

E-LEARNING JAKO FORMA UCZENIA WYKORZYSTYWANA W FAZIE PRZYGOTOWAWCZEJ ETAPU I PROJEKTU PEAM.

METODY I NARZĘDZIA PEAM NA PRZYKŁADZIE E-MODUŁU.

E-LEARNING JAKO FORMA UCZENIA WYKORZYSTYWANA W FAZIE PRZYGOTOWAWCZEJ ETAPU I PROJEKTU PEAM.

Powstanie Internetu i zwiększanie w ostatnich latach jego możliwości transmisyjnych istotnie modyfikowało sposoby wykorzystania tego środowiska komunikacyjnego. Konsekwencją zmieniającej się funkcjonalności Internetu jest postępująca informatyzacja wielu aspektów społecznego funkcjonowania współczesnego człowieka, w tym dotyczących edukacji formalnej¹ I innych działań edukacyjnych pozostających poza systemem szkolnictwa. Edukacja z wykorzystaniem komputerów oraz Internetu „zagościła” już w polskiej rzeczywistości edukacyjnej, nie tylko jako uzupełnienie tradycyjnego procesu uczenia (blended-learning) ale także jako forma w której proces dydaktyczny w całości realizowany jest w wirtualnym środowisku (Virtual Learning Environment). E-nauczanie z fazy eksperymentalnej zdecydowanie wkracza w etap upowszechniania wypracowanych dotychczas modeli nauczania I dobrych praktyk organizacyjnych podyktowanych m.in. takimi parametrami jak: zmiana kodu komunikacyjnego (przede wszystkim słowo pisane), brak jedności miejsca (często także i czasu) uczestników e-zajęć, mechanizmy psychologiczne specyficzne dla wirtualnego środowiska.

Autorzy Projektu Edukacji Medialnej (PEAM) zmierzając do stworzenia użytecznego, kompleksowego i otwartego programu edukacji audiowizualnej oraz programu zastosowania mediów i środków audiowizualnych w edukacji wszystkich szczebli, nie mogą ignorować faktu że „dzisiejsza młodzież jest tak ściśle otoczona bitami, że traktuje to jak coś zupełnie naturalnego – nieodłączną część swojego świata”². Zatem w pierwszej fazie realizacji projektu koncentrują się na e-learningu, jako jednej z możliwych form nauczania/uczenia się wykorzystujących nowoczesne technologie. Wybór formy poprzedzili analizą specyfiki, możliwości a także ograniczeń e-nauczania/e-uczenia się. Dokonując wyboru uwzględniono także fakt, iż e-learning

¹ Przez edukację formalną rozumie się kształcenie w ramach realizowanych przez szkoły, uczelnie i inne podmioty, programów które prowadzi do uzyskania kwalifikacji. <http://www.kwalifikacje.edu.pl/pl/slownik/54-edukacja-formalna>

² Tapscott, D. (2010). *Cyfrowa dorosłość. Jak pokolenie sieci zmienia nasz świat*. Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa, s.38.

wpisuje się w założenie polityki Unii Europejskiej dotyczącej rozwoju społeczeństwa informacyjnego, co w znaczący sposób przyczynić się ma do wzmacniania społeczeństwa opartego na wiedzy, sprostaniu globalnej konkurencji oraz zróżnicowaniu u poprawie form kształcenia.

ANALIZA E-LEARNINGU JAKO FORMY KSZTAŁCENIA POKAZAŁA CO NASTĘPUJE:

1. Problem analfabetyzmu komputerowego, tak charakterystyczny jeszcze dla pokolenia epoki przemysłowej, zanika w pokoleniu „cyfrowych tubylców” które w naturalny sposób asymiluje się z nowoczesnymi technologiami i sposobami przekazywania informacji/wiedzy. Technika cyfrowa (Internet) jako narzędzie uczenia wykorzystywana jest nie poprzez sam fakt istnienia, ale w odpowiedzi na rzeczywiste zapotrzebowanie użytkowników (poszukujących nowych kanałów komunikacyjnych i nowych źródeł wiedzy). Zatem wykorzystując jako narzędzie w fazie wstępnej Programu Edukacji Medialnej platformę e-nauczania, cyfrowe pokolenie do którego przede wszystkim skierowane będą rezultaty projektu, pozostaje w naturalnym dla siebie środowisku edukacyjnym, co pozwala koncentrować się przede wszystkim na celach i efektach kształcenia.
2. Cyfrowa epoka narzuca konieczność wykształcania nowych kompetencji. Obecnie, zdecydowanie bardziej pożądana jest umiejętność konstruktywnej analizy wiadomości (w tym logiczne łączenie „porcji informacji”) niż opanowanie statycznej wiedzy i jej odtwarzanie. Wykorzystanie platformy e-nauczania daje większą możliwość refleksji nad materiałami (pliki tekstowe, zadania, testy, fora dyskusyjne). Użytkownik może w dogodnym dla siebie miejscu i o dowolnej porze powrócić do interesującego go zasobu, co sprzyja wykształcaniu analitycznego myślenia.
3. Nauczanie/uczenie się z wykorzystaniem platform e-learningowych pozwala na bogate multimedialne ilustrowanie materiałów przykładami, co nie jest możliwe w przypadku standardowych podręczników/wykładów.
4. Tradycyjne programy edukacyjne oparte na spotkaniach face to face zakładają, że optymalne warunki (konieczne do efektywnego nabycia wiedzy) można stworzyć w oparciu o parametr jakim jest wiek. Tymczasem psychologia różnic indywidualnych wyraźnie wskazuje na fakt, że osoby w tym samym wieku różnią się nie tylko tempem przyswajania informacji, czy możliwościami wydajnej pracy ale także poziomem inteligencji. Istnieje zatem potrzeba aby nowopowstające programy edukacyjne w tym PEAM opierały się na koncepcji edukacji dopasowanej do indywidualnych potrzeb ucznia. Naprzeciw potrzebie indywidualizacji nauczania wychodzą mechanizmy (podawania i weryfikowania wiedzy) wbudowane w platformę e-learningową. Przyswajanie wiedzy w tempie optymalnym dla odbiorcy sprzyja efektywnej nauce „W

