma dana grupa?
- ✘ Jakie zasady obowiązują w tej grupie?
- ✘ Jaka jest jej struktura?
- ✘ Jak Bartek funkcjonuje w tej grupie?

Poproś uczniów, aby spróbowali ocenić sytuację Bartka w każdej z tych grup. Podczas pracy podchodź do każdego z zespołów, wyjaśniaj ewentualne wątpliwości, zadawaj pytania naprowadzające. W tym zadaniu uczniowie ćwiczą charakteryzowanie grup społecznych i ocenianie ich funkcjonowania, nie jest konieczna prezentacja na forum klasy. Karta pracy pomocna w tym ćwiczeniu znajduje się w materiale pomocniczym.

7. Po skończonej pracy zaproponuj uczniom dramę, podczas której będą mogli lepiej zrozumieć uczucia głównego bohatera filmu. Jeden z uczniów (ochotnik!) będzie miał za zadanie wcielić się w rolę Bartka. Daj mu czas na tzw. wejście w rolę. Poproś, by jako Bartek na forum klasy opowiedział o tym:

- ✘ Jakie ma problemy?
- ✘ Co czuje?
- ✘ Czego oczekuje od innych, otaczających go osób (rodziców, trenera, nauczycieli, kolegów)?

✘ Pozostali uczniowie słuchają go i zastanawiają się, co jako koledzy mogą powiedzieć Bartkowi, by udzielić mu wsparcia.

8. Kiedy uczeń grający Bartka skończy opowiadać, poproś pozostałych podopiecznych, aby ustawili się w dwóch rzędach, twarzami do siebie, tworząc tunel. „Bartek” przechodzi bardzo powoli między rzędami. Koledzy w tym czasie zwracają się do niego ze słowami wsparcia:

- ✘ Bardzo dobrze grasz w piłkę nożną.
- ✘ Trener bardzo cię ceni.
- ✘ Jesteś potrzebny w drużynie piłkarskiej.
- ✘ Ojciec jest dumny z twoich sukcesów w drużynie.
- ✘ Jesteś równym kolegą.
- ✘ Potrafisz się opiekować zwierzętami.
- ✘ Potrafisz stanąć w obronie słabszych.

9. Powiedz, że na tym kończy się drama – uczniowie powinni wyjść z roli. Poproś ucznia, który wcielił się w rolę Bartka, by opowiedział, jak się czuł w pierwszej części ćwiczenia (kiedy opowiadał o sobie), a jak wtedy, gdy koledzy zwracali się do niego z życzliwymi słowami.

10. Po podsumowaniu tego ćwiczenia zachęć uczniów do rozmowy na temat:

- ✘ Jaki wpływ ma grupa na jej członków?
- ✘ Jakie są nasze obowiązki wobec osób w grupie, do której należymy? (powinniśmy sobie pomagać, wspierać się nawzajem, dbać o bezpieczeństwo innych, czuć się odpowiedzialnymi za innych)

11. Poleć uczniom, aby w domu zastanowili się i napisali, jak mogliby pomóc Bartkowi, gdyby chodził z nimi do klasy.





Edukacja filmowa
w praktyce





I. Jak pisać recenzje filmowe?

Paweł Felis

▶ Żadnej złotej recepty oczywiście nie ma, tak jak nie ma przepisu na dobry reportaż czy wywiad. W szkolnej tradycji są za to wpajane uczniom pewne nawyki, z którymi trzeba walczyć.

▶ *Filmoteka Szkolna* – przynajmniej tak rozumiem jej ideę – to nie kolejny kurs z historii kina polskiego, nie kompendium wiedzy filmoznawczej w pigułce, ale przede wszystkim bliska praca z filmem. Chodzi więc nie tyle o wiedzę, ile o filmową świadomość i wrażliwość. O wyczulenie na inny rodzaj kontaktu z kinem, w którym widz jest kimś więcej niż tylko konsumentem rozrywki.

▶ Przez długie lata – co pamiętam ze swoich nie tak dawnych czasów szkolnych – film był w szkole niedoceniany, traktowany jak sympatyczny, mniej wymagający dodatek do lekcji polskiego. Tymczasem dziś to właśnie kino jest pierwszym, a często nawet jedynym kontaktem młodych (i młodszych również ode mnie) ludzi z kulturą. Szkoda tej fascynacji filmem nie wykorzystać.

▶ Jest zresztą mitem, że nastolatki przyswajają jedynie – w dodatku bezrefleksyjnie – komercyjne filmy-produkty. Na najważniejsze festiwale filmowe w Polsce (Era Nowe Horyzonty, Warszawski Międzynarodowy Festiwal Filmowy, Camerimage) przyjeżdża przede wszystkim młodzież. Imponująco wyczulona na to, co w kinie oryginalne, czasem zaskakująco świadoma (narzekając tak powszechnie na Internet, zapominamy, że dzięki niemu dostęp do najciekawszych filmów artystycznych stał się dziś łatwiejszy), gotowa i chętna do niebanalnej rozmowy. Jeśli ogromne emocje i burzliwe dyskusje wzbudza nowy film Almodóvara czy von Triera, Sokurowa

czy Ucziela, to równie dobrze może je wywołać „Jak być kochaną” Hasa, „Żywot Mateusza” Leszczyńskiego lub „Struktura kryształu” Zanusiego.

Fatalna tradycja recenzji w szkole

▶ Jednym z elementów pracy z filmem w ramach *Filmoteki Szkolnej* ma być pisanie recenzji. Ważnym, ale trochę niebezpiecznym – z jakich bowiem czerpać wzorów?

▶ W szkolnej tradycji od dziesięcioleci pokutuje stereotypowy model recenzji, którego wzór bez trudu można odnaleźć na wielu stronach w Internecie:

Recenzja to typ sprawozdania, w którym omawiamy konkretny utwór (literacki, muzyczny, filmowy, plastyczny, teatralny). Jest jednak wypowiedzią sprawozdawczo-oceniającą, bo oprócz sprawozdania zawiera elementy subiektywne: oceny, sądy, porównania. Każda recenzja musi więc zawierać element sprawozdawczy (podajemy informacje o autorze, reżyserze, aktorach, przedstawiamy treść utworu i jego główne problemy) oraz oceniający (przedstawiamy wady i zalety utworu, oceniamy jego kompozycję, język, styl, grę aktorską, scenografię, nastrój)¹².

▶ Wzór to fatalny, bo uczy pisania recenzji potworków. Najważniejsze przecież, żeby wyjść poza tę szablonową konstrukcję (sprawozdanie + ocena) –

12 www.sciaga.pl/tekst/51668-52-jak_pisac_niektore_formy_wypowiedzi_streszczenia_rozprawka_charakterystyka, 18.02.2010.



pisać o fabule tak, by jednocześnie ją komentować, skupiać się nie na ogólnikowej ocenie („film wyróżniają piękna ścieżka dźwiękowa, wspaniała gra aktorska i zachwycający montaż”), ale na analizie i interpretacji, które pokazują przecież wyraźnie, w jaki sposób film oceniamy.

Tradycja prasowa

► Nie da się też przenieść do szkoły modeli recenzji stosowanych w dzisiejszej prasie (i Internecie). Jeśli już, to warto uczyć młodzież krytycznego czytania i uświadamiać, czym się owe wzory między sobą różnią.

► W wielkim uproszczeniu modele recenzji prasowej są dziś dwa:

- ✘ recenzje użytkowe, które spełniają doraźną funkcję polecająco-odradzającą (znajdziemy je na portalach internetowych, jak Stopklatka czy Filmweb, w tygodnikach, jak „Przekrój”, „Polityka” czy dodatek do „Gazety Wyborczej” – „Co jest Grane”);
- ✘ recenzje krytycznofilmowe, czyli teksty, w których analiza i interpretacja są ważniejsze od oceny, w których film odczytuje się w możliwie szerokim kontekście (historii kina, dorobku reżysera, zjawisk pozafilmowych) i próbuje wejść z nim – mówiąc nieco górnolotnie – w dialog (takie recenzje publikują „Kino”, „Tygodnik Powszechny”, „Gazeta Wyborcza”).

► Najczęściej jednak modele te zazębiają się (elementy krytycznofilmowe widać przecież często w recenzjach w „Filmie”, „Przekroju” czy „Co jest Grane”), czasem zbliżają się do formy felietonu, a kiedy indziej – eseju. Warto je na zajęciach w ramach *Filmoteki Szkolnej* czytać, oceniać, analizować ich konstrukcję i różne sposoby interpretacji. Przede wszystkim po to, żeby poszukać modelu własnego.

Recenzent detektyw

► Pisanie recenzji jest w szkole potrzebne, bo uczy nienaiwnego stosunku do kina. Świetnie pisał o tym Krzysztof Kłopotowski w książce „Obalanie idoli”.

Krytyk nie tylko musi mieć rozległą wiedzę humanistyczną. Musi być także trzeźwy. Nie może pozwolić artyście, ażeby go uwiódł. Tym różni się od zwykłego

widza. Publiczność idzie do kina po to, aby dać się uwieść. Chce płacić i śmiać się bez zaglądania za kulisy tego widowiska. Dopiero po wyjściu z kina pragnie zrozumieć, co się z nią wtedy działo. Dlatego płaci z kolei krytykowi, by poniekąd zdemaskował sztuczki artysty. Obalił idola. Publiczność postępuje wtedy trochę jak kobieta, którą uwiódł oszust matrymonialny i poszła do psychoterapeuty, aby wyleczył ją z niebezpiecznej miłości. Krytyk jest detektywem w tym pięknym oszustwie, jakim jest sztuka¹³.

► Oczywiście uczeń nie jest i nie musi być krytykiem filmowym, ale gdy pisze recenzję, może taką właśnie postawę wobec filmu w sobie wyrobić: patrzeć na obraz z dystansu, analizować go na chłodno, perspektywę uwiedzonego widza zmienić w perspektywę recenzenta, który stara się rozgryźć, na czym polegał w tym akurat przypadku mechanizm uwodzenia.

► Czasem ten mechanizm jest dość oczywisty – jak w przypadku prowokacyjnie uwodzicielskiego „Tańcząc w ciemnościach” Larsa von Triera, który to film nazywa się powszechnie (co nie znaczy, że do końca słusznie) „emocjonalnym szantażem”. Ale nie zawsze. Mam wrażenie, że np. kino Marka Koterskiego często odbiera się w sposób dosłowny (i dzięki temu – być może – zdobyło ono tak ogromną popularność), podczas gdy jego zasadniczą cechą jest umowność, obecna w fabule, soczystych dialogach, wulgaryzmach czy typie humoru. Jak pisał w „Gazecie Wyborczej” Tadeusz Sobolewski:

Humor „Dnia świra” jest mylący. Wydaje się, że parodie mów sejmowych, reklam telewizyjnych czy modlitwy Polaka siekają naszą rzeczywistość biczem satyry. Tyrada Miauczyńskiego wygłoszona przy odbiorze niskiej pensji nauczycielskiej brzmi jak lament współczesnego inteligenta. Ale trudno nie dostrzec cudzysłowu – te gagi, tyrady, modlitwy, liryczne wyznania i patetyczne apostrofy są dziełem Miauczyńskiego, należą do jego świadomości. Mówią coś raczej o nim, niż o rzeczywistości. Jest to świadomość absurda¹⁴.

13 K. Kłopotowski, *Obalanie idoli*, Warszawa 2004, s. 279.

14 T. Sobolewski, „Dzień Świra” Marka Koterskiego, „Gazeta Wyborcza”, 9.06.2002.



► Być może to właśnie powinno wyróżniać (dobrego) recenzenta – potrafi on dostrzec tego rodzaju cudzysłów, obnażyć filmowe szwy, bo ma w sobie pewną nieufność, podejrzliwość, nie poprzestaje na tym, co widzi, ale próbuje zrozumieć, jak to, na co patrzy, zostało przez kogoś zrobione. Realizm filmu bywa przecież złudny (jak w przypadku „Dnia świra” czy, co może bardziej oczywiste, „Wszyscy jesteśmy Chrystusami” Koterskiego), z kolei świadomy brak realizmu przynosi niekiedy efekty genialne. Sztucznie brzmiące dialogi mogą być oznaką złego scenariusza albo celowym zamierzeniem autora, który coś chce przez to powiedzieć. Historia pełna nieprawdopodobieństw może irytować swoją bajkowością, ale może też zachwycać celowym zagęszczeniem zdarzeń i fabularnym przejaskrawieniem.

