

Řeč města (Urban Speech)

BcA. Šárka Zahálová

Diplomová práce
2016



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Kabinet teoretických studií

akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Šárka Zahálková**
Osobní číslo: **K13579**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Animovaná tvorba**
Forma studia: **kombinovaná**

Téma práce: **1. teoretická část: Dokumentace přípravy, realizace magisterské práce a rešerše**
2. praktická část: Řeč města – série krátkých kreslených filmů

Zásady pro vypracování:

1. teoretická část:

Cílem dokumentace přípravy je obeznámení čtenáře se všemi přípravnými a realizačními fázemi magisterského filmu. Text odkrývá způsob a postup práce, může obsahovat také osobní postoje, a to s důrazem na potíže při realizaci, hledání jejich řešení, nabyté zkušenosti. Toto se však musí vždy bezprostředně vztahovat k realizaci filmu a nesmí sklouznout k přílišné popisnosti nebo lehkovážnosti ("historkám z natáčení"). Podstatnou součástí explikace je výčet inspiračních zdrojů a nakládání s nimi, rešerše podkladů pro přípravu a realizaci filmu. Hodnotí se jazyková úroveň textu (gramatika, stylistika), faktografický přínos a správnost odborné terminologie, také formální úprava textu. Diplomová práce musí obsahovat alespoň 8 knižních titulů a 6 odborných článků, s nimiž autor při přípravě a realizaci filmu pracoval (teorie i technologie). Rozsah práce a pokyny k vypracování: Povinný minimální rozsah je 30 normostran, doporučené maximum 50 normostran textu (1 normostrana = 1800 znaků) + přílohy (vypracujte výtvarné návrhy, obrázkový a pracovní technický scénář audiovizuálního díla). Odevzdat v elektronické podobě 1 ks na CD nosiči ve formátu PDF; 1 ks pevné vazby v tisknuté podobě (barevně).

2. praktická část:

Film realizujte v minimální délce 210 sekund bez titulků, není-li animace již v titulcích. Doporučená maximální stopáž je 480 sekund. Absolvent prokáže kromě nabytého řemesla animace (pohyb postavy, v prostoru, komunikace objektů, jejich stylizace, charakterová animace, timing...), osobité výtvarné uchopení, a to vše v korespondenci se zvoleným tématem filmu. Výsledná podoba musí být ve finálním (hotovém) tvaru. Je třeba, aby film byl odevzdán v patřičné technické kvalitě – musí dodržet předepsaná kritéria při exportu.

Odevzdání 1ks videosoubor vypálený na DVD (export: velikost obrazu v bodech 1920 x 1080 FullHD 1080p, poměr stran 16:9, bitrate (kbit/s) 10,000–20,000, počet snímků za sekundu 25, poměr stran obrazového bodu pixel aspect 1:1 square, vstupní formát zvuku WAV, případně MP3, parametry zvuku 48000 kHz, 24Bit, Stereo, kodek H.264).

Součástí DVD s videosouborem je také výtvarný návrh plakátu (formát 70x100cm, digitální podoba PDF příprava pro tisk, rozlišení 300 dpi ve formátu PNG nebo JPEG, režim CMYK barva), 15 snímků výtvarných návrhů, 8 snímků filmu (obojí ve stejné velikosti jako video), titulková listina.

V samostatném textovém souboru napište anotaci filmu, uveďte jméno a příjmení, přesný název práce v češtině i angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Práci odevzdávejte také v 1ks ve formátu DVD pro stolní DVD přehrávač.

Pro přijetí práce je nutné odevzdat vyplněné formuláře pro OSA a NFA a licenční smlouva k audiovizuálnímu dílu.

Rozsah diplomové práce: viz. Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

CAGE, John. *Silence: přednášky a texty*. Vyd. 1. Praha: Tranzit, 2010, xii, 279 s. Navigace. ISBN 978-80-87259-07-8.

HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, 414 s. ISBN 80-86903-31-1.

THOREAU, Henry David. *Chůze*. Praha: Dokořán, 2010, 102 s. ISBN 978-80-7363-317-2.

Vedoucí diplomové práce: doc. ak. mal. Michal Zeman
Ateliér Animovaná tvorba
Datum zadání diplomové práce: 1. prosince 2015
Termín odevzdání diplomové práce: 13. května 2016

Ve Zlíně dne 1. prosince 2015

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka



Silvie Stanická
Mgr. Silvie Stanická, Ph.D.
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlině právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlině, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlině na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlině nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlině 19.4.2016


Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací.

(1) Vysoká škola nevydělává zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledek obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výtisky, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3.

(3) Do práva autorského také nezasažuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla učelit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává neotřeteno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přiměřeně k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Teoretická část práce dokumentuje přípravu, průběh a realizaci praktické části magisterské práce. Mapuje východiska, inspirace a výtvarné řešení. Výstupem je série krátkých animací, jež vycházejí z autentických zvukových nahrávek městského prostoru a jejichž cílem je zprostředkování zážitku z vědomého naslouchání městu.

Klíčová slova: plošková animace, kreslená animace, nenarativní, akustický prostor, zvuk, ruch, ticho, binaurální

ABSTRACT

This thesis describes the preparation and implementation of a series of short animated films that are based on true field recordings of an urban soundscape. The aim of the project is to mediate an experience of conscious listening to the city.

Keywords: cut out animation, hand-drawn animation, non-narrative, soundscape, sound, noise, silence, binaural

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji uším, očím a vůbec všem mým smyslům a vědomím, jakož i svému okolí se všemi svými živými i neživými prvky, jaké prožitky a poznání mi den co den přináší. Za vedení, konzultace a veskrze obohacující diskuse pak děkuji vedoucímu své magisterské práce, doc. akad. mal. Michalu Zemanovi.

Poděkování, motto a čestné prohlášení, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická, nahraná do IS/STAG jsou totožné ve znění:

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	10
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 VÝCHODISKA	12
1.1 MOŽNOSTI VNÍMÁNÍ MÍSTA	12
1.2 CHŮZÍ K POZNÁNÍ.....	13
1.3 VĚDOMÉ NASLOUCHÁNÍ	14
1.3.1 Hlas přírody.....	14
1.3.2 Hledání ticha	15
1.3.3 Zvuk jako hudba.....	16
1.4 NEILUSTRATIVNÍ NARACE	17
2 INSPIRACE	19
2.1 INSPIRACE V ANIMACI	19
2.2 INSPIRACE VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ	20
2.3 INSPIRACE V SOUDOBÉ HUDBĚ	21
3 PŘÍSTUP A ZPŮSOB REALIZACE	23
3.1 BÝT LOVCEM ZVUKŮ	23
3.1.1 Terénní nahrávání.....	23
3.1.2 Technika nahrávání	24
3.1.3 Binaurální zážitek.....	25
3.2 ZVUK, PROSTOR, PAMĚŤ, OBRAZ	26
4 VÝTVARNÉ ŘEŠENÍ	28
II PRAKTICKÁ ČÁST	29
5 ZVUK JAKO ZÁKLADNÍ STAVEBNÍ KÁMEN	30
5.1 VÝBĚR ZVUKOVÝCH STOP	30
5.1.1 Silencio.....	31
5.1.2 Shluk / Noiset.....	31
5.1.3 Orchestrion	31
6 POHYB V OBRAZE, OBRAZ V POHYBU	33
6.1 ANIMAČNÍ PŘÍPRAVA.....	33
6.2 ANIMACE	33
6.2.1 Silencio.....	34
6.2.2 Shluk / Noiset.....	34
6.2.3 Orchestrion	34
7 POSTPRODUKCE	35
8 PRŮBĚH A PREZENTACE PRÁCE	36
8.1 ČASOVÝ ROZVRH	36
8.2 PREZENTACE PRÁCE	36
ZÁVĚR	37
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	38
SEZNAM PŘÍLOH	40

ÚVOD

Řeč města je můj otisk v prostoru. Záznam času, cesty, místa, způsobu přemýšlení, vnímání i konání, jakož i jeho důsledků. Tak nějak lze v několika slovech popsat obsah diplomové práce. Lidé, kteří mě znají, ví, že v rámci své profese osciluji mezi kulturní a uměleckou produkcí, vlastní tvůrčí a uměleckou činností, zprostředkováním různých forem umění a aktivismem. Všechny tyto oblasti lidské činnosti nevnímám jako oddělené, nýbrž jako součásti celku, jímž je aktivní civilní život, který se snažím vést.