porównaniu z osobami uczęszczającymi na zajęcia prowadzone według tradycyjnych metod, uczniowie którzy korzystają z dobrze przygotowanego nauczania za pośrednictwem komputera osiągają lepsze wyniki na egzaminach końcowych, opanowują materiał w krótszym czasie, bardziej lubią zajęcia i mają lepsze podejście do tego, czego się uczą”³

5. Łatwy dostęp do informacji w sieci wymusza zmianę roli nauczyciela: z podającego wiedzę na mentora, który wspomaga ucznia w procesie nabywania wiedzy/kompetencji poprzez wskazywanie mu m.in. recenzowanych materiałów, co doskonale można realizować dzięki mechanizmom wbudowanym w platformy e-nauczania.
6. Wyraźnie rysuje się potrzeba aby tworzyć edukacyjną przestrzeń, w której nie tylko będą rekomendowane materiały ale także zostaną podane, z uwzględnieniem zjawiska „cyfrowego potopu”⁴. Ilość docierających do nas współcześnie informacji/bodźców bardzo często przekracza nasze możliwości percepcyjne. W efekcie trudno zorientować się które informacje są użyteczne w kontekście interesującego zagadnienia (problem z oszacowaniem wartości merytorycznej). Dobrze opracowane kursy e-learningowe, nie tylko „ściągają” z użytkowników konieczność decydowania o tym co jest przydatne, ale także uwzględniają funkcjonowanie ludzkiej uwagi jako mechanizmu poznawczego (asceza informacyjna).
7. Edukacja medialna i audiowizualna nieodzownie wiąże się z wykorzystaniem materiałów filmowych oraz szeroko rozumianych multimediów, najbardziej naturalnym nośnikiem w procesie nauczania w tym zakresie wydaje się być komputer z dostępem do Internetu, który w łatwy sposób umożliwia przechodzenie od jednym zasobów do innych (tekst, dźwięk, obraz, film).
8. W obliczu braku jednolitego systemu edukacji medialnej i audiowizualnej, udostępnienie na platformie e-learningowej lekcji poświęconych tej tematyce, pozwala na wykorzystanie ich w całości lub jedynie wybranych elementów w szerokim spektrum specyficznych potrzeb edukacyjnych w tej dziedzinie (np. w nauczania wiedzy o kulturze).
9. Materiały osadzone na platformie e-learningowej mogą być punktem wyjścia, który w łatwy, kompatybilny sposób uzupełnić można innymi formami dydaktycznymi (np.

³ Warren Baker i in. (1997). *Technology in Classroom: from Theory to Practice* “Educom Review”, vol. 32, no.5, s. 42, 44, 46-50

⁴ J.Morbitzer: Informacyjny zalew w: encyklopedia pedagogiczna XXI wieku. T. II red nauk. T.Pilch Wydawnictwo Akademickie „Żak”, warszawa 2003.

warsztatami z montażu, scenopisarstwa - często odwołujących się także do materiałów/programów w sieci), adekwatnie do specyficznych potrzeb i danej sytuacji.

10. Osadzenie materiałów edukacyjnych na bezpłatnej platformie e-learningowej Moodle spełnia optymalne kryteria dla założeń edukacji medialnej i audiowizualnej - zaproponowane lekcje funkcjonują z założenia jako moduły e-learningowe, mogą jednak z powodzeniem zostać wykorzystane w tradycyjnych metodach nauczania; w tym kontekście e-learning jest znaczącą wartością dodaną w relacji do nauczania tradycyjnego.
11. E-learning zapewnia możliwość nauki oraz sprawdzania wiedzy w trybie samokształceniowym oraz daje elastyczność czasową w całym procesie dydaktycznym (dowolny dostęp do materiałów oraz testów; możliwość wyświetlania materiałów na smartfonach).
12. E-learning niweluje wykluczenie społeczne (np. osoby niepełnosprawne ruchowo, mające dostęp do Internetu, mogą korzystać z zamieszczonych na platformie materiałów, bez konieczności przemieszczania się).