► Jak odróżnić jedno od drugiego, nauczyć się nie da – można jedynie dać praktyczną radę, by wyczulać młodych recenzentów na to, co w filmie niedostawne, na pierwszy rzut oka nieznaczące, a nawet... pozornie błędne. Umysławiać, że istotą języka filmowego (nie tylko dziś) jest specyficzna gra między dosłownością a umownością (więc nie wszystko, co na ekranie wydaje się nieprawdziwe, musi być złe). I wreszcie baczenie przyglądać się filmowej formie, która może przecież znaczyć nie mniej niż fabuła.

► Wbrew pozorom nie trzeba w tym celu kończyć filmoznawstwa, niekonieczna (co nie znaczy, że nieprzydatna) jest tu nawet drobiazgowa wiedza na temat sztuki filmowej, montażu, typów ujęć czy zasad gatunkowych. Wystarczy twórczo zastosować wobec filmu podobne narzędzia analityczne i interpretacyjne, jakie wobec tekstów literackich tradycyjnie wykorzystuje się w szkole na lekcjach polskiego.

Zobaczyć „swój” film

► Portal internetowy Esensja.pl przyznaje od jakiegoś czasu własne nagrody pod wdzięczną nazwą Popkuriozum miesiąca. Szuka więc recenzentkich wpadek i drwi – jak skomentował to na łamach „Filmu” Bartosz Żurawiecki – że „pani X źle przetłumaczyła angielskie słowo, pan Y pomylił fakty z biografii kultowego reżysera, a dziennikarz Z nieodpowiednio streścił jakiś film”. Zawsze lepiej nie popełniać błędów, niż je popełniać, ale trudno nie uznać specyficznej nagrody Esensji.pl za znak czasów. Dziś synonimem dobrej recenzji nie jest jej interpretacyjna

oryginalność, twórcza analiza czy choćby styl, ale brak błędów faktograficznych.

► Tak się składa, że najlepszym krytykom filmowym zdarza się pisać w recenzji o czymś, czego w filmie nie ma albo co wyglądało zupełnie inaczej. Sam często jestem pewien, że dana scena miała miejsce w kuchni, pamiętam nawet brudną firankę w tle, zwiędnięty kwiatek i stos talerzy, jednak gdy oglądam film raz jeszcze, okazuje się, że rzecz rozegrała się... nad rzeką.

► Nie namawiam oczywiście do nieuważnego oglądania! Ale jeśli ktoś szuka drobiazgowego przedstawienia filmowej fabuły, to może z powodzeniem sprawdzić fakty w Internecie. Recenzent-krytyk tym jednak różni się od autora zwykłego streszczenia, że pisze nie tyle o filmie, który widział, ile o tym, który sam „wyprojektował” podczas oglądania. Oglądając „Zagubioną autostradę” Lyncha, „Tango” Rybczyńskiego czy „Siedem kobiet w różnym wieku” Kieślowskiego, wielu z widzów zobaczy zupełnie inne filmy. A przecież to samo dotyczy obrazów z pozoru znacznie bardziej oczywistych, jak „Zmruż oczy” Jakimowskiego, „Jak być kochaną” Hasa czy „Eroica” Munka, które znalazły się w programie *Filmoteki Szkolnej*.

► To „projektowanie” własnego filmu to oczywiście nic innego, jak szukanie znaczeń na własną rękę, interpretowanie, składanie fabularnych i formalnych klocków po swojemu. Znów odwołam się do tego, co w „Obalaniu idoli” napisał Krzysztof Kłopotowski:

Krytyka jest interpretacją. Angielskie „interpretation” oznacza przekład z języka na język. To samo robi krytyk: przekłada język obrazu na język słowa, język ciała na język psychologii, język symboliczny na język logiczny, język akcji na język mitu, a ta lista przekładów wcale nie jest pełna¹⁵.

► Recenzja to tylko jeden z elementów – najczęściej finalny – takiego właśnie odbioru kina. Można go uczyć na zajęciach w ramach *Filmoteki Szkolnej* jedynie za pomocą twórczej dyskusji o konkretnych filmach, ich drobiazgowej analizie, zderzania różnych kluczy interpretacyjnych, połączonych oczywiście z krytycznym czytaniem innych, gotowych analiz i interpretacji.

15 K. Kłopotowski, dz. cyt., s. 278.



Parę praktycznych rad

► To, na co trzeba zwracać szczególną uwagę przy pisaniu recenzji w szkole, to zarażanie myśleniem krytycznofilmowym i oduczanie myślenia sprawozdawczego. Pokazywanie, że recenzja to nie streszczenie, nie opis, ale rodzaj twórczości. Tym bezpieczniejszej i trudniejszej zarazem, że poddanej pewnym rygorom – nie wszystko jednak wolno, nie wystarczą impresjonistyczne zapiski po obejrzeniu filmu (a również takie prace przychodzą np. na Konkurs im. Krzysztofa Mętraka dla młodych krytyków filmowych).

► Gotowych przepisów – jak już podkreślałem na wstępie – nie ma. Jako praktyk – nie specjalista – mogę jedynie podsunąć parę rad, które w pracy z uczniami przy okazji pisania recenzji warto wziąć pod uwagę.

1. Nie namawiać:

warto zobaczyć ten film lub nie

► To domena doraźnych recenzji prasowych. Rola tych pisanych w szkole musi być zupełnie inna. Chodzi o to, żeby zorientować się, co autor recenzji jest w stanie zobaczyć w filmie, jak potrafi go zanalizować i na ile oryginalnie zinterpretować.

2. Ostrożnie z ocenami

► Paradoksalnie należy w recenzji unikać jednoznacznych, prostych zdań, zwrotów wartościujących, takich jak (znajdowane w szkolnych „podpowiedziach” w Internecie):

- ✘ Gra aktorska jest: słaba, kiepska, przeciętna, bezbarwna, rewelacyjna, zachwycająca, fascynująca, porywająca.
- ✘ Muzyka znakomicie buduje nastrój, przeszkadza, irytuje, rozprasza.
- ✘ Film jest: znakomity, wybitny, nieudany. Mamy do czynienia z arcydziełem. Rekomenduję ten film (lub: nie rekomenduję). To zupełna kłapa.

► Warto znaleźć własny sposób, by w ciekawy stylistycznie sposób przekazać swoją ocenę filmu, gry aktorskiej, muzyki, scenografii, montażu, scenariusza, sposobu przedstawienia postaci. Tak, jak to zrobił np. Michał Oleszczyk, gdy w „Kinie” przy okazji „Vicky Cristiny Barcelony” Woody’ego Allena pisał o aktorstwie Rebecki Hall:

Gra spojrzeń celowych i mimowolnych, jaką Hall uprawia z najwyższą łatwością, ma w sobie coś z przejażdżki kolejką górską. Każdy kolejny niuans zaskakuje, bawi, ale i zwiastuje katastrofę¹⁶.

3. Nie oddzielać streszczenia od interpretacji

► To nawyk wpajany przez szkołę – najpierw przedstawiamy reżysera, potem piszemy o fabule, a na końcu oceniamy (względnie interpretujemy). Cała trudność recenzji polega na tym, by tych aspektów nie oddzielać. By w samym streszczeniu zawierała się jednocześnie interpretacja: istotne, które fakty z fabuły są dla recenzenta ważne i jak on je odczytuje. Tym razem przykład z tekstu Bartośza Żurawieckiego, który pisał w „Filmie” o obrazie „12 lat i koniec” Michaela Cuesta:

Mała Malee, opuszczona przez ojca i wychowywana jedynie przez matkę, przenosi swoje uczucia na miejscowego drwala. Widzi w nim opiekuna i kochanka zarazem, mieszają jej się dwa porządki – ten jeszcze dziewczęcy i ten już nastoletni, z burzą hormonów w ciele. Dramat 12-letnich bohaterów polega na tym, że właśnie opuszczają świat dziecięcej nieświadomości i bezbronni wchodzą w czas dojrzewania¹⁷.

4. Forma – co znaczy?

► Forma – czyli obraz (kamera nieruchoma lub „rozedrgana”, długość ujęć, paleta barw, kadrowanie postaci itd.), montaż, ale też konstrukcja dialogów, fabuły, sposób inscenizowania konkretnych scen. Ten filmowy język coś mówi, coś wnosi, nie może być w interpretacji pominięty. O „Last Days” Gusa Van Santa Anita Piotrowska pisała w „Tygodniku Powszechnym”:

Chropawą fakturą obrazu, jak też impresyjnym charakterem narracji film sprawia wrażenie niezwykle surowej introspekcji. Reżyserowi udaje się przy pomocy kamery i dźwięku uchwycić nienaturalne natężenie świadomości Blake’a zmierzającego na

16 M. Oleszczyk, *Vicky Cristina Barcelona*, „Kino”, 2009, nr 4, s. 62–63.

17 B. Żurawiecki, *Dojrzewanie w małym miasteczku*, „Film”, 2009, nr 1, s. 93.



spotkanie ze śmiercią. Widzimy, jak krząta się wokół trywialnych czynności, jak próbuje po raz ostatni pobudzić do życia swoje zmysły, z jaką intensywnością słyszy odgłos dalekich kościelnych dzwonów. Wszystkie te detale zostają nienaturalnie wyostrojone. Stąd tak piękna i nieoczywista wydaje się kulminacyjna scena śmierci, kiedy od sponiewieranego ciała Blake'a „odkleja się” jego dusza upostaciowiona przez nagą sylwetkę w embrionalnej pozycji¹⁸.

5. Intrygujący początek i mocna puenta

► Rzecz niby banalna, ale warta przypomnienia: należy oduczać stereotypowych początków recenzji („Film jest adaptacją powieści...”, „To jeden z najbardziej znanych filmów tego reżysera...” itp.), które powinny zaczynać się zaskakująco i oryginalnie. Oczywiście znów żadnych przepisów być nie może, można jednak sprawdzać, jak robią to inni.

„eXistenZ” jest to zapewne pierwszy filmowy dramat komputerowy. Nie w tym sensie, że wykonany z pomocą komputera, bo to już od dawna nie stanowi nowości, ale ponieważ stara się odtworzyć stan ducha, jaki w naszym życiu spowodowało pojawienie się komputera. (Zygmunt Kałużyński o „eXistenZ” Davida Cronenberga)¹⁹

Kiedy w pierwszej scenie filmu ładunek szczęścia niemal wylewa się z ekranu, od razu czuć go bezwstydnym nadmiarem. Coś tu zaraz musi się zdarzyć, bo w obrazie szczęśliwej rodziny, sycącej się dostatnim intelektualnie i artystycznie życiem, jest coś prawie nieprzyzwoitego. (Darek Arest o „33 scenach z życia” Małgorzaty Szumowskiej)²⁰

Ten film jest jak osoba. Arcynieprzyjemna, choć dziwnie swojska postać. W pewnych odruchach kompromitująco znajoma. Znam Adama Miauczynskiego. Był kiedyś u mnie w domu. Rozejrzał się po mieszkaniu, wyjrzał przez okno na blokowisko i powiedział: „Co za syf, ja pier...”. Tymi słowami

18 A. Piotrowska, *Naga Dusza*, „Tygodnik Powszechny”, 2006, nr 28, s. 26.

19 Z. Kałużyński, *Przekłęci przez komputer*, „Polityka”, 2000, nr 2246, s. 54–57.

20 D. Arest, *Śmierć montuje po swojemu*, „Gazeta Wyborcza”, 08.11.2008.

bohater „Dnia świra” – inteligent, polonista, nauczyciel, niespełniony poeta, Polak pełen pretensji do świata – wita każdy nowy dzień. (Tadeusz Sobolewski o „Dniu świra” Marka Koterskiego)²¹

► To samo dotyczy oczywiście zakończeń:

Szumowska nie skleja chaosu w całość zakłamując wszystko narracją. Nie zalepia dziur metaliczną fuszerką ani głębokim sensem intelektualnym. Podaje starannie ułożone fragmenty: niedokończone postaci, urwane sceny i amputuje całe „pomiędzy”. Nawet doskonale prostej i bezwzględnej logice śmierci czegoś przecież brakuje. W tym odpuszczeniu sobie pretensji do całości, w przyznaniu się do bezsilności potrafię zobaczyć jedynie odwagę. (Darek Arest o „33 scenach z życia” Małgorzaty Szumowskiej)²²

„Resocjalizacja” momentami wydaje się chaotyczna i pełna „pustych miejsc”. To, co zdawało się tłem, stopniowo wychodzi na plan pierwszy. Co było niewyraźnym domysłem, zyskuje bardzo konkretny kształt. W pewnym sensie brakuje tu zakończenia, czegoś, co pozwalałoby widzowi i bohaterom poczuć spełnienie. Ale to właśnie okazuje się jedynym rozwiązaniem zagadki – logika jest w tym świecie czymś jeszcze mniej użytecznym niż resocjalizacja. (Darek Arest o „Resocjalizacji” Thanosa Anastopoulou)²³

Podczas seansu doświadczyłem też grozy i wzruszenia, gdy na samym końcu Kinski zmęczonym głosem zaczął mówić o samotności, strachu i śmierci swojego bohatera. Kazanie się skończyło, zniknęła kaznodziejska poza, przeminęła ideologiczna zawierucha. Jest ciemna noc. (Bartosz Żurawiecki o „Jezusie Chrystusie Zbawicielu” Petera Geyera)²⁴

21 T. Sobolewski, *Śmiech to zdrowie*, „Gazeta Wyborcza”, 10.06.2002.

22 D. Arest, *Śmierć montuje po swojemu*, wyd. cyt.

23 D. Arest, *Co innego można zrobić*, „Gazeta Wyborcza”, 09.26.2008.

24 B. Żurawiecki, *Jezus Chrystus Zbawiciel*, „Film”, 2008, nr 12, s. 91.



8. Szukanie kontekstów i sposobu, w jaki o nich napisać

► To oczywiste, że kontekst – rozumiany bardzo szeroko (inne filmy danego reżysera lub zrealizowane w podobnym stylu, rzeczywistość pozafilmowa, współczesna i historyczna, ale też np. literatura) – jest w pisaniu o kinie szczególnie istotny. Równie ważne jest jednak to, jak zostaje on wprowadzony do recenzji: czy na modłę szkolną („Na tle innych obrazów tego reżysera jego najnowszy film zaskakuje...”, „Ten film można porównać ze znaną książką...”), czy też w sposób mniej oczywisty i stylistycznie ciekawszy. Poniżej przykład z recenzji Tadeusza Sobolewskiego, który film Krzysztofa Krauzego odczytuje w kontekście „Zbrodni i kary” Dostojewskiego, ani razu nie używając jednak tytułu powieści i nazwiska jej autora:

Autorzy „Długu” nie zajmują się ustrojem, raczej dużą, o nią toczy się tu gra. Zabicie lichwiarki nie ułatwi sprawy. Musi znaleźć się Sonia, narzeczona Adama. Musi spaść śnieg. I warszawski Raskolnikow okresu transformacji będzie musiał paść na kolana na placu – oczywiście niedostojnie – w taki sposób, na jaki go stać²⁵.

9. Wyłapywanie tego, co z pozoru mało ważne

► Chodzi tu nie tylko o metodę interpretacji (w której, jak wiadomo, bardzo często ważne jest to, co z pozoru niezauważalne i marginalne), ale też o sposób pisania. Dobrze przecież, jeśli recenzja trzyma się blisko filmu, jeśli interpretacyjne tezy nie są zawieszane w próżni, ale wysnute z konkretnych scen, dialogów czy obrazów. Tak o „Zmruż oczy” Andrzeja Jakimowskiego pisał w „Filmie” Lech Kurpiewski:

„Na co patrzysz?”, pyta ktoś bohatera, a ten odpowiada: „Na dziedziniec”. „No, ale tam przecież nic nie ma”, dziwi się pytający. Niby tak, no bo i co miałyby być na majdanie popegeerowskiego gospodarstwa gdzieś pod Etkiem? Jest wałca się obora z kilkoma krowami, są zardzewiałe dystrybutory paliwa, są jakieś puste magazyny i pola dookoła. Tu naprawdę nie ma nic do oglądania. (...) To nic można

25 T. Sobolewski, *Kolega diabeł*, „Gazeta Wyborcza”, 19.11.1999, s.14.

by mnożyć bez końca, bo właśnie owo nic dla reżysera i scenarzysty „Zmruż oczy” stanowi o tym, co najważniejsze²⁶.

10. Film jest mądrzejszy niż reżyser

► Często powtarza się idealistyczną myśl, że dobry recenzent potrafi odnaleźć w filmie to, czego nie dostrzegł ani nie zaplanował sam reżyser – na tym przecież opiera się sens krytyki filmowej. Niejednokrotnie nawet to, co z pozoru wydaje się błędem, co w filmie nie do końca się udało, może dać znakomity efekt. Jak choćby w przypadku ostatniego obrazu Andrzeja Wajdy „Tatarak”. Można stwierdzić, że „iwaskiewiczowska” część filmu się nie udało, bo ma w sobie wyraźną sztuczność, ale można też uznać, że właśnie ta sztuczność znakomicie współgra z intymnym monologiem Krystyny Jandy i wprowadza do „Tataraku” istotny cudzysłów – nie jest to przecież wyłącznie film o filmie, ale też film o tym, jak „udawanie” w sztuce ma się do tego, co prawdziwe.

► Recenzent musi być nieufny nie tylko wobec filmu, lecz także wobec siebie – może to, co go drażni, tak naprawdę ma drażnić i nieść dodatkowy sens? Odwołam się tym razem do „Czterech nocy z Anną” Jerzego Skolimowskiego i recenzji Bartośza Żurawieckiego, którego wyraźnie zirytował sposób pokazania głównej bohaterki, a jednak nawet ten fakt krytyk odczytał po swojemu:

Jak to często w polskim kinie bywa, kobieta się nie liczy. Jest w gruncie rzeczy fantazmatem, obiektem do kochania lub gwałcenia. To jednak nasuwa kolejną interpretację filmu Skolimowskiego – być może jest on także krytyką naszej kultury, która uniemożliwia dialog nie tylko między kobietami a mężczyznami, ale także między wykluczonymi a przedstawicielami innych „kast” społeczeństwa²⁷.

Recenzja, czyli przygoda

► Na koniec jedna jeszcze uwaga: warto traktować pisanie w szkole recenzji filmów jako środek, a nie cel sam w sobie. Środek do niepowierzchowej refleksji nad kinem, do przygotowywania się na

26 L. Kurpiewski, *Seans filmowy*. „Zmruż oczy”, „Film”, 2003, nr 10, s. 86.

27 B. Żurawiecki, *Cztery noce z Anną*, „Film”, 2008, nr 9, s. 86.



odbiór filmów autorskich, często trudnych w pierwszym kontakcie, ale też do wyrabiania niekoncepcyjnej filmowej wrażliwości.

► Jeden z najlepszych polskich krytyków filmowych Krzysztof Mętrak przez długie lata szykował się do napisania powieści. Nie zdążył jej napisać, ale przecież jego teksty, których zostawił po sobie mnóstwo, spełniały podobną funkcję jak literatura: były nie tylko pisaniem o kinie, lecz także „pisaniem siebie”. Jak notował on w „Słowniku filmowym”, dla zwykłych widzów „całe uniwersum filmu staje się po prostu częścią życiowego doświadczenia”²⁸.

► Pisanie o filmie – jak myślę – wyrabia pewien rodzaj refleksji (i autorefleksji), które mocno wykraczają poza kino. Rozmawiając o kinie i zachęcając do pisania recenzji w szkole, warto tego psychologicznego, osobistego aspektu nie gubić. Starać się pokazać, że film może być nie tylko rozrywką albo dziełem analizowanym za pomocą narzędzi intelektualnych. Że bez względu na to, czy rzecz dotyczy krytyka filmowego czy nastoletniego ucznia, pisanie o kinie może być „pisaniem siebie”.



28 Cyt. za: *Słownik filmu*, pod red. R. Syski, Warszawa 2005.

II. Szkolne dyskusyjne kluby filmowe

Marianna Hajdukiewicz



► Co zrobić, by film na stałe zagościł w szkole? Jak zorganizować czas, zapewnić miejsce, zadbać o repertuar filmowy? Oczywiście można wpisać materiały filmowe do programu nauczania i systematycznie starać się wygospodarowywać czas na różnych lekcjach. Jeśli jednak lubimy dyskutować o filmach, to bardzo często będzie nam towarzyszyło uczucie niedosytu. Na lekcji ograniczają nas czas, temat, liczne obowiązki szkolne. Doskonałym rozwiązaniem dla wszystkich, którzy chcą, by projekcja filmu stanowiła okazję do rozmowy, otwartej wymiany poglądów, dzielenia się własnymi wrażeniami, jest utworzenie klubu dyskusyjnego. *Filmoteka Szkolna* nie tylko dostarcza nam inspiracji, lecz także ułatwia organizację takiego klubu.

Co to jest DKF?

► Dyskusyjne kluby filmowe zrzeszają ludzi, których interesują kino i jego historia oraz film rozumiany jako sztuka. Głównym działaniem DKF-ów są projekcje obrazów o wysokich walorach artystycznych lub poznawczych, uzupełnione prelekcjami, rozmowami, spotkaniami z twórcami, ewentualnie publikacjami.

► Dyskusyjne kluby filmowe w Polsce zaczęły powstawać w latach 50., od początku odgrywały niezwykle ważną rolę kulturalną i społeczną. Umożliwiały poznanie filmów niedostępnych w oficjalnej dystrybucji, były miejscem wyrażania własnych opinii, względnie swobodnej wymiany poglądów, a także pierwszą szkołą samorządności. Dyskusyjne kluby filmowe na przestrzeni lat zmieniały swój charakter. Rozwarstwienie kina na rozrywkowe

i artystyczne spowodowało, że przed DKF-ami stoi obecnie nowe, ważne zadanie – edukacja. Warto pamiętać, że główny cel dyskusyjnych klubów filmowych stanowi wychowanie świadomego widza. Takiego, który zadaje sobie pytania: *Kim jestem? Dokąd idę?*. Jest to szczególnie istotne z perspektywy szkoły i nas – nauczycieli.

► Jeśli zdecydujemy się utworzyć w naszej szkole DKF, to pamiętajmy, że nasze zadanie polega nie tylko na dyskusji o treści dzieł, ale również na uczeniu młodych ludzi odkodowywania języka filmu, analizy oraz interpretacji obrazów pod kątem formy. Klub dyskusyjny powinien być z jednej strony szkołą patrzenia, służącą wyrabianiu właściwych kryteriów oceny dzieł sztuki oraz umiejętności wyrażania opinii i prowadzenia dyskusji, a z drugiej – szkołą kształcenia i rozwijania postaw.

► Szkolny DKF może organizować: projekcje wybranych filmów, prelekcje i dyskusje, spotkania z teoretykami, krytykami, twórcami filmowymi, ludźmi sztuki i nauki, imprezy popularyzujące wartościowe zjawiska i treści filmowe.

Zasady funkcjonowania DKF-ów

► Organizatorami klubów są zazwyczaj kina studyjne, domy kultury, stowarzyszenia filmowe, organizacje młodzieżowe, a także uczelnie i szkoły. Dyskusyjny klub filmowy to także doskonały pomysł na szkolne zajęcia pozalekcyjne. Można je poprowadzić w budynku szkoły lub miejscu posiadającym odpowiednie zaplecze – w domu kultury, bibliotece czy kinie. Wiele lokalnych instytucji kultury jest otwartych na współpracę ze szkołą – przyświeca im



ta sama misja, mogą wspierać się organizacyjnie. Warto także nawiązać współpracę z Polską Federacją Dyskusyjnych Klubów Filmowych, która ułatwia dostęp do filmów i informacji oraz pomaga w kontaktach z instytucjami filmowymi.