Mezi moje dlouhodobé zájmy a předměty uměleckého zkoumání patří architektura, město, prostor, paměť a vědomé naslouchání místu. Všechny tyto prvky se v diplomové práci propojují v celek se snahou upozornit na mnohvrstevnatost zvukového prostředí, podnítit zájem o své okolí, o místo, v němž žijeme a pohybujeme se, jehož jsme součástí. Podporuji imaginaci diváka a posluchače. Poskytuji mu vlastní prostor pro odhalování možností smyslového vnímání. Nabízím mu sluch jako východisko vizuálního zážitku, který se spíše než před jeho zraky odehrává uvnitř jeho hlavy. Uši slyší, mozek pátrá v paměti, dekóduje zvukové vrstvy, hledá odkazy, spojnice, synonyma zaznamenané a uložené v minulosti, vytváří zvukové obrazy, ilustruje vlastní příběh, pro nějž je animace jen lehkou vějíčkou.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 VÝCHODISKA

V této kapitole se věnuji východiskům a motivům mé práce, která vychází a úzce souvisí s lidskou percepcí sebe sama jako součásti města a komunity. Popisuji zde způsob vědomého zkoumání místa, zaměřuji se především na fenomén chůze a sluchu. V závěru kapitoly pak zdůvodňuji volbu neilustrativní narace.

1.1 Možnosti vnímání místa

„Žijeme – většina z nás – v područí města, je naším útočištěm, je nám divokou džunglí, již prozkoumáváme. Město v nejrůznějších podobách existuje již deset tisíc let a většinu té doby byl jeho rozvoj nahodilý a organický. Města jsou přírodní silou, mají ve zvyku růst, bujet podél pobřeží, prorůstat pláněmi, plazit se po úbočích kopců a přinášet s sebou lidi, jimž se v jejich hranicích dobře dařilo. Města jsou víry vtahující lidské částice, ty se dávají do pohybu, v celých davech se přemísťují do měst, takže se průměrným zástupcem světového lidstva stává městský tvor. Je to obrat o sto osmdesát stupňů, ještě před sto lety většina z nás žila na venkově.“¹

Město je struktura, organismus, ulice jsou jeho žíly i tepny. Má své srdce i mozek, má své neduhy a bolavá místa. Dokáže se však i radovat, má duši, a to možná nejednu. Je vzrušující pátrat po jeho genu loci.

Východiskem mé práce je dlouhodobý zájem o téma prostoru z různých hledisek. Tomuto tématu se v rámci nezávislé platformy Offcity věnuji společně s přáteli již několik let. Společně zkoumáme možnosti vnímání místa, otevíráme dialog spjatý s architekturou, veřejným prostorem a uměním, snažíme se veřejnost učit vnímat kulturu a umění jako něco, co je a má být přirozenou součástí našeho každodenního života, jako něco, čím kultivujeme sebe samé, komunitu a společnost.

Poznání vždy začíná a končí u nás samých. Každý z nás jsme individualitou, žijeme vlastní příběh, naše mysl a smysly jsou spolutvůrci našich postojů, názorů a poznání. Jako individuality však nežijeme izolovaně, jsme součástí komunity, živého i neživého prostoru, k němuž se vztahujeme, který prožíváme, s nímž se identifikujeme. Christian Norberg-

¹ DUNN, Lloyd. Poznámky z terénu č. 1: Ptačí zpěv. His Voice: Časopis o jiné hudbě [online]. 2014 [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: <http://www.hisvoice.cz/cz/articles/detail/2090>

Schulz, norský historik, teoretik a fenomenolog architektury, ve své publikaci *Genius loci* připodobňuje identifikaci ke „spřátelení se“ s určitým prostředím.² A tak stejně jako když poznáváme člověka a stáváme se jeden druhému přítelem, kdy se vzájemně nesoustředíme pouze na zevnějšek, tak ani v případě poznání místa bychom se neměli omezovat jen na jeho vizualitu. Zapojit bychom měli nejen zrak, ale i další smysly, které nám tak pomohou si vytvořit celistvý obraz místa, v němž se pohybujeme.

1.2 Chůzí k poznání

„Všude, kudy člověk chodí, ale i tam, kde spí a sní nebo o městě píše, píše své město - svým prožíváním, reflexí, svým příběhem zniterňuje a narativizuje město.“³

Chůze je zvláštní způsob dotyku, který se nesoustředí pouze na hmat. Je to niterný dotyk v čase, který otevírá další smysly.

„Život je především primárně „pohyb“ a jako takový má „směr“ a „rytmus“. Jedním z nejpodstatnějších existenciálních symbolů, konkretizujících dimenzi času, je proto cesta. Někdy cesta směřuje k významuplnému cíli, v němž se všechny pohyby zastaví a čas se stává stálostí.“⁴

Chůzi považuji pro svou tvůrčí práci za zásadní, pomáhá mi najít klíč k místu, městu, prostoru, porozumět mu. Spřátelit se s ním.

Chůzí z místa A do místa B sledujeme zpravidla praktické cíle. Chodíme do zaměstnání, do školy a zpět, absolvujeme trasy, které tak říkáme „jako své boty“. Je tomu ale skutečně tak? Mnohdy nikoli. Prostor mezi body A a B je pro nás prázdnou bublinou, kulisami, a tak se často stává, že své okolí, svůj domov známe jen velmi povrchně – „od vidění“. Nejsme skutečnými přáteli.

² NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Překlad Petr Kratochvíl, Pavel Halík. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5. str. 21

³ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1. str. 356

⁴ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Překlad Petr Kratochvíl, Pavel Halík. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5. str. 56

Podle Henryho Davida Thoreau, amerického filosofa, esejisty a tuláka 19. století, autora známých knih *Walden*, *Občanská neposlušnost* nebo eseje *Chůze*, byl pěší výlet jakousi křížovou výpravou, probouzel v člověku divokost.⁵ Thoreau se snažil každý den strávit alespoň čtyři hodiny pěšími tulkami po lesích, kopcích a polích v okolí svého rodného města Concordu. Chůze pro něho však neznamovala pouhý pohyb či tělesné cvičení, ale především cvičení duševní. Prostřednictvím svých procházek zkoumal sebe sama.⁶

H. D. Thoreau hovoří o návratu k přírodě a cestách krajinou, ale obdobně můžeme prožívat i cestu městem, ať už známým či neznámým. „*Objevování divocha v sobě při chůzi městem není ničím jiným než příběhem vyjevování nevědomí, dialogem s nevědomím.*”⁷

1.3 Vědomé naslouchání

Kráčím-li vědomě prostorem, bystřím své smysly. Všímám si drobných detailů, nezvyklostí, maličkostí, chyb i všednodennosti. Svě oči zaměřuji tam, kam většinou neulpívají. Jsem hledačem jehel v kupkách sena. Zrak však souběžně potlačuji na minimum a dávám větší prostor sluchu. Vědomě naslouchám svému okolí a v reálném čase, ač je to nelehké, postupně odhaluji vrstvu za vrstvou a snažím si vše v mysli uložit stejně, jako se zvuky zaznamenávají na záznamovou kartu audiorekorderu. Uvědomuji si, že aurální a vizuální stránka prostoru formuje dojem z prostoru souběžně, že se navzájem doplňují.⁸

1.3.1 Hlas přírody

„*Nemohu si vynachválit, že existují sovy.*”⁹

V rámci své první a zatím jediné cesty za Atlantik jsem si uvědomila, jak moc příroda, ač v městském prostředí mnohdy razantně utlačovaná, akusticky výrazně určuje lokaci. Wa-

⁵ THOREAU, Henry David. *Chůze*. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 78-80-7363-317-2. str. 8

⁶ *Chůze* (esej). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Ch%C5%AFze_\(esej\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Ch%C5%AFze_(esej))

⁷ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1. str. 179

⁸ *Veřejný prostor a zvukové prostředí*. Land management [online]. 2011 [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: <http://www.la-ma.cz/?p=360>

⁹ THOREAU, Henry David a Josef JAŘAB. *Walden, aneb, Život v lesích*. Vyd. 5., V tomto překladu 1. Překlad Josef Schwarz. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0278-4. str. 116

shington D.C., hlavní město Spojených států amerických, je na tom klimaticky obdobně jako centrální část Evropy. Zavřete-li oči, zvuky a ruchy města budou ne nepodobné jakémukoli evropskému velkoměstskému prostoru. To, co vás však upozorní na to, na jaké polokouli se nacházíte, je zpěv ptáků, hlas přírody.

