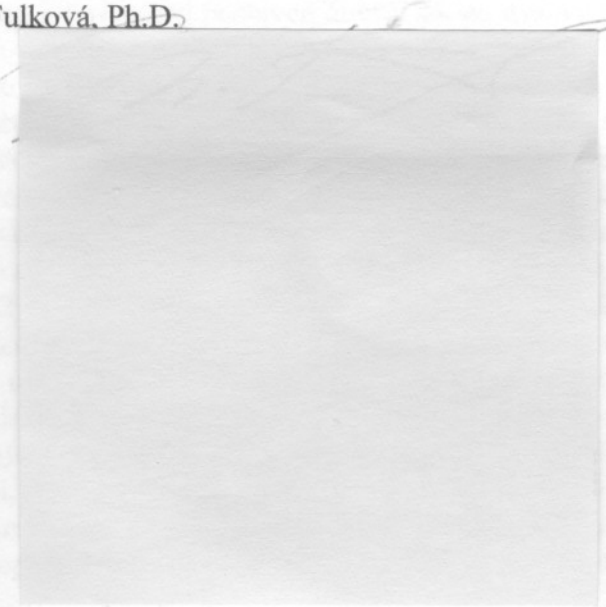
Oponentský posudek na doktorskou práci Lindy Arbanové „Filmový obraz jako předmět výchovy a vzdělávání“

Je známo, že ačkoliv výtvarná výchova, specificky pak její teorie, prošla během devadesátých let mnohými turbulencemi, zůstává však podivuhodně resistentní vůči teoriím pohyblivého, resp. filmového obrazu. V posledním desetiletí se film objevuje jako námět i jako pozadí různých výstupů na oborových konferencích, ale jeho reflexe jako specifického média je stále poměrně naivní. Oborový diskurs se spíše vyhýbá náročným teoriím vizuality a jeho kritická schopnost se stále neprojevuje dostatečně.
V oblasti pedagogické transformace dosud málo teoreticky prozkoumaných obsahů vizuální kultury je práce Lindy Arbanové prací úplně novou.
Autorka tedy stála před nutností orientovat se v oblasti filmové teorie, filmové „řeči“, historie a celkově i v oblasti filmového „provozu“. Navíc bylo nutno stanovit či odvodit určité nutné vazby či implikace pro výtvarnou pedagogiku, neboť právě zde se u nás nabízí prostor pro práci s pohyblivým obrazem (v intencích oblasti Umění a kultura, kurikulárního dokumentu RVP). Domnívám se, že výzkumné otázky (str. 6) jasně stanovují určitou jasnou linii tázání, kterou autorka sleduje: od specifiky filmového obrazu v kontextu jeho teorie po didaktické přístupy a specifiku pedagogické situace a reflexi filmového zážitku, probíhajícím v specifickém percepčním dispozitivu.
Práce sleduje i důležité institucionální zakotvení v rámci výuky na českých školách, např. jeho postavení v rámci RVP, jak se film objevuje v učivu výtvarné výchovy a mediální výchovy, jaké jsou jeho funkce v prostoru ostatních předmětů a pedagogického využití aktuálních filmových projektů (Film a škola, Jeden svět, atd.).
Pedagogický výzkum v terénu byl postaven dobře, jak po stránce metodologické, tak po stránce konkrétních použitých metod. Výzkumná data, spíše však bychom měli říci výchozí materiál ke konceptové analýze, který tvořil primární dokumenty výzkumu, byla shromážděna v průběhu několika projektů, ve kterých byla Linda Arbanová angažována jako jejich autorka, vyučující i badatelka zároveň. Inspirace galerijní pedagogikou, inspirovanou u nás kontextovým učením a reflexivní pedagogikou je zřetelná zvláště v projektu Film aktivně (str. 6-9), a v projektu Andy Warhol Motion Picture. Centrální kategorií, k níž odkazují analýzy primárních dokumentů výzkumu (str. 9) a další pohyblivé, rozvíjející kategorie (str. 10 a mapa na str. 12), je „filmový zážitek“. **Na tomto místě položím první otázku, která by mohla inspirovat změny v teoretickém zázemí výtvarné pedagogiky: myslíte si, že filmový zážitek je událostí, kterou můžeme či musíme za účelem pedagogického zpracování podrobit reflexi a posléze jej popsat pomocí kategorií, modalit, rovin, atd. tak jak je uplatňuje teorie zážitkové či expresivní výtvarné pedagogiky nebo jde zážitek natolik komplexní, plynulý, vzpírající se možnosti pomalého, rozjímavého vnímání? Mám na mysli Vámi citovaného Currieho a Waltona, vnímání času a příběhu, koncept. make-belief, percepční dispozitivy (např. u Rodowicka), též odkazuji k Vašemu shrnutí n str. 124.**
Vizuální studia a filmová teorie je kapitolou, která v podstatě naznačuje základní obsah, který by snad měl mít povinně specifický kurs v rámci programu učitelské přípravy. Autorka zde prokazuje odbornou zdatnost, cituje a dává do souvislostí kanonické prameny a kriticky je vztahuje k svému předmětu zájmu. Vizuální studia jsou na řadě zahraničních pracovišť také propojena i s pedagogickou odnoží studijních programů a profilují se jako výrazně sociálně-kritický proud v pregraduální přípravě učitelů; autorka např.cituje Paula Duncuma, který je typickým příkladem. **K čemu by nám, výtvarným pedagogům, mohla být dobrá studia**

vizuální? Mohla byste představit pedagogický proud, jehož je Duncum reprezentantem, tzv. VCAE? Nakolik bylo pro Vás inspirativní čtení Davida Normana Rodowicka? Věnujte se krátce jeho pojmu „figurálno" a „filmová aura".
Na práci si cením, jak jsou určité teoretické rámce, známé z filmové teorie, průběžně testovány na skupinách autentických výpovědí dětských diváků a účastníků filmových událostí.
Zajímavý je koncept aktivního diváka. **V čem spočívá jeho aktivita? Mám pocit, možná však, že mylný, že např. Currie s Ravenscroftem právě percepční aktivitu při sledování filmu zpochybňují. Prosila bych na tomto místě o vysvětlení.**
Na závěr bych se ráda zastavila u specifického případu edukativního programu pro výstavu Andy Warhol, Motion Pictures. Byl součástí širšího výzkumného projektu Images and Identity a jeho koncepce i jeho část (škola Havlíčkovo náměstí) budou uveřejněny na webu projektu pro potřeby učitelů v Evropě. **Specifikujte divácký zážitek a aktivity diváků, účastníků dílen. Jak se lišil od zážitků v průběhu Vašich dřívějších, jinak postavených edukačních modelů? Bylo by potřeba po analýze warholovských screentestů pro děti něco příště měnit? V čem byl program edukativní?**
Nesmlčím, že tato část práce mě obzvlášť zajímala, protože jsem měla možnost vzdělávací aktivity v Galerii Rudolfinum sdílet a nemajíc potřebný odstup, odborné reflexe si cením.

Celkově lze konstatovat, že práce Lindy Arbanové je originální, tematika v našem oboru je vůbec poprvé zpracovaná. Práce předkládá nová, cenná a inspirativní zjištění. Oboru rozšiřuje obzor, terminologicky je přesná a v mnohém posouvá teorii oboru k jiným, potřebným prostorům. Možná, že by stálo za to, vypracovat pro učitelskou potřebu speciální odborný slovník jako doplněk. Práci hodnotím jako výbornou.

V Praze, dne 24. 3. 2010
doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.