► Jednak bez względu na to, jaką formę organizacyjną przyjmie szkolny klub (bardziej ustrukturuowaną, organizowaną we współpracy z innymi instytucjami czy mniej formalną, funkcjonującą jedynie w ramach szkoły), powinna w nim obowiązywać zasada dobrowolności uczestnictwa. Nie ma listy obecności, stopni i lekcyjnego porządku. Każdy widz może wyjść, nawet w czasie projekcji (film może wydać się odbiorcy np. zbyt drastyczny, może obrażać jego uczucia, może być zbyt nudny czy niezrozumiały). Nie wolno nam zmuszać uczniów do oglądania filmów – to ma być dla nich przyjemność.

► Tworząc DKF w szkole, warto również pamiętać o wykorzystaniu metody projektu, która pomaga lepiej realizować zakładane cele edukacyjne. Dzięki niej łatwiej będzie opracować jasne zasady funkcjonowania klubu i uczestnictwa w nim, przygotować plan działań, rozdzielić zadania i ustalić harmonogram, dbać o promocję i prezentację efektów wspólnej pracy.

► Oto przykład DKF-u działającego w X Liceum Ogólnokształcącym w Zespole Szkół Ogólnokształcących nr 8 w Poznaniu:

Przy naszej szkole od trzydziestu lat funkcjonuje Dyskusyjny Klub Filmowy „Dziesiątka” i należy on do czołówki polskich DKF-ów. Jego założycielami i opiekunami są prof. Maciej Plewiński i prof. Maria Sołyga. Dwa razy w tygodniu są wyświetlane atrakcyjne filmy. Można zapisać się do rady DKF-u i wybrać działalność w jednej z sekcji. Są to:

- ✘ *sekcja programowa, przygotowująca repertuary na każdy miesiąc;*
- ✘ *sekcja prelegencka, przygotowująca wprowadzenia do wyświetlanych filmów;*
- ✘ *sekcja kronikarska, dokumentująca działalność klubu;*
- ✘ *sekcja biblioteczna, prowadząca wielką bibliotekę filmową;*
- ✘ *sekcja techniczna, opiekująca się sprzętem technicznym i przygotowaniem sali do seansu;*

- ✘ *sekcja redaktorska, zajmująca się wydawaniem dwutygodnika „Synteza”²⁹.*

Program DKF-ów

► Kluczem do sukcesu jest program DKF-u. Pokazywane filmy powinny pobudzać do myślenia i dyskusji, wzbogacać wiedzę o świecie i życiu. Pokazy najlepiej ujmować w cykle tematyczne. Mogą one być poświęcone historii filmu, kierunkom i szkołom, problemom estetycznym, wybitnym twórcom, zjawiskom społecznym, politycznym itp. Można opracować listę tematów, według których będziemy grupować i pokazywać filmy. Taką listę warto uzgodnić z młodzieżą – wysłuchajmy jej pomysłów i potrzeb. Jeśli zdecydujemy, że film będzie wybierany raz przez nauczyciela, a raz przez uczniów, to z jednej strony będziemy mieć okazję, by podsunąć młodym ludziom wartościowe obrazy, z drugiej – będą oni mogli wspólnie obejrzeć swoje ulubione filmy.

► Opracowując program klubu filmowego, nie można zapomnieć o filmach zebranych w pakiecie *Filmoteki Szkolnej*. Nauczyciele uczestniczący w *Filmotece Szkolnej. Akcja!* proponują następujące cykle: „Portret młodzieży w polskim kinie”, „W realiach PRL”, „Prawa człowieka na podstawie wybranych filmów z *Filmoteki*”, „Inspiracje literackie w filmie”, „Animacje”.

► W programie klubu filmowego działającego w Zespole Kształcenia Podstawowego i Gimnazjalnego nr 26 w Gdańsku zwrócono uwagę m.in. na strukturę filmu:

Spotykamy się z uczniami dwa razy w miesiącu, po projekcji filmu zawsze odbywa się dyskusja. Prezentujemy kino światowe i polskie, uporządkowane w cykle tematyczne. Poruszana problematyka prowokuje uczniów do dyskusji o charakterze filozoficznym; szczególnie ważne wydają się rozważania etyczne, mogące mieć wpływ na budowanie światopoglądu młodego człowieka. Do tej pory kładłyśmy większy nacisk na analizę warstwy treściowej w jej dosłownym i symbolicznym aspekcie. Zapoznawszy się z projektem Filmoteki Szkolnej, postanowiłyśmy zwrócić większą uwagę na tzw. kuchnię

29 Cytat ze strony internetowej X Liceum Ogólnokształcącego w Zespole Szkół Ogólnokształcących nr 8 w Poznaniu, www.xlo.poznan.pl, 20.01.2010.

filmową – strukturę dzieła filmowego, sposób ukazania świata przedstawionego, język filmu, kreacje aktorskie, scenografię, muzykę itp.

Alicja Biały i Ewa Stanisławska

► Program DKF-ów to nie tylko projekcje filmów oraz związane z nimi wykłady i dyskusje, ale także inne przedsięwzięcia edukacyjne, imprezy promocyjne lub publikacje. Zawsze powinny to być działania atrakcyjne dla uczniów, które pomogą lepiej realizować cele waszego klubu. W ramach DKF-ów można organizować wycieczki, konkursy, spotkania z ludźmi filmu, festiwale, nocne pokazy czy wreszcie redagować gazetkę o tematyce filmowej.

► Uczestnicy spotkań Dyskusyjnego Klubu Filmowego „Dziesiątka” z liceum w Poznaniu mieli okazję spotkać się z ludźmi filmu u siebie w szkole, ale i na planie filmowym.

Tradycją DKF-u stały się coroczne seminaria filmowe z cyklu „Młodzi a film”. Ubiegłoroczne seminarium było już 21. zorganizowanym w naszej szkole. Zapraszamy wybitnych przedstawicieli polskiej kinematografii. Gościliśmy m.in. Marka Kondrata, Olafa Lubaszenkę, Juliusza Machulskiego, Krystynę Jandę i Janusza Zaorskiego. Dla miłośników kina DKF organizuje różne, atrakcyjne wycieczki. Zwiedziliśmy Wytwórnnię Filmów Fabularnych w Warszawie, byliśmy na planie „Złotopolskich”. Co roku bierzemy udział również w 6-dniowym seminarium filmowym w Bydgoszczy. Młodzież klas filmowych uczestniczy w warsztatach animacji filmowej oraz kursach historii filmu polskiego i światowego³⁰.

Dyskusja po filmie

► Oglądając półtoragodzinny film w ciemnej sali kinowej (lub w zaciemnionej sali lekcyjnej), widz wpada w rodzaj snu na jawie. Z badań wynika, że w takiej sytuacji częstotliwość fal mózgowych zmniejsza się, następuje wyciszenie umysłu, pojawiają się marzenia. Z takiego stanu trudno jest wyjść od razu. To jedna z pierwszych przyczyn, dlaczego zaraz po wyłączeniu projektora i zapaleniu światła nie jesteśmy w stanie jasno sformułować myśli i niechętnie się wypowiadamy.

30 Cytat ze strony www.xlo.poznan.pl, 20.01.2010.

► Po projekcji filmu należy dać uczniom czas, zrobić krótką przerwę. We właściwym momencie można zacząć rozmowę, niewymagającą na początku od widzów przytaczania i kojarzenia faktów. Zawsze warto dowiedzieć się, jakie są pierwsze wrażenia wywołane przez obraz filmowy. Każdy uczeń powinien mieć szansę wyrażenia skumulowanych uczuć. Mogą to być wypowiedzi chaotyczne, emocjonalne, nie do końca przemyślane. Należy je pozostawić bez komentarza i oceny – każdy widz ma prawo przeżyć film na swój sposób. Aby ośmielić i zachęcić uczniów do wypowiedzi, możemy także opowiedzieć o własnych emocjach. Dzięki takiemu wprowadzeniu uda się rozładować napięcie panujące wśród uczniów i przejść do dalszej pracy.

► Zdarza się, że film okazuje się zbyt trudny, że młodzież nie odpowiada na zadane przez nas pytania, bo boi się ośmieszenia. Uczniowie nie są pewni, czy dobrze odczytują treść lub kontekst filmu. W takim wypadku lepiej przed dyskusją (lub przed projekcją) zrobić krótkie wprowadzenie. Może to być miniwykład lub pogadanka, w których podamy podstawowe fakty, kontekst historyczno-społeczny, ciekawe anegdoty. Pokazując filmy z *Filmoteki Szkolnej*, warto korzystać z wiadomości opracowanych w ramach programu, opublikowanych w broszurach i na stronie internetowej. Uczeń powinien otrzymać wszystkie niezbędne narzędzia i informacje, żeby mógł swobodnie formułować argumenty w dyskusji.

► Tematy do rozmów o obejrzanym filmie można wymyślać w nieskończoność. Autorzy programu *Filmoteka Szkolna* ułatwili to zadanie, dołączając do każdego filmu broszurki z zestawem pytań do dyskusji.

► Temat rozmowy powinien być kontrowersyjny i wzbudzać zainteresowanie uczniów. Powinno się go tak sformułować, aby uniemożliwiał jednoznaczne oceny np. „Ryszard Siwiec z *Ustyszcie mój krzyk* to ofiara czy bohater?” lub „Kim byłby Maciek z *Popiołu i diamentu* Andrzeja Wajdy, gdyby przeżył?”. W wyniku dyskusji nie trzeba wcale dojść do jednej odpowiedzi, chodzi raczej o dogłębne omówienie problemu z różnych perspektyw.

► Stopień ingerencji nauczyciela w wypowiedzi uczniów zależy od przyjętego modelu, jednak w każdej sytuacji konieczne jest przestrzeganie przyjętego kanonu poprawności języka i kultury słowa, a także





pilnowanie, aby dyskutanci nie zbaczali z tematu. Każda dyskusja powinna się zakończyć podsumowaniem, czyli omówieniem jej przebiegu i rezultatów. Taka rekapitulacja pozwala także uczniom nabrać pewnego dystansu do własnych, niekiedy bardzo emocjonalnych i skrajnych wypowiedzi.

Skąd brać filmy?

► To najważniejsza, ale równocześnie najtrudniejsza kwestia, która stoi przed organizatorami DKF-ów. Pakiet *Filmoteki Szkolnej* jest tutaj ogromnym ułatwieniem. Nauczyciel, korzystając z tych filmów, nie musi się martwić o formalności związane z prawami autorskimi. Polski Instytut Sztuki Filmowej opracowuje kolejny pakiet, który już wkrótce będzie dostępny on-line.

► Ponadto na rynku pojawiło się wiele ciekawych serii filmowych, na bazie których można przygotować repertuar szkolnego klubu. Zgodnie z polskim prawem autorskim instytucje naukowe i oświatowe, w tym oczywiście szkoły, mogą w celach dydaktycznych korzystać z utworów rozpowszechnionych (Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r., rozdział 3., oddział 3., artykuł 27.). Utwór rozpowszechniony to taki, który za zezwoleniem został w jakikolwiek sposób udostępniony publicznie. Zgodnie z artykułem 28. przywołanej wyżej ustawy biblioteki, archiwa i szkoły mogą udostępniać nieodpłatnie, w zakresie swoich zadań statutowych, egzemplarze utworów rozpowszechnionych.

► Jeśli jednak nie jesteśmy pewni, co do możliwości wykorzystania konkretnego filmu, to możemy poprosić dystrybutora o zgodę na jego projekcję. Dystrybutorzy rzadko odmawiają, wyjątek stanowi sytuację, gdy dotyczy to nowego filmu, prezentowanego w kinie albo dopiero co wydanego na DVD.

► Zdobywanie filmów na spotkania klubu filmowego to również dobra okazja do rozmowy z uczniami na temat ściągania filmów z Internetu. Najpoważniejszym problemem jest dziś nielegalne kopiowanie utworów (muzycznych i filmowych) w sieci. Jeżeli pojawia się jakikolwiek popularny utwór (film, piosenka itp.), to wskutek działalności tysięcy internautów prawie zawsze będzie on dostępny nieodpłatnie. Przed nauczycielem zajmującym się edukacją medialną stoi zatem ważne zadanie,

aby przekonać uczniów, że jest to naruszenie praw autorskich.