1.3.2 Hledání ticha

„Existuje něco takového jako ticho?“¹⁰

V rámci svého akustického průzkumu světa kolem sebe se průběžně věnuji tématu hledání ticha. V uměleckém světě se samozřejmě nejedná o nic nového. Fenomén ticha jako hudebního ekvivalentu nicoty¹¹ objevil již v 40. letech minulého století americký skladatel, spisovatel a umělec John Cage. Zjistil, že ticho v našem světě neexistuje, „*neexistuje totiž něco jako prázdný prostor nebo prázdný čas.*“¹² Neexistenci ticha si stvrdil návštěvou zvukotěsné komory, jejíž stěny pohlcují veškeré zvuky a žádné neodrážejí, neexistuje zde něco jako dozvuk. Zážitek popisuje ve své knize Ticho (Silence): „... *a když jsem se do ní nechal zavřít, uslyšel jsem ke svému překvapení dva zvuky: vysoký a hluboký. Ptal jsem se technika, co to má znamenat, a on mi vysvětlil, že ten vysoký šum vydává můj nervový systém a ten hluboký vydává krevní oběh. Dokud žiji, budou zde zvuky. A zvuky budou i po mé smrti. Není třeba strachovat se o budoucnost hudby.*“¹³

Třebaže nic takového jako skutečné ticho neexistuje, člověk ticho alespoň občas ke svému životu potřebuje a vyhledává. Jak zní a kde ho nachází, to je to, co mě zajímá. Navštěvuji proto knihovny, kostely, hřbitovy, les a další „místa ticha“ a zjišťuji, jakým hlasem ticho hovoří, jak je hlučné.

Například vstupem do knihovny jako by všechny zvuky získávaly ihned na své intenzitě, jako by sama akustika místa všechny přítomné nahlas upozorňovala: „*Pššš! Zde se nemlu-*

¹⁰ CAGE, John. Silence: přednášky a texty. Vyd. 1. Praha: Tranzit, 2010. Navigace. ISBN 978-80-87259-07-8. str. 42

¹¹ John Cage. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/John_Cage

¹² CAGE, John. Silence: přednášky a texty. Vyd. 1. Praha: Tranzit, 2010. Navigace. ISBN 978-80-87259-07-8. str. 8

¹³ Tamtéž.

ví." Každý šepot, zašustění listů papíru, obracení stránek, ševlení vzduchu je zpřítomnělé. Zvuky, které mnohdy ani nepostřehneme, si zde vydobyly své místo. Zaskřípění židle, zvuk kopírky, natožpak lidské kýchnutí jsou pak jak úderem paličky do tympánu.

To ticho v kostelech hučí hlubokým basem. Prostor a tíha nebes nad námi je tu slyšet. Pokud ovšem nejde o kostely, kde se turisty a „okoukávači“ dveře netrhnou. V takovém případě se interiér stává tržištěm hlasů, kroků, cvakotu a klapotu. Hluboký bas je ten tam.

Nejkrásnější barvu ticha má však příroda, co si budeme nalhávat. Ticho je tu křikem ptáků, hlasem stromů, větru, kuňkáním žab i čenicháním zajíců v křoví. Cokoli lidské je tu potlačeno na minimum. Město a jeho industrie jen občas z daleka zašeptá.

1.3.3 Zvuk jako hudba

„Hudba je vše znějící. Všechno jsme schopni vnímat jako hudbu.“¹⁴

O Johnu Cageovi zde již byla řeč a je nutné ho zmínit znovu. Jedná se totiž bezesporu o osobnost, která významnou měrou ovlivnila hudebníky i výtvarné umělce následujících dekád. *„John Cage připadal mnohým jako šašek. V čem bylo Cageovo myšlení tak převratné? Cage poprvé v dějinách hudby přišel s myšlenkou, že hudba nemusí nic „říkat“, že nemusí mít „poslání“ a nemusí mít „účinek“. Něco z toho hudba vždy měla. Nejdřív měla magický účinek (starověk), později liturgické poslání (středověk), ještě později sdělovala „rozpoložení duše skladatelovy“ (romantismus). I styly 20. století byly v paralele s něčím mimo hudbu (např. dodekafonie jako druh kombinatoriky či obraz vyváženého vesmírného univerza). Cage poprvé říká, že hudba může být pouze hudbou, zvuk zvukem. Zvukem, který nic neříká, pouze zní.“¹⁵*

Zážitek ze zvukotěsné komory inspiroval Johna Cage k napsání slavné skladby 4'33'' (ticha), jejíž první veřejné uvedení proběhlo v srpnu roku 1952. Premiéra této skladby se stala důležitým milníkem v kariéře Johna Cage a rovněž v éře novodobých dějiny umění obecně. *„Skladba sestávala z vět 33'', 2'40'' a 1'20''.* Tyto jednotlivé věty interpretoval klavírista David Tudor tak, že před zahájením vždy zavřel víko klavíru a ukončil skladbu

¹⁴ KOFROŇ, Petr. Tón ne. In: KOFROŇ, Petr. Tón ne!: čítanka pro ty, kdo pochybují o smyslu nové hudby. Brno: Host, 1998, s. 59-72. ISBN 80-86055-38-8. str. 63

¹⁵ Tamtéž, str. 59.

jeho otevřením. Tóny, kvůli kterým se posluchači dostavili, se neozvaly.“¹⁶ Jak píše Petr Kofroň ve své stati „Tón ne“, Cageovy 4 minuty a 33 vteřin ticha nejsou jen o ztišení sebe sama a naslouchání si, ale rovněž o „vzdvížení člověka do univerza (člověk je součástí přírody a je stejně důležitý, i když mlčí, protože teď hvízdající vítr může zítra také zmlknout).“¹⁷

A tak chodím, sedím, ležím, postávám a poslouchám hudbu zvuků kolem sebe. Nechávám se fascinovat přírodou i industrií, zvuky všedními i neobvyklými, náhodnými kolážemi, které bezděky vytvářejí ty nejbáječnější hudební kompozice. Ležíc v napuštěné vaně poslouchám z kohoutku kapající vodu, v malé koupelně cihlového domu z 50. let krásně rezonuje. Poslouchám ji, jak se mísí s hádkou holubů, jejichž křik z půdy, kterou již léta osidlují, do koupelny proniká skrz stoupačky. Sedíc v zubařském křesle se zavřenýma očima, snad aby to tolik bolelo, poslouchám neopakovatelnou zvukovou koláž drsných i něžných tónů vrtačky v mé hlavě, prolínající se z radia linoucí se hitem Annie Lennox „No More I Love You's“. Kráčejič podél severoamerické řeky Missouri v městě Kansas, státě Missouri, podléhám lomozu nekonečného nákladního vlaku, jehož délka mu umožňuje jet pouze krokem...