METODY I NARZĘDZIA PEAM NA PRZYKŁADZIE E-MODUŁU.

CELE KURSU

Celem ogólnym kursu „Film jako opowieść. Lektura tekstu filmowego” jest zapoznanie uczestników kursu z wybranymi zagadnieniami dotyczącymi „języka filmu” oraz powstającej w procesie realizacji formy filmowej, a także zagadnieniami ściśle rozumianej narracji filmowej.

Po ukończeniu kursu uczestnik:

- definiuje podstawowe pojęcia filmoznawcze, takie jak: film, scenariusz, scenopis, przestrzeń profilmowa, inscenizacja, scenografia, praca kamery, ruch kamery, kadr, kompozycja, obrazu, montaż, fabuła, dyskurs, narracja, diegeza,
- wymienia i rozróżnia rodzaje filmów, kadrów, ruchów kamery, montażu, składniki ścieżki dźwiękowej,
- ilustruje rodzaje filmów, kadrów, ruchów kamery, montażu, składniki ścieżki dźwiękowej samodzielnie wyszukаныmi lub wykonаныmi przykładami,
- analizuje wybrane filmy z użyciem kategorii teoretycznych opisanych w kursie,

- wyjaśnia wpływ ukształtowania formalnego filmu na wrażenia odbiorcze,
- krytycznie interpretuje stosowane w wybranych filmach środki filmowe.

TREŚCI

1. Forma filmowa

a. Inscenizacja

- Scenografia
- Światło
- Kostiumy i charakteryzacja
- Aktor

b. Praca kamery

- Kadr
- Kąt i punkt widzenia kamery
- Ruch kamery
- Kompozycja obrazu

c. Montaż

- Montaż wewnątrzjęciowy

d. Dźwięk

2. Narracja filmowa

a. Fabuła i dyskurs

- Fabuła
- Diegeza

b. Diegeza a dźwięk

c. Diegeza i poziomy narracji

d. Schodami w dół, schodami w górę (narracji)

PRZEKAZYWANIE I SPRAWDZANIE WIEDZY

PRZEKAZYWANIE WIEDZY

Z większością poruszanych w ramach kursu zagadnień odbiorcy mieli wcześniej styczność, jednak zazwyczaj w bardzo potocznym ujęciu. W ramach kursu potoczna wiedza filmoznawcza musi być zatem zweryfikowana, uzupełniona o nowe pojęcia i skategoryzowana. Z tego powodu niezbędna jest rozbudowana część o charakterze **wykładu informacyjnego**, która pozwoli zasymilować wiedzę.

Szczególnie ważne w przypadku tematyki medialnej jest rygorystyczne przestrzeganie zasady pogłębłości i unikanie werbalizmu. Przeczytanie opisu filmu nie daje uczestnikowi kursu tak pełnej możliwości wytworzenia abstrakcyjnej reprezentacji obiektu w jego świadomości, jak bezpośredni, wielozmysłowy odbiór konkretnego filmu. Kontakt z rzeczywistym dziełem pozwala na uczenie się drogą **obserwacji**, dzięki której uczestnik samodzielnie rozpoznaje pewne atrybuty, ustala relacje przestrzenne i przyczynowo-skutkowe oraz wagę poszczególnych elementów obiektu (Okoń 2003, s. 177). Uczestnik widzi związek teorii z praktyką i potrafi odnosić kategorie teoretyczne do poznawanych obiektów. Dlatego w kursie **wykład** musi operować konkretnymi przykładami, zawierać elementy **pokazu**, a więc musi mieć **bogatą ilustrację multimedialną**.

W ramach kursu pilotażowego „Film jako opowieść. Lektura tekstu filmowego” wykład jest zatem realizowany za pomocą statycznych strony HTML, uzupełnianych osadzonymi w nich wybranymi fragmentami filmów, które ilustrują problemy przedstawiane w tekście. Przykłady te muszą być oczywiście tak dobrane, by przedstawiały omawiane zagadnienia możliwie precyzyjnie. Dlatego bardzo istotne jest, by odbioru nie zakłócały elementy „poboczne”, utrudniające zrozumienie lub wprowadzające w błąd – na przykład fragment filmu ilustrujący najazd kamery nie może zawierać równocześnie urywka, w którym wykorzystywana jest jazda równoległa.