Prowadzący DKF

► DKF w szkole może założyć każdy, wystarczająco dobre chęci i dużo zaangażowania. Trzeba jednak pamiętać, że rolą opiekuna jest nie tylko zapraszanie uczniów na projekcje i wyświetlanie im filmów. Opiekun DKF-u to przewodnik młodych ludzi w ich edukacji filmowej. Prowadzący musi mieć autorską wizję tego, co chce uczestnikom zaprezentować. Jego obowiązkiem jest przygotowanie omówienia filmu, pokazanie różnych możliwości interpretacyjnych. Nie oznacza to, że każdy, kto prowadzi DKF, musi być filmoznawcą; warto jednak w interpretacji filmu nie pozostawać wyłącznie na poziomie fabuły, kontekstów historycznych i społecznych, analizy psychologicznej głównych bohaterów, ale pokazywać również znaczenie i strukturę języka filmu (np. zwracając uwagę na zabawne dialogi, efekty specjalne, wystroje wnętrz, kostiumy, grę aktorów, montaż, zdjęcia, scenariusz, muzykę).

Miejsce, czas i potrzebny sprzęt

► Kino jest miejscem magicznym – obecność innych ludzi, oczekiwanie, ciemność, cisza i obraz na ekranie przenoszą widza w świat, który wzrusza, przeraża lub bawi. Czy jest szansa, aby w szkolnym DKF-ie stworzyć taką atmosferę? Sala, w której organizujemy pokazy i spotkania, powinna na czas projekcji stracić swój szkolny charakter. Można ją zaciemnić, zorganizować jak największy ekran, przygotować miejsca siedzące – nie tylko krzesła, lecz także poduszki, koce czy materace.

► Do samej projekcji niezbędny jest oczywiście projektor. W doborze odpowiedniego sprzętu powinniśmy się kierować jego kompatybilnością ze sprzętem, na którym chcemy odtwarzać filmy. W dziewięćdziesięciu procentach przypadków będzie to zapewne czytnik płyt DVD, z którym każdy nowy projektor sobie poradzi. Bywają jednak sytuacje, gdy interesujący nas film jest dostępny jedynie w formacie VHS. Wtedy projektor musi być wyposażony w specjalne złącza – warto zwrócić na to uwagę, gdy planujemy zakup. Ekran jest niezbędny, ale to równocześnie najmniejszy problem. Idealnie sprawdzają się w tej roli prześcieradło albo po prostu biała ściana. Warto również zadbać o dobre

nagłośnienie. Często wystarczą zwyczajne głośniki komputerowe, ale przy projekcjach odbywających się w większych salach niezbędne stają się duże kolumny i odpowiedni wzmacniacz³¹.

► Klubu dyskusyjnego nie da się zorganizować na jednej czy dwóch lekcjach. To oddzielny program zajęć pozalekcyjnych, na który potrzeba czasu. Spotkania szkolnego DKF-u powinny być ogłaszane z wyprzedzeniem. Przed każdym z nich uczniowie mogą przygotowywać plakaty i ulotki zapraszające na kolejne projekcje filmów i rozwieszać je na terenie szkoły.

Dlaczego DKF jest lepszy od kina?

Najczęściej do udziału w DKF-owych projekcjach zachęca nas „niekinowy” charakter zarówno puszcanych filmów, jak i samego wydarzenia. Produkcje prezentowane na spotkaniach to filmy nieprzypadkowe, ważne, często brane z dawno nieodkurzanej górnej półki. To szansa nie tylko na nadrobienie zaległości – to przede wszystkim okazja do spotkania. Pójście do kina sprowadza się zazwyczaj do relacji ja–film, z kolei najważniejsze, co ma nam do zaoferowania DKF, to udział w relacji my–film.

Krzysztof Pacholak, animator kultury
z Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę”

► Opracowano na podstawie:

wykładu pt. *Szkolne dyskusyjne kluby filmowe* wygłoszonego przez Arkadiusza Walczaka w 18.03.2009 r. na szkoleniu dla nauczycieli organizowanym przez Centrum Edukacji Obywatelskiej w ramach programu *Filmoteka Szkolna* informacji publikowanych na stronie Polskiej Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych: www.pfdkf.pl

forum dyskusyjnego pt. *Edukacja dzieci i młodzieży poprzez kulturę*, moderowanego przez Martę Białek, strona internetowa Kongresu Kultury www.kongreskultury.pl

31 K. Pacholak, *Jak założyć DKF*, www.kongreskultury.pl/title,Metody-_Dlaczego_nie_da_sie_ogladac_filmow_mlo-dych_ludzi,pid,37,oid,35,cid,5,fsid,89.html, 15.03.2010.





III. Uczniowie kręcą filmy

Anna Mirska-Czerwińska

Dlaczego uczniowie mają kręcić filmy?

► Uczniowie nie tylko lubią oglądać filmy i je analizować, lecz także sami chętnie sięgają po kamerę. Nie trzeba ich namawiać do eksperymentowania z nową technologią czy wypróbowywania nowego sprzętu, programów do montażu lub grafiki. Praca nad własnym filmem umożliwia rozwijanie umiejętności potrzebnych we współczesnym świecie (m.in. umiejętności wyrażania własnej opinii), ale też wyzwala kreatywność i twórczą postawę uczniów.

► Przygotowanie wartościowego obrazu filmowego to sztuka wymagająca wielu starannych i czasochłonnych przygotowań – od wyboru tematu i dobrego scenariusza, przez zdobycie umiejętności operatorskich, aż do gry aktorskiej. Tego wszystkiego oczywiście nie da się nauczyć i osiągnąć w krótkim czasie. Filmy amatorskie są niedoskonałe pod wieloma względami. Mogą jednak przyciągać widza innymi cechami, których nie ma profesjonalnie przygotowany obraz: świeżością, ujmującą naiwnością i wolnością twórczą autora. Liczy się często bardziej sam proces (twórczy), niż efekt, czyli film.

► Produkcje amatorskie są coraz bardziej cenione. Organizuje się coraz więcej konkursów filmowych dla młodzieży, np. Ogólnopolski Festiwal Filmów Komórkowych „OFFKa”, Festiwal Kina Amatorskiego i Niezależnego KAN czy Przegląd Amatorskich Filmów Uczniowskich „Albartosy”. Swoją twórczość uczniowie mogą bez ograniczeń prezentować w Internecie (np. na serwisie YouTube) i dzięki temu zdobywać uznanie i podziw rówieśników.

► Dla uczniów rozpoczynających swoją przygodę z filmem przygotowaliśmy – we współpracy z młodymi reżyserami pracującymi z młodzieżą: Piotrem Stasikiem (koordynatorem projektu „Przedszkole Filmowe” w Mistrzowskiej Szkole Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy) oraz Wojtkiem Stupnickim (autorem etiid filmowych i animatorem młodzieżowym) – kilka wskazówek.

Wskazówki dla uczniów

1. Zastanów się, o czym chcesz opowiedzieć

► Film nie jest jedynie połączeniem atrakcyjnych obrazów, dialogów i muzyki. To środek komunikacji, dzięki któremu ty mówisz, a widz ciebie słucha. Film może zachwycać, zmuszać do refleksji lub rozbawiać. Aby trafił do odbiorcy, musi dotyczyć spraw bliskich nie tylko autorowi, ale takich, które są ważne dla nas wszystkich.

► Załóżmy, że chcesz zrobić film o panu Stanisławie: *pan Stanisław z Piekar Śląskich (lat 88) mieszka sam, od kiedy owdowiał (pięć lat temu). Jest w nadzwyczaj dobrej formie, nie tylko sam gospodaruje, lecz także hoduje rasowe gołębie. O czym więc będzie film? O emerycie, który ma ciekawe hobby? To raczej temat na reportaż. Historia gołębiarza może stać się pretekstem do wypowiedzi ogólniejszej. Jakiej – tego dowiesz się, poznając człowieka, uważnie i z empatią mu się przyglądając. Może film o panu Stanisławie to tak naprawdę będzie utwór o miłości, o przemijaniu, o samotności lub wrażliwości człowieka żyjącego blisko natury?*



2. Bądź ekspertem od historii, którą chcesz opowiedzieć

► Musisz wiedzieć wszystko na temat, który chcesz przedstawić w filmie. Przed realizacją zrób dokładną dokumentację i zbierz jak najwięcej informacji – przeprowadź wywiad, poszperaj w archiwach, popytaj ludzi, odwiedź miejsca, o których będziesz opowiadał. Warto zadbać również o dokumentację zdjęciową. Pozwoli ona ocenić potencjał filmowy miejsca i fotogeniczność bohatera. Zasygnalizuje także niektóre trudności realizatorskie, np. problem z dźwiękiem czy niedostatecznym oświetleniem wnętrza.

3. Upewnij się, że właśnie tę historię chcesz opowiedzieć

► Jeszcze raz zadaj sobie pytania: *Co chcę opowiedzieć? Dlaczego właśnie to? Czy warto o tym mówić?* Gdy już się upewnisz, że historia, którą chcesz opowiedzieć, wniesie do życia innych coś ważnego i prawdziwego, zacznij robić swój film.

4. Dobierz formę odpowiednią dla twojej historii

► Zaczynaj od prostych form i krótkich, 5-minutowych etiud – najczęstszym błędem popełnianym przez amatorów są dłużyzny. Przy pierwszym filmie spróbuj nakręcić jedną scenę, jedną obserwację. Nawet jeśli w głowie masz skomplikowaną relację lub wielką scenę pościgu samochodów, to rozpocznij od rzeczy prostych. Spróbuj poprawnie nakręcić, jak ktoś wsiada do samochodu lub w kawiarni podaje kawę.

► Na początku sięgnij po dokument – gatunek z założenia pokazujący prawdę. To dobra szkoła reżyserii, która jednocześnie uwalnia od konieczności przygotowania scenografii, zorganizowania castingu, pisania dialogów i precyzyjnego scenariusza. Brak odpowiednich środków wyrazu (m.in. profesjonalnych aktorów, dobrze napisanych dialogów) powoduje, że pierwsze etiudy fabularne nadają się do obejrzenia tylko w gronie twórców i ich rodzin. W najlepszym razie mogą stać się rodzajem śmiesznego performance'u. Debiutanckie próby fabularne odbierają więc twórcy ważną część istoty robienia filmu – czyli kontakt z widzami.

► W przypadku dokumentu już na wstępie uzyskasz wrażenie mówienia prawdy, a ono jest w kinie

najważniejsze. To wrażenie wywołują twarze prawdziwych bohaterów oraz realistyczne dialogi, których nie sposób wymyślić. Nawet nieudany film dokumentalny zawsze ma jeden niezaprzeczalny walor: pokazuje prawdziwe emocje, historię, miejsce, czas. Za kilka lat może być bezcenną pamiątką świata, który przeminął.

► W przypadku filmu dokumentalnego ważne jest, aby stworzyć swoim bohaterom komfortowe warunki – muszą mieć do ciebie zaufanie, żeby przestali widzieć kamerę. Muszą wiedzieć, że nie chcesz ich ośmieszyć, przedstawić w krzywym zwierciadle. Pamiętaj o tym, że bohaterowie wyczuwają twoje intencje. Dobrze przygotuj się do realizacji filmu. Bohater musi widzieć sens twojej pracy, tylko wówczas poświęci ci swój czas i otworzy się przed tobą.

5. Podpatruj mistrzów

► Pamiętaj, że najlepszą nauką warsztatu filmowego jest podpatrywanie profesjonalistów. Dlatego przed rozpoczęciem pracy nad swoją etiudą oglądaj jak najwięcej filmów. W zestawie *Filmoteki Szkolnej* znajdziesz kilka tytułów, których formę możesz z powodzeniem naśladować.

- ✘ **„Gadające głowy”** reż. Krzysztof Kieślowski (Lekcja 26. „Kim jestem?”) – prosta forma powtarzających się ujęć, w których reżyser zadaje to samo pytanie kolejnym bohaterom. Łatwy do naśladowania zabieg daje bardzo ciekawy efekt.
- ✘ **„Urząd”** reż. Krzysztof Kieślowski (Lekcja 9. „Mówić nie wprost”) – ciekawie przedstawiona przestrzeń i bohaterowie. Krótka etiuda o głębokiej treści. Warto uczyć się od mistrza.
- ✘ **„Wszystko może się przytrafić”** reż. Marcel Łoziński (Lekcja 8. „Metafory prawdy”) – rozmowy dziecka ze starszymi ludźmi prowadzone na ławce w parku. Głębokie treści przekazane w prosty sposób.