1.4 Neilustrativní narace

„... vidíme jen pohyb, organizovaný pohyb - ten probouzí odpor a nesouhlas, vzbuzuje reflexy (?), ale - ale - snad - také požitek.“¹⁸

V roce 2015 se mi podařilo získat tvůrčí stipendium a v průběhu července a srpna téhož roku absolvovat umělecký rezidenční pobyt v hornorakouském Linci. V tamním rezidenčním centru Atelierhaus Salzamt jsem měla k dispozici prostorný ateliér a malý byt a díky stipendiu se mohla zcela beze stresu po celé dva měsíce věnovat tvůrčí práci, svému uměleckému projektu. Tím bylo i v tomto případě zkoumání urbánního akustického prostoru

¹⁶ John Cage. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/John_Cage

¹⁷ KOFROŇ, Petr. Tón ne. In: KOFROŇ, Petr. Tón ne!: čítanka pro ty, kdo pochybují o smyslu nové hudby. Brno: Host, 1998, s. 59-72. ISBN 80-86055-38-8. str. 60

¹⁸ RICHTER, Hans. Špatně trénovaná duše. In: BERNÁTEK, Martin (ed.). Manifesty pohyblivého obrazu: barevná hudba. Vyd. 1. Olomouc: Pastiche Filmz, 2010. PAF. s. 39-42. ISBN 978-80-904515-4-4. str. 40

a transformace realizovaných terénních nahrávek do kresebných záznamů. V průběhu času jsem prošla několika tvůrčími fázemi, kdy jsem se od ilustrativních záznamů dostala k abstraktnějšímu tvaru, jež více zohledňoval to, co jsem se snažila zachytit a v divákovi vyvolat. Kresby začaly nabývat podoby určitého kódu a částečné prostorovosti. Pracovala jsem s transparentností a vrstvami. Tento přístup jsem pak dále rozvinula v souvislosti s předkládanou diplomovou prací.

Již v roce 1924 píše Hans Richter, německý výtvarník, filmař a teoretik: „... *film, o němž je řeč, nenabízí žádné zachytné body, k nimž bychom se mohli ve vzpomínkách obracet - člověk je vydán, donucen k „pocitování“ ... není vázán na paměť (západy slunce, pohřeb), na „ideál“ (hrdina, cudná panna, protřelý obchodník), soucit (děvčátko se sirkami, dříve slavný, dnes chudý houslista, zklamaná láska), zdaleka ne na nějaký „obsah“, nýbrž následuje své vlastní, osobité mechanické zákony.“*¹⁹

I já se oprostuji narace, nenechávám diváka být pasivním sledovačem, stimuluji jeho fantazii, umožňuji každému jedinci prožít vlastní příběh, projektovat mu vlastní prožitky. Využívám vlastní kód, ale je na divákovi, jak jej bude číst. Má animace je něco Rorschachův test inkoustových skvrn.

¹⁹ RICHTER, Hans. Špatně trénovaná duše. In: BERNÁTEK, Martin (ed.). Manifesty pohyblivého obrazu: barevná hudba. Vyd. 1. Olomouc: Pastiche Filmz, 2010. PAF. s. 39-42. ISBN 978-80-904515-4-4. str. 40

2 INSPIRACE

Inspirační zdroje k jedinci přichází často bezděky, náhodně a zcela neplánovaně. Pověstným políbením múzy může být letmý okamžik, setkání, vzpomínka či nenadála situace. Mou prvotní inspirací je mi okolí, město, prostor a lidé, s nimiž se setkávám. Existují však rovněž přístupy a osobnosti uměleckého světa, jejichž práce mě bezesporu více či méně ovlivnila a k nimž vzhlížím. Výčet takových person by byl poměrně široký, uvádím proto jen několik příkladů za všechny.

2.1 Inspirace v animaci

Tradiční kresba, fyzický kontakt s materiálem - papírem, tužkou, perem či jiným kreslicím nástrojem, jsou pro mne nejpřirozenějšími nástroji sebevyjádření. Není tedy divu, že v oblasti animace se nechávám inspirovat autory využívajícími tradiční techniky animace a těmi, kdož pracují s jednoduchou linkou a tvarem.

V souvislosti s nenenarativní animací pak musím zmínit konkrétně novozélandského animátora, experimentátora, tvůrce kinetických soch a teoretika Len Lye, který bezesporu patřil k jedněm z nejvšestrannějších uměleckým osobnostem 20. století.

Na poli animace se věnoval experimentům s filmovým pásem, své snímky vytvářel přímým nanášením barev na filmový pás. Ve třicátých letech tímto způsobem pro britskou General Post Office vytvořil několik svých stěžejních děl „*A Color Box*“ (1935), „*Kaleidoscope*“ (1935) či „*Rainbow Dance*“ (1936). Později se Len Lye zcela vzdává barvy a pracuje výhradně s černobílou tonalitou. Pouhým rytím do černého filmového pásu tak vznikají jeho poslední filmy „*Free Radicals*“ (1957), „*Particles in Space*“ (1961-66) a „*Tal Farlow*“ (1980).²⁰

²⁰ Len Lye. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-[cit. 2016-04-17]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Len_Lye

2.2 Inspirace ve výtvarném umění

„Výtvarno“ etymologicky vychází z kmenu „tvar“, tedy podoba, tvář, ale i výtvar, a vůbec akt tvořivý. A z toho vyplývá, že nemusí být nutně a výlučně redukováno na pouhé „vizuální“.²¹

Zkoumání možností animace a souvztažností s výtvarným uměním je oblastí mého dlouhodobého zájmu jak ve smyslu praxe, tak teorie. Kde začíná a kde končí pohyblivý obraz? Kde leží hranice animace? Jak tuto hranici interpretovat? Kdy zasadit animaci do galerijního prostoru a kdy do setmělého kinosálu? Těmto a obdobným tématům se již od roku 2000 věnuje olomoucký PAF (Přehlídka animovaného filmu)²², který průběžně sleduji a navštěvuji.

Fenomén animace v galerijních provozech je samozřejmě rovněž průběžně zkoumán teoretiky umění a prezentován formou krátkodobých i dlouhodobých expozic. Za zajímavý počín v této oblasti považuji sérii výstav Národní galerie v Praze – Sbírký moderního a současného umění s názvem „Prostor pro pohyblivý obraz“, jejíž dramaturgie je zaměřena na médium videa a filmu v kontextu současného vizuálního umění. Zatím poslední – IV. kapitola této série, se soustředí na čas a časovost pohyblivého obrazu. Díla zde představovaná „vytváří iluzi obývání obrazu, „jeho prožívání“ v přítomnosti i ve vzpomínkách. Čtvrtá kapitola předvádí video a film jako přístroj schopný promlouvat společným hlasem času a napříč časem.“²³

Mám-li závěrem této podkapitoly zmínit jedno konkrétní jméno, musí to být Tomáš Vaněk, výrazná osobnost současné české konceptuální tvorby, držitel Ceny Jindřicha Chalupěckého (2001) a stávající rektor Akademie výtvarných umění v Praze (od roku 2014). Tomáš Vaněk ve své práci „využívá napětí vznikající mezi skutečností a představou, věcí a stínem, rolí umělce a diváka, zkoumá posuny mezi tvůrčím a rutinním aktem, mezi soukromým

²¹ VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš. Tvary, hluky a tišiny. In: KOTTOVÁ, Karina, Daniel VLČEK, Miloš VOJTĚCHOVSKÝ a Jiří VALOCH. 16-20 000 Hz: Image / sound - music / time. Praha: Galerie Ferdinanda Baumanna, 2013, s. 5. ISBN 978-80-905304-2-3.

