

Mgr. Linda ARBANOVA
Filmový obraz jako předmět výchovy a vzdělávání

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Předložená práce má jasně definovaný cíl (viz název) a k jeho splnění postupuje precizním způsobem, protože je dobře strukturována, části analytické (resp. části shrnující kvalitativní výzkum) jsou podřízeny funkci, kterou mají v celkovém kontextu mít, a obecná řešení navrhuje autorka pouze tam, kde je takový přesah nutný. Přitom je ale výsledek nečekáný: závěry, ke kterým práce nakonec dospívá, stejně jako některé její dílčí výsledky, jsou aplikovatelné v mnohem širším kontextu, což platí i o většině konkrétních rozborů či rozebíraných příkladů.

Cílem je co možná nejširší úvaha o způsobu integrace filmu do výuky v rámci předmětu „výtvarná výchova“. Souhlasím s autorkou, že tento postup přes zavedený předmět je nejen praktický, nýbrž i logický, a to tím spíše, že adjektivum „výtvarný“ zahrnuje postupně všechna média, jež mají co dělat s vizualitou, což odpovídá i reálnému stavu umělecké praxe: předmět se sám transformuje zevnitř, ale nová média současně poskytují nový klíč k tradičním. A to také znamená, že takto koncipovaný předmět „výtvarná výchova“ dovoluje uvádět i do oblasti daleko za hranicemi klasického „obrazu“ (až k Lyotardovu a Rodowickovu „figurálnu“, viz str. 31), aniž se ztrácí vědomí kontinuity. V tomto rámci pak poznámka o „historické povaze“ uměleckých teorií v době „visual studies“ není nepřipadná – naopak legitimuje přiřazení filmu k výtvarné výchově. Zde také hned vidím první důležitý přesah: film je cosi běžného, takže se ztrácí vědomí o filmu jako uměleckém díle, které lze tímto způsobem oživit, a přitom se oživuje i povědomí o „kultuře“ jako celku v době nových technologií.

K oživení tohoto vědomí nepochybně – nejen pedagogicky vzato – přispívá i to, že autorka klade největší důraz na „filmový zážitek“, včetně jeho proměn způsobených „relokací“ (kap. 3), a jeho praktický rozbor, takže „teorie“ se neučí, nýbrž nalézá, často i vlastní praxí (žák jako aktivní divák). Takto lze skutečně dospět k odhalení různých recepčních strategií, které ukazují těsnější vazbu mezi dílem a jeho recipientem: autorka skrze potřeby pedagogiky tak svou koncepcí výchovy a vzdělávání prostřednictvím filmu proniká na pole recepční estetiky, která je sice důkladně propracovaná v oblasti literatury, méně však na poli vizuálních umění (Wolfgang Kemp kdysi vydal sborník prací, příznačně nazvaný *Der Betrachter ist im Bild*), a právě práce Lindy Arbanové je v tomto ohledu pozoruhodným příspěvkem k tomuto směřování současné estetiky (až k eventuální estetice uživatele, k níž otevřela cesta digitalizace). Což je patrné tam, kde srovnává například přístupy literární naratologie a fikční svět filmu (nelze vnímat bez toho, že bychom současně nevnímali i to, jak je tento svět představen). Celá teorie recepce je zde originálně obohacena – opět díky zaměření na pedagogiku – o důležitý moment sebe-pozorování, tedy sebe-poznávání. „Hra s dílem“ vede k poznávání vlastní myšlenkové a emocionální aktivitě (str. 65) – což se zcela jistě promítá i do vztahu k tzv. reálnému světu a pomáhá chápat význam „kultury“. A to opět legitimuje integraci filmu do výtvarné výchovy, protože film je cosi zcela běžného, dnes téměř „fast-food“, takže

promyšlená strategie postupného odkrývání jeho nejrůznějších dimenzí musí být pedagogicky velmi efektivní. Nehledě na to, že většina „informací“ je dnes komunikována právě „vizuálně“. O tom ale autorka velmi dobře ví, a i proto patří k oněm „přesahovým“ momentům práce konfrontace „narativního“ a „atraktivního“, resp. dualita obrazu a narace, případně Gaudreaultova paradigmatu „monstrance“.

Velký teoretický význam předkládané práce spočívá – snad i paradoxně – v tom, že vše je v ní podřízeno tzv. pedagogické praxi, praktické využitelnosti. Jenže to je právě rámec, který „ozvláštňuje“, tedy nutí reflexi postupovat leckdy jiným než obvyklým směrem, pozorovat momenty, které jindy zůstanou bez povšimnutí (zcela exemplárním příkladem může být kapitola „filmový obraz“, konfrontující žákovskou „zkušenost“ se současnou teorií). Přitom však práce jako celek svědčí o autorčině velmi důkladné znalosti aktuálních diskusí a teorií, jak pokud jde o film, tak i pokud jde o obor zvaný „vizuální kultura“.

Přiznávám, že již dlouho jsem nečetl práci, která by mne takto zaujala a potěšila, a proto ji velmi rád jako práci výbornou navrhuji k obhajobě.

Miroslav Petříček

CAS FAMU Praha

Ústav filosofie a religionistiky FF UK

19. 3. 2010