6. Napisz scenariusz, a potem scenopis

► Do każdego filmu musisz opracować scenariusz, w którym jest zanotowane wszystko, co zobaczymy i usłyszymy na ekranie. W scenariuszu nie zapisuj tego, co chcesz w filmie opowiedzieć i co chcesz przekazać, ale co naprawdę się mówi i co na ekranie rzeczywiście widać. Sens filmu ma wynikać



z akcji, dialogów, obrazu. Opisuj zachowania, nie stany emocjonalne. W scenariuszu nie ma miejsca na dialogi wewnętrzne bohatera czy opisy stanu jego ducha. Ze sposobu reakcji, zachowania i wyglądu postaci poznamy jej charakter oraz sposób przeżywania.

► Jednym z najtrudniejszych elementów do napisania są dialogi, które mogą zabrzmieć fałszywie i popsuć całą scenę. Po zapisaniu każdej rozmowy odczytaj ją sobie głośno. Wówczas usłyszysz „szelst przewracanych kartek” – wyłapiesz momenty, które należy poprawić.

► Scenariusz jest wizją filmu, nie ma w nim wskazówek dla reżysera, unika się też wskazówek dla aktorów. Znajdą się one w scenopisie, w którym rozpiszesz każdą scenę na język filmowy, dodając informacje o planach, kadrach, oświetleniu i grze aktorskiej.

► Nawet jeśli podczas realizacji zdjęć i montażu odejdiesz od scenariusza i scenopisu, to te dokumenty będą dla ciebie niezwykle ważną wskazówką, która może uratować twój film w chwilach chaosu.

7. Wybierz odpowiedni sprzęt

► W dzisiejszych czasach niemal każdy może nakręcić film, choćby telefonem komórkowym czy minikamerą wbudowaną w aparat fotograficzny. Obraz zarejestrowany za pomocą takiego prostego sprzętu ma gorszą jakość od tego, który nagrano przy użyciu profesjonalnej kamery. Nie znaczy to jednak, że jest zły, trzeba tylko zadbać o to, aby ujęcia były krótkie, precyzyjne, nie można także pozwolić sobie na dłużyzny i brak dynamiki akcji. Twórca takiego filmu musi precyzyjnie pokazać tylko to, co najważniejsze i najciekawsze. Ponadto, prosty, surowy obraz nie upiększa i nie fałszuje rzeczywistości, dzięki czemu film będzie sprawiał wrażenie bardziej prawdziwego.

► Decydując się na zakup lub wypożyczenie kamery, warto pomyśleć o kamerze DV lub HDV z nagrywaniem na kasety MiniDV. Nagrania na takiej kasecie nikt nie wykasuje przez przypadek, nie ma także problemów z różną kompresją materiałów, a co za tym idzie, z ich jakością.

► Oprócz kamery w czasie produkcji potrzebne będą także: statyw, mikrofon, komputer z dużym dyskiem (polecamy dysk zewnętrzny o pojemności min. 500 GB), kabel FireWire oraz jeden

z powszechnie dostępnych (darmowych) programów do montażu.

8. Weź kamerę do ręki i kręć

► Zanim zaczniesz, sprawdź nowy sprzęt, poznaj jego możliwości techniczne, upewnij się, że potrafisz nim się posługiwać tak, żeby poprawnie zarejestrować, a później odtworzyć obraz. Ważne jest też to, abyś swobodnie eksperymentował i uczył się na własnych błędach. Pamiętaj o kilku podstawowych sprawach:

✘ **Zadbaj o czystość i jakość obrazu.** Ogranicz ruchy kamery do minimum, jeżeli robisz najazdy, odjazdy, panoramy, to ruszaj kamerą powoli i płynnie. Prowadź kamerę pewnym i przemyślanym ruchem, najlepiej na lekko ugiętych nogach, trzymając sprzęt na wysokości pasa. Niedoświadczeni użytkownicy często szukają celu samą kamerą. Zanim zmienisz pozycję kamery, zerknij, czy jest po co. Nie skacz z obiektu na obiekt, bo zamęczysz tym widza. Używaj statywu, który sprawi, że obraz będzie stabilny. W ten sposób wyeliminujesz niepotrzebne drgania spowodowane niekontrolowanymi ruchami ręki. Unikaj ciągłego zbliżania i oddalania (*zoom in – zoom out*). Jeśli będzie to konieczne, to osiągniesz te efekty podczas montażu. Każdy zbędny zabieg przypomina o ingerencji realizatora zdjęć, a w filmie zazwyczaj chodzi o to, żeby zapomnieć o barierze między widzem a światem przedstawionym.

✘ **Przygotuj różnorodny materiał zdjęciowy, który będzie się nadawał do montażu.** Nakręć jedno ujęcie kilkakrotnie, wykorzystując różne plany filmowe (np. ujęcie, w którym dwóch bohaterów rozmawia na ławce, nakręć w planie amerykańskim, a później w zbliżeniu). Później będziesz mógł połączyć oba plany (np. moment kulminacyjny rozmowy, kiedy atmosfera staje się napięta, podkreślisz, ukazując postacie w zbliżeniu). Taki materiał nakręcony w różnych planach daje nam większe możliwości przy montażu. Zawsze pamiętaj o zachowaniu wszystkich szczegółów (detale ubioru aktorów, oświetlenie, kierunek ustawienia kamery), żeby ujęcie nakręcone kolejny raz dało się później połączyć z innymi.



- ✘ **Ważne jest nie tylko, co i jak filmujesz, lecz także gdzie.** Ciekawe miejsca budują atmosferę sceny. Zwróć uwagę na otoczenie. Wybieraj niebanalne przestrzenie, w których każdy szczegół „opowiada” własną historię (np. robiąc wywiad ze starszym człowiekiem, posadź go w jego naturalnym otoczeniu, wśród ścian wypełnionych zdjęciami i pamiątkami.)
- ✘ **Zwróć uwagę na oświetlenie.** O ile to możliwe, unikaj ostrego światła słonecznego, gdyż kamera cyfrowa może mieć z nim problem, a z prześwietlonych zdjęć nie odzyskasz informacji. Jeżeli natomiast masz wrażenie, że zdjęcia są za ciemne (np. robione w ponurym wnętrzu), to swój plan filmowy możesz zawsze doświetlać. Wystarczą dwie silne lampy (takie, jakich używa się na budowach) oraz dwa rodzaje ekranów – ekran biały, który możesz wykonać z kawałka styropianu, i ekran srebrny, który powstanie, gdy ten sam styropian powleczesz srebrną folią (np. do pieczenia). Ekran służy do odbijania światła. Spróbuj trochę pobawić się światłem. Nie musisz od razu używać kamery, wystarczy, że wykorzystasz do tego aparat fotograficzny. Przy fotografowaniu zasady dotyczące oświetlenia są takie same jak przy filmowaniu.
- ✘ **Myśl o każdym kadrze.** Aby zrobić dobre zdjęcie, trzeba je umiejętnie skadrować. Przed realizacją zdjęć warto zapoznać się z zasadami klasycznej kompozycji, według której pracują malarze, fotograficy i operatorzy. Najważniejszym punktem zawsze uczyni swojego bohatera. Nie obcinaj głów postaciom, staraj się je uchwycić w jednej trzeciej swojego kadru, tak aby nie wywoływać uczucia ściśnięcia. Poćwicz, robiąc zdjęcia, później nie będziesz mieć problemów podczas pracy z kamerą.
- ✘ **Zadbaj o dźwięk.** Zwróć uwagę na to, aby w pomieszczeniu panowała cisza, żeby nie było słychać szumu ulicy, rozmów w sąsiednim pokoju, niepotrzebnych hałasów. Dialogi najlepiej nagrywaj osobno, korzystając z mikrofonu z wyjściem *mini jack* (mikrofony wbudowane w kamery cyfrowe najczęściej do niczego się nie nadają, bo rejestrują głównie oddech i odgłosy wydawane przez samego operatora).

g. Czas na montaż

- ▶ Masz już nagrane zdjęcia. Może to być kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt minut. Materiał jest jeszcze surowy i trudno go nazwać filmem. Teraz czeka cię praca przy stole montażowym, którym w dzisiejszych czasach jest komputer. Gdzie uciąć, gdzie skleić, jak podłożyć głos? Wszystko zależy od twoich decyzji. Pamiętaj o złotej zasadzie montażysty – im mniej, tym lepiej, im krócej, tym ciekawiej! Twój film właśnie w tym momencie powstaje na nowo.
- ▶ Jaki program do montażu wybrać? Profesjonaliści korzystają zwykle z Final Cut, Avid lub Adobe Premiere, ale to programy płatne i zajmujące sporo miejsca na dysku. Na szkolny użytek wystarczy jeden z darmowych programów dostępnych w Internecie, np. Windows Movie Maker.
- ▶ Pierwszym krokiem będzie przerzucenie materiału filmowego z kamery lub innego sprzętu nagrywającego na komputer. Musisz użyć do tego kabla FireWire. Twój film może być zapisany w różnych formatach, np. DVD. Wówczas będziesz musiał go przeformatować tak, by był możliwy montaż (np. na format MP4 lub AVI). Służą do tego darmowe programy, które można ściągnąć z Internetu, np. MPEG Streamclip.
- ▶ Gdy ten etap masz już za sobą, otwórz swój film w programie do montażu, dokładnie zapoznaj się z całym nakręconym materiałem.
- ▶ Pierwszą wersję montażu (pierwszą układkę) zrób zgodnie z koncepcją zapisaną w scenariuszu. Obejrzyj tak zmontowany materiał, a potem zastanów się, czy film można opowiedzieć krócej i sprawniej, unikając zbędnych scen lub dłużyzn. Możesz to sprawdzić, wycinając poszczególne sceny i oceniając, czy film traci na jasności. Jeśli nie, to być może te sceny są niepotrzebne? Niech twoja druga układka będzie krótsza od pierwszej.
- ▶ Pamiętaj, że każdego bohatera, myśl, historię można przedstawić na wiele sposobów, montaż daje nam mnóstwo możliwości. Najważniejsze, aby efekt był szczery.

10. Wreszcie pierwszy pokaz

- ▶ Masz już własny film, warto go teraz pokazać widzom. Taki przegląd amatorskich filmów uczniowskich można zorganizować nie tylko w szkole, lecz także np. w kinie studyjnym czy domu kultury, który najczęściej dysponuje odpowiednim sprzętem.



Przed projekcją należy zadbać o jakość prezentowanego materiału, zgrać wszystkie filmy na jedną płytę DVD, sprawdzić jakość obrazu i dźwięku. W razie potrzeby możesz zawsze skorzystać z pomocy fachowców, np. szkolnego informatyka czy pracownika kina, którzy doradzą ci, jak przygotować projekcję. Przed prezentacją nie zapomnij także o promocji wydarzenia – rozwiś plakaty informacyjne, wyślij zaproszenia, poinformuj media. Ciekawym uzupełnieniem przeglądu może stać się spotkanie z zaproszonym reżyserem, operatorem czy aktorem, który w fachowy sposób skomentuje prace uczniów, lub głosowanie publiczności na najlepszy film.

► **Bibliografia:**

P. Stasik, *O robieniu filmów, czyli notatki dla młodego reżysera*, www.ceo.org.pl/portal/b_fs_materialy_pomocnicze_doc?docId=50027, 15.03.2010.



I. Podstawowe pojęcia filmowe



► **Kadr** to najmniejsza jednostka statyczna filmu, jedna klatka naświetlonej taśmy lub jeden pełen obraz zarejestrowany na taśmie wideo. Klatka filmowa rzucona na ekran staje się kadrem. Klatka to pojęcie techniczne, natomiast kadr to pojęcie artystyczne. Kadr wyznacza najmniejszą część kompozycyjną obrazu filmowego, elementarny składnik wizji plastycznej dzieła. Stanowi on podstawę do analizy obrazu, jest jednak jednostką praktycznie nieuchwytną w czasie projekcji, ponieważ w ciągu sekundy ludzkie oko widzi 24 kadry.