PRZYKŁAD:

Wesele (reż. **Andrzej Wajda**, 1973)



Z radykalnie odmiennym zabiegiem mamy do czynienia we fragmencie sceny w filmie *Wesele* (reż. **Andrzej Wajda**, 1973). Tutaj ujęcia są bardzo krótkie, montaż dynamiczny, a kamera z trudem znajduje sobie miejsce pośród tańczącego w ciasnej chałupie tłumu gości weselnych – często wykonuje chaotyczne, nieskoordynowane ruchy, a nieustanne przemieszczanie postaci, które skutkuje intensywnym *overlappingiem* (gwałtownym nakładaniem i przemieszczaniem obiektów w kadrze) potęguje wrażenie chaosu i ścisiku. W pewnym momencie kamera wykonuje ruch wirowy wokół własnej osi, prowadząc niemal do rozmycia obrazu.

Rysunek 1. Osadzony w wykładzie fragment filmu

Aby zachować klarowność przekazu, rozbudowane informacje o twórcach, których dzieła są przywoływane, umieszczane są na platformie za pomocą narzędzia „baza danych”. W usystematyzowany sposób przedstawia się w niej sylwetki osób wymienianych w tekście. Osoby, które chcą pogłębić swoją wiedzę z zakresu historii filmu mogą więc uzupełnić swoją wiedzę, a jednocześnie główny wywód dotyczący podstawowych zagadnień filmoznawczych nie jest przerywany – każde pojawiające się nazwisko jest **hiperłączem** prowadzącym do konkretnego rekordu w bazie danych, jednak decyzja o tym, czy skorzystać z dodatkowych informacji, należy zawsze ostatecznie do odbiorcy kursu.

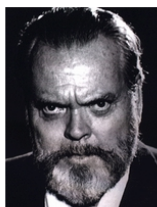
Pod tym względem rewolucyjnym wyjątkiem był *Obywatel Kane* (reż. **Orson Welles**, 1941), którego twórcy wprowadzali ujęcia „od dołu”, zmuszające do uwzględnienia w scenografii także sufitu.

Rysunek 2. Hiperłącze do bazy danych - Orson Welles

OSOBY FILMU I KINA

Podgląd listy Pokaż pojedynczo Szukaj Dodaj wpis Eksportuj Szablony Pola Szablony konfiguracji

Strona: (Poprzedni) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 ...54 (Dalej)



Imię i Nazwisko:	Orson Welles
Prawdziwe nazwisko:	George Orson Welles
Data urodzenia:	6 maja 1915 r.
Data śmierci:	10 października 1985 r.
Miejsce urodzenia:	Kenosha, Wisconsin, USA
Stan cywilny:	trzykrotnie żonaty: 1. Virginia Nicholson (14.11.1934 - 01.02.1940, rozwód), córka Christopher (ur. 27.03.1938); 2. Rita Hayworth (07.09.1943 - 01.12.1948, rozwód), córka Rebecca (ur. 17.12.1944); 3. Paola Mori (od 08.05.1955 do jego śmierci), córka Beatrice (ur. 13.11.1955)

Biografia: Amerykański aktor i reżyser filmowy i teatralny, jeden z najwybitniejszych twórców filmowych w historii kina. W latach 1925-1926 uczył się w szkołach w Madison i Woodstock, gdzie w Tood School założył zespół teatralny, występując jako aktor i inscenizator. W 1930 porzucił szkołę i podjął indywidualne studia u rosyjskiego malarza Borisa Anisfelda, następnie w Chicago Art Institute. W 1931 wyjechał do Irlandii. Od października 1931 do stycznia 1932 występował w dublińskim Gate Theatre. Po powrocie do Nowego Jorku zajmował się własnymi próbami dramatycznymi, odbył teatralne tournée po USA jako aktor. W 1934 wydał w nakładzie 90 tys. ilustrowany przez siebie zbiór dramatów Szekspira oraz zorganizował festiwal teatralny w Woodstock. W końcu roku - dzięki Johnowi Housemanowi - debiutował na scenie Broadwayu. W 1935 zaczął reżyserować w Theatre Group w Phoenix i nagrywać audycje radiowe dla NBC. W 1937 roku wraz z Johnem Housemanem otworzył w Nowym Jorku słynny Mercury Theatre. Pierwszym spektaklem był szekspirowski "Juliusz Cezar", poprzedzający serię znakomitych przedstawień, w których Welles grał również główne role. Wraz z tym zespołem realizował od połowy 1938 cykl słuchowisk radiowych dla CBS, adaptując znane utwory literackie, m.in. "Wojnę światów" H.G. Wellsa, która wśród słuchaczy została odebrana jako rzeczywisty reportaż inwazji Marsjan na Ziemię i wzbudziła panikę. Wiosną 1939 roku, po zapewnieniu sobie warunków korzystnej współpracy z wytwórnią RKO, przystąpił do realizacji dwóch projektów - "Jądra ciemności" Josepha Conrada i "The Smiler with the Knife" Nicholasa Blake'a. Zdjęcia nie doszły jednak do skutku. Nieśmiertelność na kartach historii kina zyskał filmem "Obywatel Kane". Po zrealizowanym w 1941 roku filmie "Wspaniałość Ambersonów", kilka projektów zostało przerwanych w trakcie realizacji. Film "Podróż do krainy strachu" ukończył Norman Foster, a RKO zrezygnowała z usług reżysera. W 1943 roku Welles poślubił Ritę Hayworth, z którą w roku rozvodu nakręcił "Dagę z Szanghaju". Jesienią 1947 wyjechał do Europy, pracował we Włoszech i Anglii. W ostatnich 20 latach życia był aktywny jedynie jako aktor, głównie w charakterystycznych epizodach. W 1966 otrzymał nagrodę specjalną za wkład w kinematografię światową na MFF w Cannes, w 1970 specjalnego Oscara za wkład w rozwój filmu. W 1975 został wyróżniony Life Achievement Award Amerykańskiego Instytutu Filmowego, zaś w 1982 nagrodą specjalną MFF w Wenecji. Orson Welles zmarł w Hollywood 10 października 1985 roku. Zapisał się na stałe w pamięci na kartach historii światowego kina. Był postacią obdarzoną niezwykłym talentem i charyzmą.