²² Přehlídka animovaného filmu Olomouc [online]. [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: <http://www.pifpaf.cz/>

²³ Moving Image Department: IV. kapitola: Rétorika času, v novém pojetí. Národní galerie v Praze [online]. [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: <http://ngprague.cz/exposition-detail/prostor-pro-pohyblivy-obraz-iv-kapitola-retorika-casu-v-novem-pojeti/>

a veřejným, vnímáním a vědomím.”²⁴ Všechny své projekty nazývá Participy, svými díly zapojuje diváka do děje. Vaněk pracuje s různými médii počínaje kresbou, přes využití ručně vyřezávaných šablon, (ne)konče prací se zvuky. Ve svém Participu č. 14 z roku 2000 například nasprejoval na 81 pilířů mostu El. dráhy v Praze v Holešovicích do výše očí šablonu šipky. *„Ta při pohledu, napravo ve směru jízdy tramvaje, funguje jako periferní animace. Otočí se o 360°.*”²⁵

Od roku 2005 se Vaněk intenzivně zabývá prací se zvukem a zvukovými nahrávkami. Pracuje s technikou binaurálního nahrávání, kterou více přiblížím v jedné z dalších kapitol. Tyto Participy nazývá Audio situacemi. Jedná se o zvukové sochy pro jednoho posluchače, jimiž návštěvníkovi zprostředkovává akustickou cestu do minulosti, iluzi děje v daném prostoru, jehož nemůže být součástí.²⁶

Tomáš Vaněk je pro mě příkladem umělce – osobnosti, pro niž je oscilace mezi různorodými médii něčím zcela přirozeným, a to bez ztráty kvality, kontinuity, srozumitelnosti a přirozené tvůrčí lehkosti.

2.3 Inspirace v soudobé hudbě

*„... okolní prostředí skýtá takové množství zvukových impulzů, že by bylo hříchem toho nevyužít.”*²⁷

Vysoce inspirativní osobnost Johna Cage byla již popisována v části věnované východiskům, pominout ji však nemohu ani v této kapitole věnované inspiracím, jelikož jeho odkaz je i po více než padesáti letech znatelný. Dotýká se nejen mě, ale též řady soudobých tvůrců na poli hudby. Ti sbírají a transformují v terénu nasbírané zvuky do hudebních koláží, živých mixů, alb. *„Robin Rimbaud aka Scanner rozehrál na pozadí vzkazů z telefonních záznamníků a náhodně nachytaných hovorů v mobilní síti hlubší úvahu o osobní svobodě,*

²⁴ KOTTOVÁ, Karina, Daniel VLČEK, Miloš VOJTĚCHOVSKÝ a Jiří VALOCH. 16-20 000 Hz: Image / sound - music / time. Praha: Galerie Ferdinanda Baumanna, 2013, s. 5. ISBN 978-80-905304-2-3. str. 13

²⁵ Particip č. 14 - 2000 - šipka. Participy Tomáše Vaňka [online]. [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: <http://www.particip.tv/participy#!/gallery-72157627768826739>

²⁶ Particip č. 93 – 2009 – audiosituace. Participy Tomáše Vaňka [online]. [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: <http://www.particip.tv/participy#!/gallery-72157627957818294>

²⁷ Field recordings – externí mikrofon pop music. Radio Wave [online]. [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/_zprava/1017621

Nor Biosphere zpomalil díky nahrávkám z okolí svého domu, aby úchvatně spojil taneční pozadí se statickým prostředím své domoviny. Na druhou stranu Matthew Herbert se na delší dobu usadil v kuchyni, aby různě zmutovanými nahrávkami zdejšího cvrkotu naplnil album Plat du Jour, a americká dvojice The Books předvedla, že pohybovat se na hudebním smetišti hluku a vyprodukovaného hudebního odpadu může přinést najednou strhující zábavu, ale i mrazivou výpověď.”²⁸ Ti všichni a mnozí další jsou mi velkou inspirací.

V současné hudbě, podobně jako v současném vizuálním umění, je zkrátka dovoleno vše. „Hudba pracuje se všemi druhy zvuků (od přírodního zvuku po tón), co víc, ukazuje se, že protiklady „konkrétní“ přírodní zvuk – „abstraktní tón“ jedno jsou. Současné výzkumy ukazují, že zpomalené vrzání přírodních materiálů má tónovou strukturu, zpomalený zpěv ptáků je i formálně podobný výstavbě lidských písní apod.”²⁹

²⁸ Field recordings – externí mikrofon pop music. Radio Wave [online]. [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/_zprava/1017621

²⁹ KOFROŇ, Petr. Tón ne. In: KOFROŇ, Petr. Tón ne!: čítanka pro ty, kdo pochybují o smyslu nové hudby. Brno: Host, 1998, s. 59-72. ISBN 80-86055-38-8. str. 68

3 PŘÍSTUP A ZPŮSOB REALIZACE

V této kapitole přibližuji svůj přístup, jehož východiskem je autentický, nekomponovaný zvuk reálného prostředí. Popisuji techniky terénního a binaurálního nahrávání, stručně zmiňuji také jejich historii a aplikaci, a to především v souvislosti s uměleckým světem. Závěr kapitoly pak osvětluje vizuální řešení práce, jež je důsledkem předchozího akustického zkoumání.

3.1 Být lovcem zvuků

*„Ať jsme kdekoliv, slyšíme převážně hluky. Ruší nás, když se je snažíme nevnímat. Když se do nich zaposloucháme, začnou nás fascinovat. Zvuk nákladního auta při rychlosti 50 mil za hodinu. Ladění rozhlasového přijímače. Déšť. Chceme tyto zvuky zachytit a ovládnout, použít je nejen jako zvukové efekty, ale ve funkci hudebních nástrojů.“*³⁰

Být lovcem zvuků je velké dobrodružství. Přináší mnohonásobné prožitky, ač rovněž vyžaduje dostatečnou trpělivost a soustředění. Ne jinak tomu ale ostatně je i v jakémkoli jiném lovu – se zbraní i beze zbraně.

3.1.1 Terénní nahrávání

*„Všechny zvuky slyšené z co možná největší vzdálenosti vzbuzuje v nás jeden a týž dojem: jakési chvění univerzální lyry, právě tak jako vzdálený hřeben hor upoutává náš zrak svým blankytným nádechem, jímž ho prosycuje okolní ovzduší.“*³¹

Terénní nahrávky (neboli field recordings) nejsou na světě ničím novým. Jejich primární význam byl ještě nedávno v etnografii a biogeografii, čili sběru a mapování historického a přírodovědného materiálu – šlo o záznamy tradiční hudby, prostředí, živočichů, lokalit. V posledních letech však skupinu lovců zvuků – vědců rozšířila početná skupina nadšenců a umělců celého světa, které spíše než lovci, nazvala bych sběrači zvuků. Svě úlovky ukládají do svých soukromých či sdílených sbírek, naslouchají jim, občas s nimi dále pracují, jindy nikoli. Spadám do této druhé skupiny.

³⁰ CAGE, John. Silence: přednášky a texty. Vyd. 1. Praha: Tranzit, 2010. Navigace. ISBN 978-80-87259-07-8. str. 3

³¹ THOREAU, Henry David a Josef JAŘAB. Walden, aneb, Život v lesích. Vyd. 5., V tomto překladu 1. Překlad Josef Schwarz. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0278-4. str. 114

„K renesanci „lovců zvuků“ přispěla větší dostupnost levných a poměrně kvalitních digitálních kapesních nahrávacích zařízení, která nahradila dosavadní technologii minidisků, datových a páskových magnetofonů. Lze ale najít i hlubší důvody: v první řadě je to tendence k pozornějšímu naslouchání a tichému přemýšlení o tom, jak se člověk a jeho hluková industriální kultura chová k životnímu prostředí.“³², píše ve svém článku věnovaném fonografii Miloš Vojtěchovský, umělec, pedagog, kurátor a jeden ze zakladatelů projektu „Zvuky Prahy / Sounds of Prague“³³. Jedná se o jeden z webových portálů, kam po jednoduché registraci může přispět svými nahrávkami, v tomto případě realizovanými pouze v našem hlavním městě, každý. Projekt Miloše Vojtěchovského a londýnského zvukového umělce Petra Cusacka je záměrně lokální. „Jeho smyslem je hledat „pozitivní“ zvukové polohy města a zkoumat, jak jeho obyvatelé vnímají své okolí.“³⁴ Nadregionálních a globálních zvukových map však existuje celá řada. Jedním takovým je například portál aporee.org berlínského umělce Udo Knolla s celosvětovým záběrem.