► **Ujęcie** to najmniejsza jednostka dynamiczna filmu, odcinek taśmy między dwoma najbliższymi połączeniami montażowymi, czyli sklejkami. Ujęcie trwa bez przerwy od uruchomienia kamery do jej zatrzymania. Kilka lub kilkanaście ujęć, które łączy jedność miejsca i czasu, to **scena**; stanowi ona dramaturgicznie zamknięty fragment filmu. Sceny składają się na **sekwencje** – większe części zamykające jakiś wariant akcji, odpowiadające rozdziałom w powieści lub aktom w sztuce teatralnej.

► Kamera filmowa utrwała na taśmie pewien wycinek rzeczywistości. Odległość kamery od filmowanego obiektu może być różna, obraz filmowy może pokazywać dużą przestrzeń lub mały szczegół. Plan filmowy to odległość kamery od filmowanego obiektu. Stanowi on jeden z głównych elementów kompozycji obrazu filmowego. Pojęcie planu odnosi się do sposobu ukazania przestrzeni w kadrze. Służy on koncentracji lub rozproszeniu uwagi widzów, powodując wzrost lub spadek napięcia, przyspieszając lub zwalniając narrację filmu.

► **Plan filmowy** – określenie używane w dwóch znaczeniach: 1. miejsce realizacji zdjęć do filmu; 2. wymiar kadru ujmującego fragment przestrzeni. Zmiana kadru może następować wskutek montażu ciętego lub wewnątrzujęciowego. Miarą dla wielkości kadru są zwykle proporcje ludzkiej postaci. Rodzaje planów filmowych:

- ✘ **totalny (daleki)** – ogólny obraz topografii przestrzeni akcji, postać ludzka jest niewielka, wkomponowana w obszerne tło krajobrazu lub wielkiej dekoracji; tego planu używa się do poglądowych opisów miejsca akcji oraz prezentacji plenerów.
- ✘ **ogólny** – pełny obraz miejsca akcji, w którym postać człowieka jest zauważalna, ale nie najważniejsza (ukazuje całe miejsce akcji), dobrze widać plener lub dekoracje; ten plan służy informacji opisowej.
- ✘ **pełny** – wycinek planu ogólnego, w którym człowiek jest prezentowany w pełnej wysokości, od stóp do głów (cała postać ujęta w kadrze); najczęściej służy on informowaniu o wyglądzie bohaterów lub zawiązaniu konfliktu akcji, daje znacznie więcej informacji niż plany ogólne.
- ✘ **amerykański** – wycinek planu pełnego, postać ludzka jest fotografowana od kolan w górę i odgrywa rolę dominującą; ten plan najczęściej stosuje się do ukazania zachowań bohaterów.
- ✘ **średni** – plan między planem amerykańskim a bliskim, człowiek jest pokazany do pasa, tło



odgrywa rolę drugoplanową; ten plan zbliża widza do postaci, pozwala odczytać jej mimikę.

- ✘ **bliski (półzbliżenie)** – plan pokazujący człowieka od piersi w górę; służy do portretowania bohaterów.
- ✘ **zbliżenie** – plan pokazujący z bliska twarz bohatera, rekwizyt lub przedmiot istotny dla akcji filmu.
- ✘ **detal** – szczególna forma zbliżenia, plan szczegółu ciała, np. oka lub istotnego elementu akcji, który wypełnia kadr; jest to plan o maksymalnym skupieniu uwagi.

Podobnie jak możliwość wybierania różnej odległości od filmowanego obiektu (plany) istotne znaczenie dla realizatora ma również możliwość stosowania różnych **punktów widzenia kamery**:

- ✘ spojrzenie frontalne, czyli na wprost, pokazuje obiekt w sposób naturalny.
- ✘ spojrzenie z góry, tzw. perspektywa ptasia, pomniejsza i spłaszcza fotografowany obiekt, powiększa zakres widzenia tła, scenerii.
- ✘ spojrzenie z dołu, tzw. perspektywa żabia, wyolbrzymia i monumentalizuje postacie.

► **Ruchy kamery** służą do urozmaicenia i zdynamizowania struktury filmu. Odpowiednia kombinacja planów i ustawień w połączeniu z ruchami kamery może w dużym stopniu zastąpić tradycyjną metodę montażu.

Podstawowe typy ruchów kamery to:

- ✘ **panorama** – powolny, poziomy, pionowy lub ukośny ruch kamery na statywie wokół własnej osi, służący opisowi sytuacji lub miejsca.
- ✘ **szwenk** – bardzo szybka, najczęściej pozioma panorama, nagły zwrot kamery. To ruch gwałtowny i dynamiczny, oddaje efekt zaskoczenia.
- ✘ **jazda kamery** – podstawowe jej rodzaje to: najazdy na przedmiot filmowany (najczęściej jest to równocześnie zmiana planu, np. z ogólnego na zbliżenie), odjazdy (analogiczny zabieg w kierunku odwrotnym, oznacza zmianę planu na dalszy), jazdy równoległe (towarzyszenie obiektom z boku, bez zmiany odległości od kamery, prędkości i kierunku).

► **Montaż** to zabieg filmowy polegający na łączeniu ze sobą poszczególnych ujęć. Jest to podstawowa metoda budowy dzieła filmowego, decydująca o jego nastroju i ostatecznym kształcie. Ujęcia można łączyć ze sobą ze względu na reguły prawdopodobieństwa, a także estetyki. W początkowym etapie montaż polegał na rozbiciu jednorodnej przestrzeni, zaczerpniętej z tradycji teatralnej, na mniejsze fragmenty i ułożeniu ich według czytelnych dla widza zasad. Później pozwolił on na rozwinięcie struktury filmu i tworzenie rozmaitych znaczeń w jego obrębie.

Podstawowe funkcje montażu to:

- ✘ **budowa narracji** – komponowanie po sobie kolejnych odcinków filmu w taki sposób, aby dany fragment wynikał logicznie z poprzedniego i zapowiadał następny; przy budowie narracji filmowej można się posługiwać zasadą kontrastu lub zasadą podobieństwa, co pozwala rozwijać technikę montażu równoległego, czyli jednoczesnego prowadzenia kilku wątków i przeplatania ich ze sobą.
- ✘ **budowa skojarzeń** – mamy z nią do czynienia wówczas, gdy związek przyczynowy między montowanymi fragmentami filmu kształtuje się na zasadzie kojarzenia pojęciowego lub formalnego, zestawienia ze sobą dwóch różnych wartości, z których może wynikać trzecia.
- ✘ **nadawanie tempa i rytmu** – eliminowanie z filmu dłużyzn i wstawek nieuzasadnionych dramaturgicznie, elementów zbędnych, niewnoszących do akcji nic nowego, ani niepopychających jej naprzód; to równocześnie tworzenie płynności poszczególnych ujęć, scen, sekwencji oraz dynamiki wewnętrznej.
- ✘ **budowa przestrzeni filmowej** – całkowita swoboda w przenoszeniu akcji z jednego miejsca w inne, a nawet tworzenie przestrzeni sztucznych, nieistniejących realnie.
- ✘ **budowa czasu filmowego** – w filmie mamy do czynienia z trzema rodzajami czasu: czasem zdarzeń filmowych (to czas, w którym toczy się akcja filmu), czasem narracji (to czas, w którym opowiada się akcję, może to być czas teraźniejszy, przeszły – mówimy wtedy o retrospekcji – lub przyszły) oraz czasem percepcji (to czas potrzebny na obejrzenie filmu).



► W związku z tak wieloma funkcjami **wyróżniamy kilka rodzajów montażu:**

- ✘ **montaż ciągły** – sposób montowania filmu, który ma być jak najmniej widoczny dla widza. Uwaga oglądającego powinna skupić się na opowiadanej fabule – temu celowi są podporządkowane wszystkie chwytły montażowe. Poszczególne ujęcia układa się w sceny, te zaś – w sekwencje według logiki następstwa zdarzeń, a poszczególne kadry dobiera się tak, aby widz uzyskał jak najwięcej niezbędnych informacji o bohaterach, zdarzeniach i miejscach.
- ✘ **montaż równoległy** – rodzaj montażu pozwalający na przeplatanie dwóch lub więcej wątków, które dzieją się w różnych miejscach, ale w tym samym czasie. W praktyce dokonuje się tego za pomocą cięć i na przemian pokazuje ujęcia raz z jednego, raz z drugiego miejsca.
- ✘ **montaż wewnątrzuciowy (wewnątrz-kadrowy)** – jest to technika polegająca na zmianie planów wewnątrz jednego ujęcia wskutek ruchu kamery lub ruchu osób, a nie w wyniku cięcia. Zwykle stosuje się go przy kręceniu długich ujęć, których trwania nie przerywa się klasycznym montażem.
- ✘ **montaż atrakcji** – nieoczekiwane zestawienie obrazów, które ma zaszokować. Twórcą tego pojęcia był radziecki teoretyk filmu Siergiej Eisenstein. Wyłożył on swoją koncepcję w manifestie teoretycznym „Montaż atrakcji” w 1923 r. Metoda ta miała służyć oddziaływaniu na emocje widzów, a tym samym warunkować ideologiczny i propagandowy przekaz filmu. Najstojniejsze wykorzystanie tego montażu to „Strajk” w reżyserii Eisensteina – ujęcia z rzeźni zestawiono w nim ze scenami protestu.
- ✘ **montaż twardy (cięty)** – sposób wykorzystujący nagłe cięcia, zestawianie tematycznie różnych obrazów. Technika ta przypomina mrugnięcie okiem.
- ✘ **montaż miękki** – technika stosująca łagodniejsze środki, takie jak przenikanie (stopniowe zanikanie obrazu z jednoczesnym wyłanianiem się drugiego) czy zaciemnienie (zakończenie ujęcia stopniowym szernianiem obrazu).
- ✘ **montaż logiczny** – technika oparta na logicznych, racjonalnych przesłankach, odwołująca

się bardziej do intelektu widza, niż jego uczuć i emocji.

- ✘ **montaż skojarzeniowy** – to taki, w którym istotne znaczenie sekwencji odkrywa się w zestawieniach czasem bardzo nieoczekiwanych i odległych. Ważne sensory oglądanych scen widz odkrywa sam dla siebie, zależnie od stopnia swojej wrażliwości.

► **Scenariusz** – literacki projekt utworu filmowego. Opowiada fabułę, zawiera charakterystykę postaci i scenerii oraz dialogi. Pierwotny projekt jest podczas produkcji filmu wielokrotnie przerabiany, nieustannie dopracowywany i poprawiany.

► **Scenopis** – szczegółowy zapis projektu filmowego sporządzany przed samą jego realizacją, zwykle przez reżysera we współpracy z operatorem. Opracowuje się go na podstawie scenariusza, którego poszczególne sceny i dialogi zostają podzielone na ponumerowane ujęcia z określeniem wielkości planu oraz czasu trwania każdego z nich. Scenopis pozwala zorganizować proces kręcenia filmu.

► **Scenarzysta** – jeden z głównych współtwórców utworu filmowego. Pisanie scenariuszy wymaga innych predyspozycji niż twórczość literacka, m.in. wyobraźni filmowej, wyczucia reguł spektaklu oraz umiejętności zainspirowania reżysera.

► **Reżyser** – główny autor dzieła filmowego. Osoba bezpośrednio odpowiedzialna za film i podpisująca go swoim nazwiskiem. Koordynator pracy wieloosobowej ekipy realizacyjnej.

► **Operator filmowy (operator obrazu)** – odpowiada za realizację zdjęć do filmu. Przeważnie na planie filmowym dysponuje ekipą operatorską (drugim operatorem/kamerzystą, czyli szwenkrem, asystentem operatora i ostrzycielem). Odpowiada nie tylko za obrazowanie, lecz także za oświetlenie planu filmowego.

► **Operator kamery (szwenkier)** – wykonuje zdjęcia i odpowiada za kadrowanie. Bywa też nazywany drugim operatorem (pierwszym jest operator filmowy).