Wybrana filmografia: Aktor

- 1987 - Kochać i być kochanym (Someone to Love)
- 1984 - Spirit of Charles Lindbergh, The
- 1984 - Enchanted Journey, The
- 1983 - Gdzie jest Parsifal? (Where Is Parsifal?)
- 1983 - Hot Money
- 1982 - Motylek (Butterfly) za tę rolę otrzymał nominację do nagrody Złoty Glob oraz 1 inną nominację
- 1982 - Magic with the Stars
- 1982 - Orson Welles' The Dreamers
- 1980 - Tajna Nikole Tesle
- 1979 - Wielka wyprawa muppetów (Muppet Movie, The)
- 1978 - Tut: The Boy King
- 1977 - Hot Tomorrows
- 1977 - It Happened One Christmas
- 1976 - Przeklęty rejs (Voyage of the Damned)
- 1973 - Piąta ofensywa (Sutjeska)

Więcej

Reżyser

- 1993 - It's All True
- 1992 - Don Kichote według Orsona Wellesa (Don Quijote de Orson Welles)
- 1985 - Orson Welles' Magic Show
- 1984 - Spirit of Charles Lindbergh, The
- 1982 - Orson Welles' The Dreamers
- 1981 - Filming 'The Trial'
- 1978 - Filming 'Othello'
- 1973 - F jak fałszerstwo (Vérités et mensonges)
- 1972 - Other Side of the Wind, The
- 1971 - London

Więcej

Fragmenty filmów:

Więcej informacji: Filmweb

Rysunek 3. Wpis w bazie danych - Orson Welles

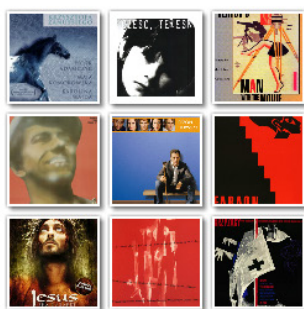
W podobny sposób, umożliwiającą interakcję uczestnika kursu z treścią wykładu, umieszczono w tekstach najważniejsze pojęcia. Oprócz definicji, które umieszczone zostały w głównym wywodzie, na platformie znajdują się również te same definicje umieszczone w formie narzędzia „słownik”. Gdy dane hasło w nim umieszczone występuje w tekście, automatycznie jest przekształcane w hiperłącze prowadzące do definicji w słowniku. Dzięki temu uczestnik kursu na bieżąco może sprawdzać poprawność swojego zrozumienia występujących w kursie pojęć, nie musząc przeszukiwać wszystkich tekstów umieszczonych w kursie.

swoistość filmu wśród innych dziedzin sztuki (jak malarstwo czy literatura). Otóż z pewnego punktu widzenia (pomijamy tu wykorzystywany od stosunkowo niedawna obraz generowany komputerowo) – istotnie, kamera filmowa rejestruje pewną empiryczną, realnie istniejącą rzeczywistość (rzeczywistość PROFILMOWĄ, jak się ją nazywa w terminologii filmoznawczej). Warto jednak zauważyć, że w filmie narracyjnym, nawet realizowanym tradycyjnie, na taśmie światłoczułej, nie chodzi wcale o to, by widz mógł odtworzyć sytuację zaistniałą na planie zdjęciowym. Przeciwnie –

Rysunek 4. Hiperłącza do słownika pojęć umieszczone w tekście

Również filmografia została przedstawiona w sposób interaktywny za pomocą galerii opracowanej w technologii Flash. Uczestnik otrzymuje nie tylko szczegółową informację o omawianych dziełach filmowych, ale ma jednocześnie możliwość zapoznania się z plakatami je promującymi – dzięki temu styka się z towarzyszącą dziełom filmowym dziedziną sztuki użytkowej, jaką jest sztuka plakatu.