Zvukovou topografii lze vrstvit donekonečna a po maličkých kouscích skládat co nejkompexnější akustickou krajinu, „pozorovat“, jak se mění vteřinu za vteřinou, měsíc za měsícem, rok za rokem. Každá konkrétní nahrávka je nejen otiskem místa, nýbrž i člověka, který nahrávku pořizoval, konkrétního času, neopakovatelné situace.

3.1.2 Technika nahrávání

V dnešní době je kvalitní nahrávací technika poměrně dostupnou záležitostí. Funkci digitálního rekorderu má již téměř každý mobilní telefon, alespoň do základního vybavení se však investovat každopádně vyplatí. Je praktické moci k rekordéru připojit externí mikrofon, nahrávat stereofonně nebo moci manuálně upravovat úrovně nahrávání. Užitečnou a sluchově přitažlivou funkcí je rovněž možnost „náslechu“, čili amplifikovaného poslechu vlastního okolí v reálném čase skrz zařízení. V přípravné nahrávací fázi se pak díky rekor-

³² VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš. Fonografie: Různé koncepce terénních nahrávek. A2: kulturní čtrnáctideník [online]. 2013, (9) [cit. 2016-04-18]. ISSN ISSN 1803-6635. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2013/9/fonografie>

³³ Zvuky Prahy / Sounds of Prague: terénní nahrávky, zvukové umění, rádio, zvukové procházky / field recordings, sound art, radio, sound walks [online]. [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: <http://sonicity.cz/>

³⁴ KINDERNAY, Michal. Oblaky hluku, oázy ticha: Projekt Oblíbené zvuky Prahy. A2: kulturní čtrnáctideník [online]. 2013, (9) [cit. 2016-04-18]. ISSN ISSN 1803-6635. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2013/9/oblaky-hluku-oazy-ticha>

deru a sluchátkům stáváte skutečným lovcem zvuků, jste schopni zaslechnout i drobný šelest v trávě či na hony vzdálený tichý rozhovor. Pocítíte na vlastní uši, kolik hluků, ruchů a více či méně slyšitelných zvuků na nás v městském prostředí ze všech stran útočí, prožijete na vlastní kůži, jak se v rušných ulicích může cítit pes nebo jakýkoli jiný tvor s daleko citlivějším sluchem, než máme my.

Terénní nahrávání však není jen o technickém vybavení, je to o usebrání se, vědomém poslechu o zapojení všech smyslů, o percepci sebe sama jako součásti okolního prostředí. Lov zvuků pro mě znamená především cestu, která je cílem, výlet za poznáním, chůzí městem i krajinou.

3.1.3 Binaurální zážitek

Binaurální znamená „určený pro obě uši“. To, jak slyšíme, je ovlivněno fyziologií sluchového orgánu a jeho umístěním na hlavě. „*Tím, že jsou obě uši od sebe vzdálené cca 15 cm a umístěné po stranách hlavy, se k nim dostává zvuk nesymetricky. To znamená, že pokud je zdroj zvuku někde napravo od vás, je vnímán pravým uchem v drobném časovém předstihu a navíc v o něco větší intenzitě, než v uchu levém díky sonickému stínu hlavy. Díky tomu může mozek každý zvuk lokalizovat v prostoru a umožnit nám tak akustickou orientaci. Binaurální mikrofony tak částečně nahrazují lidské uši a umožňují zaznamenávat zvuk v jeho (pro lidské vnímání) přirozené prostorové kvalitě.*”³⁵

K tomu abychom dosáhli binaurálního efektu, ale nestačí nahrávat zvuk dvěma mikrofony umístěnými v požadované vzdálenosti, musí jít o velmi citlivé, k tomuto účelu vyrobené mikrofony. Rovněž akustické odstínění, v reálném světě způsobené vlastní hlavou, je pro kýžený efekt zásadní.

Opět nutno dodat, že technika tohoto nahrávání není ve světě žádnou novinkou. Její prvopočátky můžeme zpozorovat již v 80. letech 19. století, kdy byl veřejnosti představen tzv. „theatrophone“, který prostřednictvím telefonické sítě umožňoval předplatitelům poslouchat operní a divadelní představení. Později byla technika využívána v rámci rozhlasového vysílání, ale kvůli finanční náročnosti se binaurální vysílání nedočkala příliš velkého

³⁵ VÁCLAVÍK, František. Co jsou to binaurální mikrofony [online]. In: . [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: <http://www.fravaclavik.com/okm/info.htm>

ohlasu. Moderní doba pak přinesla binaurálnímu nahrávání určitou obrodu, a to opět částečně díky zlevnění nahrávací a reprodukční techniky.³⁶

Binaurální mikrofon, s nímž pracuji, je nenápadný a velmi podobný malým sluchátkům do uší – tzv. „peckám“. Mikrofon jednoduše propojíte s nahrávacím zařízením a malé mikrofonky opatřené ochranou pěnou umístíte do uší. Pak už stačí jen nahrávat. V souvislosti s terénními nahrávkami umožňuje tato technika realizovat až neskutečně dokumentární nahrávky, reálné akustické otisky míst.

Co se týče reprodukce, binaurální záznam je samozřejmě možné poslouchat přes reproduktory, avšak kýženého prostorového efektu dosáhnete jen poslechem přes kvalitní sluchátka.

Techniku binaurálního nahrávání ve svých audio sochách využívá v českém prostředí například již zmiňovaný Tomáš Vaněk. Uměleckým objektem zde nejsou v galerijním prostoru zavěšená sluchátka, ty jsou jen nástrojem, prostředkem iluze. Jejich nasazením se dostáváte do děje, který se zde dříve stal. Slyšíte kroky, ale nikoho přicházet nevidíte. Cítíte, jak za vámi kdosi stojí a dýchá na šíji, otočíte se a nikde nikdo. Jindy dokonce slyšíte kolem sebe proběhnout koně či projet motorku. Audio situace, které Tomáš Vaněk ve svých *Participech* vytváří, jsou někdy více, jindy méně realistické, vždy jsou však reálné, jelikož se skutečně staly, a dokáží u člověka vyvolat vysoce fyzické prožitky.

Poslech binaurální nahrávky, zejména pak na totožném místě, kde byla pořizena, je unikátní sonická cesta do minulosti.

3.2 Zvuk, prostor, paměť, obraz

„Není valného rozdílu mezi zvukem produkovaným potokem valícím se přes kámen, který se erozí uvolnil ze skály nad potokem, a zvukem produkovaným valícím se ze septiku přes kus betonu, který tam z kolečka vyklepali zedníci.“³⁷

Lidský mozek je fascinující orgán, jeho uzloví a koncoví hráči – nervové buňky – neustále hodnotí smyslové zprávy a porovnávají je s tím, co už je v mozku uloženo. Umožňuje vzpomínat i zapomínat, vytváří asociace a představy.

³⁶ Binaural recording. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Binaural_recording

³⁷ KOFROŇ, Petr. Tón ne. In: KOFROŇ, Petr. Tón ne!: čítanka pro ty, kdo pochybují o smyslu nové hudby. Brno: Host, 1998, s. 59-72. ISBN 80-86055-38-8. str. 60

Můžete být sebezornějším lovcem zvuků, ale stejně se vám to stane. Přehrajete-li si nahrávku, kterou jste sami nedávno pořídili, začnete objevovat nové a nové akustické vrstvy, prvky a situace, které jste na místě nebyli s to postřehnout. Začnete se rozpomínat na to, co se kolem vás dělo, kdo nebo co mohlo být původcem toho či onoho zvuku. Nastává další fáze dobrodružství lovce zvuků, která může být ještě o to působivější, pokud jste využili techniky binaurálního záznamu.

Váš mozek začne na základě slyšeného dokreslovat místo, které máte uložené ve vzpomínce. Je to jako když hlavní hrdina Antonioniho snímku „*Zvětšenina*“ (Blowup) na vyvolané fotografii objeví mrtvé tělo, kterého si na místě před tím nevšiml. Jen jako byste v temné komoře na snímku najednou objevili takových mrtvol desítky.