► **Scenograf** – twórca oprawy plastycznej dzieła, współpracujący z reżyserem i operatorem. Przygotowuje projekty dekoracji i kostiumów, wybiera rekwizyty i elementy scenograficzne, współdecyduje w ten sposób o charakterze świata przedstawionego i jego usytuowaniu czasoprzestrzennym.

► **Scenografia** – sztuka komponowania trójwymiarowej czasoprzestrzeni. To całościowa wizja oprawy plastycznej filmu, opracowywana przez scenografa. Może ona przybierać różny charakter: umowny, realistyczny, celowo hiperbolizowany, wystawny lub „przezroczysty”.

► **Adaptacja filmowa** – obróbka materiału literackiego w celu dostosowania go do potrzeb filmu. W istocie jednak jest to praktyka filmowa wykraczająca daleko poza takie postępowanie. Adaptacji podlega wszystko, co zostaje przeniesione na ekran, a film przyswaja ogromny i różnorodny repertuar zarówno tradycji, jak i współczesnej kultury i cywilizacji.

► **Remake** (ang. – „przerobić, zrobić coś powtórnie”) – nowa wersja istniejącego już filmu. Nowy film jest zawsze efektem zabiegów adaptacyjnych. Głównym motywem realizowania remake’u jest powtórzenie sukcesu pierwowzoru.

► **Bibliografia:**

Encyklopedia Kina, red. T. Lubelski, Biały Kruk, Kraków 2003.

Płużewski J., *Język filmu*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1982.

Werner A., *To jest kino*, Stentor, Warszawa 1999

II. Polecana literatura



- Encyklopedia kina*, red. T. Lubelski, Biały Kruk, Kraków 2003.
- Historia filmu polskiego*, red. R. Marszałek, Warszawa 1985.
- Historia filmu polskiego 1957–1961*, red. J. Toeplitz, WAI F, Warszawa 1980 (tom IV).
- Kino bez tajemnic*, red. P. Sitarski, E. Nurczyńska-Fidelska, K. Klejsa, T. Kłys, Stentor, Warszawa 2009.
- Leksykon polskich filmów fabularnych*, red. J. Słodowski, Wydawnictwo Wiedza i Życie, Warszawa 1996.
- Most. Film. Przewodnik dla licealistów*, red. B. Żmichowska, K. Ziębik, Stentor, Warszawa 2007.
- Szkoła polska – powroty*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, B. Stolarska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1998.
- Współczesna kinematografia polska*, red. J. Chociłowski, Polonia, Warszawa 1962.
- Bernacki B., Wiśniewska M., Wyszyńska E., *Propozycje filmowe. Scenariusze lekcji* (płyta CD), dodatek do: *Język polski. Literatura i nauka o języku*, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa 2002.
- Dondziłło C., *Młode kino polskie lat siedemdziesiątych*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1985.
- Drabarek B., Rowińska I., *Dzieło filmowe jako tekst kultury*, Mac Edukacja, Kielce 2006.
- Helman A., Pitrusa A., *Podstawy wiedzy o filmie, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2008.
- Hendrykowska M., *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*, Ars Nova, Poznań 1999.
- Janicki S., *Film polski od A do Z*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1973.
- Katz S.D., *Reżyseria filmowa ujęcie po ujęciu: od pomysłu do realizacji*, tłum. F. Pastusiak, M. Szczerbic, Laterna Magica, Warszawa 2007.
- Kosecka B., Kubisiowska K., *Lektury na ekranie*, w serii: *Znak dla szkoły*, Znak, Kraków 1999.
- Kowalczyk-Śliwerska J., Popiel-Popiołek E., *Szkolne spotkania z X muzą. Wybór konspektów lekcji języka polskiego w szkole podstawowej*, Wydawnictwo Pedagogiczne ZNP, Kielce 1995.
- Lewandowski J.F., *100 filmów polskich*, Videograf II, Katowice 1997.
- Lubelski T., *Historia polskiego kina*, Videograf II, Katowice 2008.
- Michałek B., *Szkice o filmie polskim*, WAI F, Warszawa 1960.
- Newton D., Gaspard J., *Jak się robi film. Kompletny poradnik dla wszystkich, marzących o realizacji własnego filmu!*, tłum. S. Gonera, Warszawska Szkoła Filmowa, Warszawa 2007.
- Nurczyńska-Fidelska E., *Analiza i interpretacja dzieła filmowego w szkole. Warunki i podstawowe zasady metodyczne*, [w:] *Edukacja filmowa w szkole podstawowej i średniej*, red. J. Koblewska i M. Butkiewicz, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1985.
- Nurczyńska-Fidelska E., *Edukacja filmowa na tle kultury literackiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1989.



- Nurczyńska-Fidelska E., Parniewska B., Popiel-
-Popiołek E., Ulińska H., *Film w szkolnej edu-
kacji humanistycznej*, Wydawnictwo Naukowe
PWN, Warszawa–Łódź 1993.
- Płażewski J., *Język filmu*, Wydawnictwa Artystyczne
i Filmowe, Warszawa 1982.
- Regiewicz A., *Dialog filmu z literaturą*, Gdańskie
Wydawnictwo Oświatowe, Gdańsk 2006.
- Schabenbeck M., *Format scenariusza filmowego*,
tłum. A.K. Drozdowska, Wydawnictwo Woj-
ciech Marzec, Warszawa 2008.
- Szczepańska E., *Edukacja filmowa w szkole*,
eMPi2, Poznań 2001.
- Wajda A., *Kino i reszta świata*, Znak, Kraków 2000.
- Werner A., *Polskie, arcypolskie, Polonia*, Londyn
1987.
- Werner A., *To jest kino*, Stentor, Warszawa 1999.
- Zonn L., *O montażu w filmie*, Centrum Animacji Kul-
tury, Poznań 2001.

Organizatorzy

Polski Instytut Sztuki Filmowej to największa w Polsce państwowa instytucja wspierająca kinematografię. Powołany został w 2005 roku na wzór podobnych jednostek działających w krajach Unii Europejskiej. W ramach Programów Operacyjnych Instytut zajmuje się finansowaniem produkcji filmowej, developmentem, dystrybucją, edukacją filmową i upowszechnianiem kultury filmowej oraz promocją polskiej kinematografii za granicą. Więcej informacji: www.pisf.pl.

Fundacja Centrum Edukacji Obywatelskiej jest niezależną instytucją edukacyjną. Upowszechnia wiedzę, umiejętności i postawy potrzebne w budowaniu społeczeństwa obywatelskiego. Wprowadza do szkół programy, które podnoszą efektywność kształcenia, pomagają młodym ludziom rozumieć świat, rozwijają krytyczne myślenie, wiarę we własne możliwości, zachęcają do angażowania się w życie publiczne oraz działania na rzecz innych. Więcej informacji: www.ceo.org.pl.

Warszawska Szkoła Filmowa została założona w 2004 roku. W ciągu zaledwie paru lat działalności zyskała duże uznanie jako placówka nowoczesna, kształcąca zgodnie z najlepszymi europejskimi i amerykańskimi wzorcami, na bazie autorskich programów i przy współudziale wybitnych specjalistów polskiego kina i mediów. W roku akademickim 2009/2010 na ośmiu wydziałach szkoły uczy się blisko 200 studentów. Lista kierunków obejmuje reżyserię, aktorstwo, operatorstwo, produkcję, scenopisarstwo, fotografię, charakteryzację i montaż. Więcej informacji: www.szkolafilmowa.pl.

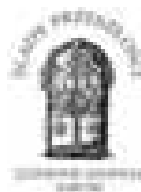


► **Literacki atlas Polski. Reportaże** – uczniowie pod opieką nauczycieli tworzą reportaże o lokalnych historiach, osobach, wydarzeniach. Tajniki sztuki reporterskiej poznają dzięki warsztatom prowadzonym przez reporterów oraz materiałom pomocniczym dostępnym na stronie internetowej.

► **Ślady przeszłości** – uczniowie szukają w swojej okolicy śladów przeszłości i podejmują się opieki nad nimi. Współpracując z lokalnymi władzami i instytucjami kultury, zabiegają o renowację zabytków, przywracają je społecznej pamięci, przypominają o ludziach i wydarzeniach z nimi związanych.

► **Sefer** – w języku hebrajskim oznacza księgę. Tradycja księgi jest dla kultury Żydów bardzo ważna. Żydzi sami mówią o sobie: naród księgi. Sefer to także księgi napisane przez lokalne społeczności, dokumentujące historię Żydów w miastach i miasteczkach. Uczniowie tworzą księgi pamięci, zbierają opowieści, historie, zdjęcia i dokumenty o dawnych sąsiadach.

► **Opowiem Ci o wolnej Polsce** – w programie, prowadzonym we współpracy z Instytutem Pamięci Narodowej oraz Muzeum Powstania Warszawskiego, uczniowie szukają świadków historii i przeprowadzają z nimi wywiady.



► **Etnolog – Zaloguj się na ludowo!** – uczniowie pod opieką nauczyciela badają kulturę ludową swojej miejscowości, przyglądają się zanikającym już obrzędom i tradycjom. Jednocześnie uczą się jak poprzez Internet podzielić się swoimi spostrzeżeniami z uczniami z innych regionów Polski.

► **Kulthurra! Zajęcia artystyczne w szkole** – program edukacji kulturalnej, w którym uczniowie pod opieką nauczycieli przygotowują projekty artystyczne pod hasłem „Moje miejsce, moja historia”. Biorą udział w warsztatach: teatralnych, filmowych i fotograficznych, prowadzonych przez twórców.

► **Patrz i zmieniaj** – projekt realizowany w ramach programu Edukacja globalna. Jego celem jest przybliżenie uczniom Milenijnych Celów Rozwoju oraz zachęcenie do działań na rzecz upowszechniania tej wiedzy poprzez organizację szkolnych klubów filmowych, debat i kampanii. CEO przygotowuje zestaw filmów dokumentalnych o globalnych problemach świata oraz towarzyszącą im publikację.



kult!
hurra.



Autorzy: Lidia Banaszek, Katarzyna Dębicka,
Paweł Dobrosielski, Dorota Dymek, Paweł Felis,
Kinga Gałuszka, Krzysztof Gerus, Danuta Górecka,
Adam Grełowski, Marianna Hajdukiewicz, Anna Klimowicz,
Tomasz Kwirąg, Ida Łotocka-Huelle, Izabela Mazur,
Paweł Miakota, Anna Mirska-Czerwińska,
Małgorzata Osińska, Wojciech Stupnicki,
Arkadiusz Walczak, Urszula Wawrzyńska,
Ewa Wyszyńska, Lucyna Zembowicz

Konsultacje filmoznawcze:

Kinga Gałuszka, Katarzyna Koły

Redakcja:

Marianna Hajdukiewicz, Sylwia Żmijewska-Kwirąg

Korekta: Andrzej Szewczyk

Grafika: Monika Zawadzka

Opracowanie graficzne: Zofia Herbich

Zdjęcia: Gabriela Jarzębowska, Agnieszka Kadela,
Robert Kadela, Marcin Kułakowski, Marcin Mierzejewski,
Zuzanna Naruszewicz, Krzysztof Pacholak, Maciej Rafalski

W publikacji wykorzystano zdjęcia z:

Publicznego Gimnazjum w Bodzanowie, Gimnazjum nr 1
w Działdowie, Zespołu Szkół w Gałkowie Dużym,
Gimnazjum nr 1 w Ostródzie, Gimnazjum w Mucharzu,
Gimnazjum STO nr 4 w Poznaniu, I Liceum Ogólno-
kształcącego w Sieradzu, Gimnazjum nr 2 w Skawinie,
Gimnazjum nr 6 w Tarnowie, Gimnazjum w Wróblewie,
Zespołu Szkół nr 1 w Zbąszyniu, Zespołu Szkół
w Głuszycy.

Dziękujemy za pomoc w realizacji sesji zdjęciowych
uczniom i nauczycielom z:

Liceum Ogólnokształcącego w Czersku,
II Liceum Ogólnokształcącego w Krasnymstawie,
Zespołu Szkół Ponadgimnazjalnych w Żabnie.

Druk: ROBAND

ISBN 978-83-892406-0-6

www.filmotekaskzolna.pl