Filmografia



Cześć, Tereska
reż. Robert Glinśki, 2000

11 / 50



SIMPLEVIEWER

Rysunek 5. Filmografia w formie galerii plakatów

Obok metody wykładu połączonego z wykładem stosowane są również metody samodzielnego dochodzenia do wiedzy (problemowe). Ich celem jest przekształcenie wiedzy biernej w czynną oraz wykrywanie nowych wiadomości i stosowanie ich w praktyce (Okoń 2003, s. 161). Istotą tego typu metod jest postawienie uczestnika w sytuacji trudności, którą należy przezwyciężyć, opracowując samodzielnie lub w grupie pewne rozwiązanie. Trudność taka (problem) wywołuje zaciekawienie, zmusza do analizy przedstawionej sytuacji, wymaga sformułowania propozycji rozwiązań, a potem sprawdzenia ich wartości (Okoń 2003, tamże). Metody problemowe pozwalają również kształtować postawy krytyczne – w przypadku edukacji medialnej należy zwrócić na to szczególną uwagę, bowiem, jak pisze Iwona Morawska, niewykształcenie takiej postawy *może prowadzić do zjawisk określanych z perspektywy świata mediów i potęgi ich oddziaływania jako „pranie mózgów”, „kolonizacja umysłów i przeżyć” (...) analfabetyzm medialny, „bezradność intelektualna”, brak mechanizmów obronnych przed manipulacją, preferowanie ułatwionych stylów życia itp.* (Morawska 2009, s. 177).

Metody problemowe silnie angażują intelektualnie i emocjonalnie uczestników procesu edukacyjnego, co jest niezwykle istotne zwłaszcza w sytuacji, w której wieloletnia praktyka w realizowaniu e-kursów wskazuje, że uczestnicy po początkowej fazie entuzjazmu przechodzą przez fazę frustracji czy zniechęcenia podczas uczestnictwa w kursie (Wieczorkowska 2004, s. 5). Aby temu zapobiegać, należy stosować w ramach kursu szczególny rodzaj metod problemowych, czyli **metody aktywizujące**, w których to uczestnicy wykazują się większą aktywnością niż wykładowca. Powszechnie przyjmuje się, że metody aktywizujące muszą stymulować ciekawość, oddziaływać na emocje, umożliwiać dialog (z nauczycielem czy innymi uczestnikami kursu), być praktycznie użyteczne, umożliwiać związanie teorii z praktyką. Celem stosowania metod aktywizujących jest zatem pobudzenie uczestnika do czynnego uczestnictwa w kursie, dzięki któremu uczenie się jest bardziej skuteczne, zgodnie z maksymą: *co usłyszę – zapomnę, co zobaczę – zapamiętam, co sam zrobię – zrozumie.*

Przykładowe zadania problemowe/aktywizujące umieszczone w kursie „Film jako opowieść. Lektura tekstu filmowego” uwzględniają m.in.:

- obejrzenie fragmentu filmu i jego samodzielną interpretację (realizowane za pomocą narzędzia **zadanie tekst online** – w którym uczestnicy wpisują tekst bezpośrednio na platformę, mają też możliwość ilustrowania swojej wypowiedzi grafikami lub osadzonymi (*embedded*) filmami)

- samodzielną analizę fragmentu i przedstawieniu wyniku tej analizy, np. rozrysowanego planu sceny, opisanie intrygi z dwóch różnych punktów widzenia, propozycji innego sposobu zmontowania sceny (realizowane za pomocą narzędzia **zadanie prześlij plik** lub **zaawansowane ładowanie plików** – w którym uczestnicy przesyłają na platformę jeden lub więcej plików o dowolnym rozszerzeniu, w tym obrazy, filmy, dźwięki, pliki tekstowe)

Popiół i diament (reż. Andrzej Wajda, 1958)



Spróbuj rozrysować plan tej sceny, rezygnując z montażu wewnątrzjęciowego i wprowadzając cięcia montażowe.

1. Zastanów się, z jakich punktów widzenia powinna być sfilmowana ta scena?
2. Jakie ruchy kamery mogłyby znaleźć tu zastosowanie?
3. W jakiej kolejności i jak uporządkowane powinny być kolejne ujęcia?
4. Jaki byłby wydźwięk tak przemontowanej sceny?
5. Czy montaż wpłynąłby znacząco na dramaturgię sceny?

Rysunek 6. Zadanie problemowe - analiza i interpretacja fragmentu filmu

- pracę grupową polegającą np. na przygotowaniu i ocenie różnych interpretacji danej sceny filmowej, przewidywaniu konsekwencji łamania zasad dotyczących dźwięku w kinie stylu zerowego (realizowane za pomocą narzędzia **wiki** – umożliwiającego współdzieloną edycję dokumentu tekstowego, w którym można osadzać dowolne elementy multimedialne, oraz **warsztaty** – w którym uczestnicy przesyłają swoje prace na platformę, a pozostali anonimowo wystawiają im oceny, umożliwiając stworzenie rankingu najlepszych prac).