Co se ale stane, pokud s nahrávkou nemáte spojenou žádnou vizuální vzpomínku? To pak vaše fantazie začne pracovat na plné obrátky. Začne vytvářet obrazy, krajiny, místa, situace, vytváří příběh určený jen pro vás, vzniká váš soukromý film promítaný, nikoli před ale za očima.

4 VÝTVARNÉ ŘEŠENÍ

„Je nějaký důvod ptát se proč?

Ptal bych se proč, kdyby otázky nebyly slova ale hluky?

Jsou-li zvuky hlukem a ne slovy, jsou pak smysluplnější? ”³⁸

V rámci výtvarného zpracování, animace terénních nahrávek, jsem si stanovila tři prosté cíle: 1. nepopisovat a neilustrovat místo, kde nahrávka vznikla, 2. podtrhnout mnohvrstevnatost zvukového prostředí, 3. dát prostor divákově imaginaci.

Postupně jsem začala vytvářet určitý kresebný kód, který je rozpracováním mého předchozího výtvarného projektu, jež jsem realizovala během umělecké rezidence v Linci v Rakousku. Soustředěně jsem poslouchala vybrané nahrávky znovu a znovu, odchyťovala detaily a transformovala je do čar na papíře. Postupně tak vznikly tři rozdílné aplikace shodného vizuálního kódu, které odpovídají třem kapitolám, třem zvoleným terénním nahrávkám.

Ke kresbě jsem využívala pouze černý kreslicí fix, a to nejen z toho důvodu, že černobílá kresba je mi v projevu nejpřirozenější. Asketická volba barevnosti pramení zároveň ze záměru poskytnout divákovi co největší svobodu v jeho představivosti, v tvorbě vlastních barevných kompozic. Je to jak hra na doplňování obrazů, spojování bodů do konkrétního tvaru, na vymalovávání ploch vlastní myslí. Co kus, to originál.

Mnohvrstevnatost zvukového prostředí je v práci naznačena průhlednostmi, vzniklými jak volbou podkladové plochy, pauzovacího papíru, tak postprodukčně. Stejně jako v akustickém prostoru, tak ani zde žádná z vrstev zcela nepřekrývá další, vždy něco prosvítá, něco se v pozadí více či méně znatelně objevuje.

Většina audiovizuálních děl, je v první řadě vizuální, lépe by se tedy slušelo nazvat je „vivoaudiální“. Řeč města je strukturovaná naopak, tj. „sluchozrakově“. Sluch je zde tedy na prvním místě.

³⁸ CAGE, John. Silence: přednášky a texty. Vyd. 1. Praha: Tranzit, 2010. Navigace. ISBN 978-80-87259-07-8. str. 42

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 ZVUK JAKO ZÁKLADNÍ STAVEBNÍ KÁMEN

O zvuku jako iniciačním a zásadním stavebním prvku zde již bylo napsáno mnoho. V této části textu se však dále zaměřuji na proces výběru zvukových stop, jejich následnou editaci a bližší seznámení s obsahem a kontextem jednotlivých nahrávek. Každou z nich, respektive každou z kapitol jsem nazvala jménem, která podobně jako celá práce, má být jen lehkou vějičkou k možnosti čtení a dekódování. Poskytuje divákovi prostor pro zamyšlení a vlastní představu. K jednotlivým částem, jak jsou za sebe ve finálním výstupu řazeny, podávám stručný komentář a alternativu možného čtení nezasvěceným posluchačem, čili posluchačem, jež nemá s místem a situací spjatou konkrétní vizuální odkaz, vjem.

5.1 Výběr zvukových stop

Za lovem zvuků nevyraším každý den, ba ani každý týden. Kapesní nahrávací zařízení a binaurální mikrofon však, až na drobné výjimky, nosím stále při sobě. Situace většinou sama zavelí a řekne, kdy přístroj vytáhnout a zapnout. Ač tedy nejsem obsedantním sběračem zvuků, má audiotéka čítá na desítky záznamů. Pro další práci proto bylo nutné stanovit si určitá omezení, klíčové parametry k výběru zvukových stop.

Loňský rok 2015 byl pro mne v mnohém unikátní a v mnoha ohledech mi pomohl se v tvůrčí práci výrazně posunout. Absolvovala jsem třítýdenní vzdělávací a networkingové stipendium ve Spojených státech amerických pro mladé leadery z oblasti umění a kulturního neziskového sektoru z celého světa, společně s přáteli a kolegy z kolektivu Offcity jsme byli vybráni pro prezentaci na mezinárodní putovní výstavě současného umění „*The City and Me*“, díky níž a díky projektu, který byl pro tento účel vytvořen, jsme navštívili dvě evropská města: rakouský Linec a italský Janov. V neposlední řadě jsem pak získala možnost využít dva celé měsíce pro rozvoj své tvorby v rámci uměleckého rezidenčního pobytu, a to opět v hornorakouském Linci.

V průběhu zmiňovaných cest vznikla samozřejmě řada nahrávek, jež se staly součástí mého průběžného zvukového deníku. A právě na ty jsem se rozhodla v rámci selekce zaměřit. Výběr tedy obsahuje po jedné nahrávce z U.S.A., z Rakouska a z Itálie. Tři místa na zemi, tři roční doby, tři odlišné akustické nálady, určující tři kapitoly abstraktního příběhu.

Editace všech nahrávek proběhla pouze vyrovnáním hlasitostí a střihem, který určil začátek a konec zvukové stopy. K žádným dalším úpravám, ať už k míchání, modulování a další zvukové postprodukci, nedošlo. Všechny nahrávky jsou binaurální, tj. určené pro obě uši.

5.1.1 Silencio

Janov, Itálie. Listopad 2015.

Chtěli byste slyšet vlny, moře, zpěv stěžňů ve větru. Místo toho se vám v uších mísí slova, kroky, klapání, cvakání, těžko rozumět. Až znělý hlas z reproduktoru prozradí, kde se děj snad odehrává: „*Silencio nella cattedrale*”. Zvuky se tiší, ale záhy nabírají opět na intenzitě. Ve cvakavých zvucích nyní možná rozeznáváte spouště fotoaparátů a mobilní telefony. Hlas znovu zasahuje: „*Silencio!*”

V této jediné z nahrávek je významně cítit lidská přítomnost a rovněž zde lze snadno odušit pravděpodobné místo děje: interiér katedrály. Domnělé místo ticha, spočinutí, rozjímání a starobylé paměti, ostře kontrastující se skutečností. Po tichu ani slechu. A historii potlačují novodobé přístroje.

Ze tří nahrávek je tato jediná realizovaná v interiéru, pozorný posluchač hranice prostoru je s to odušit. Ač bychom chtěli cítit a slyšet onu majestátnost místa a snad i sejetí s nebesy, utápíme se v davu, který prostor aurálně uzavírá do krabičky od sirek.

5.1.2 Shluk / Noiset

Kansas City, Missouri, U.S.A. Duben 2015.

Disonantní táhlý ambientní zvuk a žádná další indicie.

Nahrávka vznikla v blízkosti řeky Missouri na pěším nadchodu nad železnicí. Než jsem se dočkala konce nekonečně dlouhého nákladního vlaku, uběhlo více než 10 minut. Byla to pro mne fascinující podívaná a neméně poutavý poslech, jakého se vám v českém prostředí nedostane. Samota a nekonečnost. A pro mě též iniciace otázky nad tématem role železniční dopravy ve Spojených státech a u nás v Evropě.

Ač industriální disonance nahrávce dominuje, v pozadí slyšíme zpěv ptáků. Nejen díky nim pocítíme otevřenost a neohraničenost prostoru. Souboj stroje a přírody. Anebo snad jeho syntéza?

5.1.3 Orchestrion

Linec, Rakousko. Srpen 2015.

Elektronická hudba, komponovaná skladba, toto přeci nemůže být autentický záznam z terénu! Anebo snad ano?!