METODY PRAKTYCZNE

Celem tego typu metod jest umożliwienie bezpośredniego poznania rzeczywistości i rozwijanie umiejętności przydatnych w codziennej praktyce życiowej (Kupisiewicz 2012, s. 143). Podkreśla się ich szczególną istotność w kształtowaniu kompetencji medialnych, jednak powszechnie stosuje się je przede wszystkim do rozwijania biegłości posługiwania się komputerem i jego

oprogramowaniem, podczas gdy spektrum możliwości jest tu dużo szersze. Działalność praktyczna w edukacji medialnej może bowiem być związana z *etycznym, aksjologicznym, formacyjnym i komunikacyjnym wymiarem nowych technologii* (Morawska 2009, s. 177). Przy realizowaniu metod działalności praktycznej można odwoływać się przecież np. do zagadnień prawa autorskiego czy do zagadnień związanych z wyszukiwaniem i weryfikacją informacji potrzebnych do wykonania zadania.

W ramach kursu „Film jako opowieść. Lektura tekstu filmowego” umieszczono zadania polegające na opracowaniu własnych przykładów ilustrujących dane zagadnienie (np. nakręcenie telefonem komórkowym krótkiego filmu, odpowiednio wykorzystującego różne rodzaje kadrowania, przygotowanie autorskiego zarysu intrygi filmowej, w której wskazane byłoby zastosowanie narracji ekstra-ekstradiegetycznej lub hipo-hipodiegetycznej). Realizowane są one za pomocą narzędzia **zadanie prześlij plik** lub **zaawansowane ładowanie plików**, w którym uczestnicy przesyłają na platformę jeden lub więcej plików o dowolnym rozszerzeniu, w tym obrazy, filmy, dźwięki, pliki tekstowe.

SPRAWDZANIE WIEDZY

Nieodłączną częścią kształcenia jest **kontrola osiągnięć** osób uczących się. Jednak pamiętać należy, że nie służy ona jedynie nauczycielowi do ustalenia poziomu wiedzy uczestnika kursu, ale również uczestnikowi, dzięki któremu może sam ustalić swój stopień opanowania danego materiału i ewentualnie wprowadzić niezbędne korekty.

W kursie „Film jako opowieść. Lektura tekstu filmowego” oprócz opisanych wcześniej metod problemowych (których efekty mogą podlegać ocenie) stosowane są **quizy** służące do samodzielnego sprawdzania wiedzy. Zawierają pytania typu: jedno- i wielokrotny wybór, krótka odpowiedź, zadania z luką, dopasuj odpowiedź, prawda-fałsz.

JEDNO- I WIELOKROTNY WYBÓR

Uczestnik wskazuje jedną z dostępnych, przygotowanych przez autora testu odpowiedzi (distraktorów). Za pomocą pytań tego typu sprawdzane może być *definiowanie, ustalanie różnicy i podobieństwa, stosowanie zasady, ustalanie związku, ustalanie przyczyn i przewidywanie skutków, znajdowanie i naprawianie błędów, ocenianie, uzasadnianie opinii* (Kruszewski 2012, s. 73). Niestety pytania tego typu obarczone są ryzykiem wybierania odpowiedzi „na ślepo”, dlatego jeden test powinien zawierać ich wiele.

Pytanie 14 Brak odpowiedzi Punkty: 1,00  Oznaczenie pytania  Edytuj pytanie	Które z pojęć odnoszą się do inscenizacji filmowej? Wybierz jeden lub więcej: ☐ a. Gra aktorska ☐ b. Kostiumy ☐ c. Oświetlenie ☐ d. Ruch kamery ☐ e. Montaż
---	---

Rysunek 7. Pytanie typu wielokrotny wybór

KRÓTKA ODPOWIEDŹ

Odpowiedzią na ten typ pytania jest krótka, jedno- lub kilkuwyrazowa informacja wpisywana przez uczestnika kursu w odpowiednie miejsce. Pytanie tego typu ma tę zaletę, że wymusza odtworzenie zapamiętanej wcześniej wiadomości – nie jest możliwe „strzelenie” prawidłowej odpowiedzi z podanej kafeterii. Punktowana jest tylko poprawność merytoryczna odpowiedzi, natomiast nie powinny być brane pod uwagę kwestie stylistyczne (Kruszewski 2012, s. 71).

Pytanie 11 Brak odpowiedzi Punkty: 1,00  Oznaczenie pytania  Edytuj pytanie	Jak brzmi po polsku stosowany w filmoznawstwie francuski zwrot <i>mise en scène</i>? Odpowiedź:
---	--

Rysunek 8. Pytanie typu krótka odpowiedź

ZADANIE Z LUKĄ

W zadaniu tym uczestnik musi uzupełnić miejsca, z których „wycięto” jeden wyraz, wyrażenie lub liczbę. W klasycznej formie uczestnik wpisuje swoją odpowiedź, można jednak zastosować również wariant, w którym jego zadaniem jest przeciągnięcie kursorem we właściwe miejsce jednej z wielu możliwych odpowiedzi (rozsypanka).

Pytanie 5
 Brak odpowiedzi
 Punkty: 1,00
 Oznaczenie pytania
 Edytuj pytanie

Porządek wydarzeń zgodny z chronologią świata przedstawionego zawiera oraz .

Dyskurs

Fabula

Tekst

Intryga

Diegeza

Historia

Rysunek 9. Pytanie typu uzupełnij lukę

DOPASUJ ODPOWIEDŹ

W tego typu zadaniu podane odpowiedzi pełnią na zmianę rolę prawidłowych odpowiedzi i dystraktorów na zmianę (Kruszewski 2012, s. 73). Celem wprowadzenia takiego typu pytania jest m.in. sprawdzanie stopnia opanowania powiązania terminów i definicji, pojęć i symboli, nazw i obrazów przedmiotów, przyczyn i skutków, dat i wydarzeń. Lista odpowiedzi jest dłuższa od listy haseł, by uniemożliwić dobieranie odpowiedzi na zasadzie eliminacji.

Pytanie 2
 Brak odpowiedzi
 Punkty: 1,00
 Oznaczenie pytania
 Edytuj pytanie

Które z następujących terminów w teorii narracji można stosować wymiennie?

Fabula

Wybierz ...

Diegeza

Wybierz ...

Dyskurs

Wybierz ...

Rysunek 10. Pytanie typu dopasuj odpowiedź

PRAWDA-FAŁSZ

Pytania tego typu powinny być stosowane szczególnie w przypadku twierdzeń, których prawdziwość lub fałszywość nie powinna budzić wątpliwości – na przykład definicje, procedury, struktury. Pytania dotyczące kwestii podlegających subiektywnej interpretacji nie powinny być zadawane w tej formie.

Pytanie 1 Brak odpowiedzi Punkty: 1,00  Oznaczenie pytania  Edytuj pytanie	Narracja to seria luźno powiązanych logicznie zdarzeń. Wybierz jeden: ☐ Prawda ☐ Fałsz
--	--

Rysunek 11. Pytanie typu prawda-falsz

FORMA ORGANIZACYJNA I ŚRODKI

Kurs „Film jako opowieść. Lektura tekstu filmowego” realizowany jest całkowicie w formie zdalnej na opensourcowej platformie edukacyjnej Moodle. Kurs powinien być przeprowadzony pod opieką nauczyciela, który na bieżąco będzie rozwiewał wątpliwości uczestników kursu, zachęcał ich do aktywności i sprawdzał umieszczone na platformie zadania, które nie są zautomatyzowane. Umieszczone zadania przewidują komunikację pomiędzy uczestnikami grupy, dlatego wskazane jest stworzenie forów dyskusyjnych zgodnie z ich potrzebami. Fora te oczywiście wymagają moderacji ze strony nauczyciela.

Kurs może być przeprowadzany również w formie samouczka, jednak należy wtedy ukryć wszystkie aktywności o charakterze otwartym i pozostawić jedynie treści o charakterze wykładowym oraz quizy. Jest to jednak niewskazane ze względu na motywującą i wspomagającą systematyczną pracę obecność nauczyciela.

BIBLIOGRAFIA

1. Kruszewski, K., *Sztuka nauczania*, t. 1, Warszawa 2012.
2. Kupisiewicz, Cz., *Dydaktyka. Podręcznik akademicki*, Kraków 2012.
3. Morawska, I., *Strategie kształcenia medialnego we współczesnej szkole* [w:] Filiciak, M., Ptaszek, G. (red. nauk.), *Komunikowanie (się) w mediach elektronicznych*, Warszawa 2009.
4. Okoń, W., *Wprowadzenie do dydaktyki ogólnej*, Warszawa 2003.

5. Wieczorkowska, G., *Zalety i wady edukacji internetowej. Model dydaktyczny: COME*, „E-learning na Uniwersytecie Warszawskim”, dodatek do kwartalnika „Uniwersytet Warszawski”, październik 2004.
http://portal.uw.edu.pl/c/document_library/get_file?uuid=d793ec5e-2ef2-4d66-90ff-07ce4af0ff01&groupId=5755113
6. Warren Baker i in. (1997). *Technology in Classroom: from Theory to Practice “Educom Review”*, vol. 32, no.5, s. 42, 44, 46-50
7. J.Morbitzer: Informacyjny zalew w: encyklopedia pedagogiczna XXI wieku. T. II red nauk. T.Pilch Wydawnictwo Akademickie „Żak”, warszawa 2003.