Jednoznačná motivace k tomu, proč naslouchat městu. Linec je vpravdě kulturou bohaté a krásnou přírodou obklopené město, které však nezapře ani své sepjetí s industrií. Okraj města lemují továrny a jiné obdobné provozy. Průmysl zde byl z velké části v posledních dvou desetiletích utlumen, ale některé z továren nadále fungují. Kupříkladu ocelárny, do jejichž areálu, je-li člověk znalý místa, může najít cestu. Pátrání po správných stezkách a překonání drobných bariér stálo za to. Odměnou se mi stal tovární orchestrion, hudba sehraná na mnohatunové stroje, jeřáby, posunovače. Byla zrovna neděle a já si říkala, že být tamním dělníkem, sváteční směny mi vrásky nedělají. Ba naopak, o víkendech se tu chodí do práce vytvářet hudba.

6 POHYB V OBRAZE, OBRAZ V POHYBU

Tři terénní nahrávky, tři díly animace, jedno východisko, jedna spojitost.

Nalezení vhodného obrazového ztvárnění si vyžadovalo svůj čas. Ač o technice úsporné liniové kresby a o poloprůsvitném podkladovém materiálu bylo již rozhodnuto, bylo nutné zaměřit se na hledání správného kódu, tempa, obrazů v pohybu a pohybu v obraze. Níže popisuji proces animační přípravy, vznik jednotlivých kapitol i důvod volby dané vizuální řeči.

6.1 Animační příprava

V rámci animačních příprav jsem testovala, jak způsob kresby, tak techniku animace. Od kreslené animace jsem se postupnými kroky a experimenty dostala k určité podobě ploškové animace. Testovala jsem rovněž vhodnou metodu snímání a nasvícení.

V přípravném stadiu jsem se také zamýšlela nad vhodným grafickým kódem pro každou z kapitol. Cílem bylo nalézt takový projev, který každou z částí vizuálně oddělí, přičemž vše dohromady bude fungovat jako kompaktní celek. Pojítkem vizuální stránky práce se tak stala práce s černou linií a bodem, průhlednostmi pauzovacího papíru a způsob animace.

Na základě zvoleného výtvarného řešení jsem následně skládala obrazy, které se staly základním vodítkem pro samotnou animaci. S animatikem a scénářem jako takovým jsem však nepracovala, vytvořila jsem si pouze záchytné obrazové body, jež jsem dále více či méně intuitivně v návaznosti na zvukovou stopu animovala.

6.2 Animace

Vlastní animaci jsem realizovala v domácích podmínkách snímáním fotoaparátem z výšky. Obrazy jsem animovala do dílčích sekvencí v časování 4 až 12 fází ve vteřině. Dílčí sekvence pak byly importovány do programu Adobe After Effects, počítačového programu pro tvorbu speciálních filmových efektů, pohyblivé grafiky a pro filmovou kompozici obecně.

6.2.1 Silencio

Hlasy lidí, kterým těžko rozumět, ale cítíte jejich přítomnost. Anonymní dav nebo skupina navzájem si známých osob? Jaké jsou národnosti, vzezření, výšky, tloušťky, stáří? Jsou kolem vás, přelívají se z místa na místo.

V první části série dominuje jemná linie, přerušovaná čára, bod. Vybrané grafické prvky se prolínají a propojují v náznaky tváří a hned zas se „rozplývají“. Sekvence ztišení a vše se stává téměř neznatelné, obrazově nepozorovatelné.

6.2.2 Shluk / Noiset

Pro někoho fascinující zvuk, pro jiného jen těžko poslouchatelný skřípot. Hluky se sčítají, násobí, uvolňují a znovu přidávají na své intenzitě.

Tato animovaná sekvence je vystavěná na drobných šrafovaných prvcích, které se shlukují, pohybují z místa na místo, tančí, vibrují, padají, létají, rotují kolem své osy. Každý prvek je originál, žádný není kopií dalšího, jsou jako unikátní zvukové krystaly, černé vločky akustiky.

Oproti první kapitole zde nacházíme ještě méně konkrétního a mnohem více zůstává na divákovi a jeho představivosti, jaké příběhy v záplavě šrafovaných elementů nalezne.

6.2.3 Orchestrion

Závěrečná část „trilogie“ jako by otevírala cestu do vesmíru. Anebo se snad jedná o rozpočítanou partituru pro hráče na továrenské vlečky?

Ústředním motivem je tu kruh, kružnice, bodová struktura a čára. Vše je o poznání jemnější, křehčí. Tak jako ambientní zvuková stopa, která ač zcela autentická, působí, jako by ji někdo zkomponoval. V obraze se vše točí, rotuje, pohybuje, pulzuje. Divákovi jsou nabízeny nepatrné asociace, ne tak přímočaré jako v první sekvenci, ale přeci jen viditelnější, než v části prostřední. Orchestrion je cestou k univerzu.

7 POSTPRODUKCE

Postprodukce na snímku probíhala ve dvou dílčích fázích. Nejprve ve smyslu práce na jednotlivých kapitolách, dále v propojení třech částí do jednoho celku.

V případě dílčích kapitol šlo především o komponování a vrstvení animovaných sekvencí, o drobné úpravy barevností a o práci s průhlednostmi. V této části jsem k editaci využívala softwarový nástroj Adobe After Effects.

Koncová postprodukce, respektive propojení všech tří částí do jednoho celku, bylo uskutečněno pomocí téhož nástroje. V této fázi byly rovněž bezpatkovým písmem Letter Gothic vysázeny potřebné doplňující informace určené divákovi, stejně jako úvodní a závěrečné titulky a titulky oddělující jednotlivé kapitoly. Divák je krátkým úvodním textem informován, aby k poslechu zvukové stopy využil sluchátka, jež mu zprostředkují akustický prostorový zážitek způsobený technikou binaurální nahrávky, jež byla pro dílo použita.

8 PRŮBĚH A PREZENTACE PRÁCE

Záliba ve fonografii a aktivní práce s místem, jeho ožíváním, mapováním a vzájemným seznamováním se, jsou mi vlastní již řadu let. Téma diplomové práce se proto vyjevilo zcela přirozeně. Nejednalo se o skokové, účelové rozhodnutí bez širšího smyslu. V několika předchozích letech jsem se postupně začala seznamovat s terénním a binaurálním nahráváním. Tyto techniky jsem začala nejprve využívat v rámci kolektivních projektů platformy Offcity, a to ať již v rovině zážitkové a poznávací, tak v rovině společné umělecké činnosti. Souběžně jsem se rovněž věnovala kresebnému průzkumu místa a taktéž třibení vlastního přístupu v rámci animované tvorby a pohyblivého obrazu. To vše přirozeně vyústilo v předkládaný diplomový projekt. V širším slova smyslu se tedy jedná o výsledek několikaleté práce, v užším slova smyslu přibližně ročního procesu.

8.1 Časový rozvrh

Terénní nahrávky, jež se staly východiskem pro následné výtvarné zpracování, byly sesbírány v průběhu roku 2015. K důležitým dílčím krokům ve smyslu třibení přístupu a vizuálního jazyka pak přišlo v letních měsících téhož roku, a to v rámci popisovaného uměleckého rezidenčního pobytu. Vlastní práci na diplomovém projektu jsem započala v září 2015, magisterská práce byla dokončena na začátku května 2016.

8.2 Presentace práce

Součástí praktické části diplomové práce je rovněž plakát velikosti 70 x 100 cm a obal na DVD. Obě tiskoviny vycházejí z komplexního výtvarného řešení, pracují s minimalistickým černobílým grafickým zpracováním. Jejich ústředním motivem jsou kresebné prvky, jež se objevují v animaci – druhé kapitole (Shluk / Noiset). Ty jsou v pravém dolním rohu pouze doplněny o název, jméno autora a rok, v levém horním rohu pak o černobílou variantu loga univerzity. Obdobně je řešen obal na DVD, kde ústřední motiv zastává vizuální prvek ze třetí části snímku (Orchestrion).

ZÁVĚR

Čas, zvuk i obraz plynou neúprosně. Ani se nenadějeme, je za námi den, týden, měsíc, rok. V mysli máme uložené vzpomínky, zážitky, chvíle, u nichž si čas od času řekneme: „Kéž bych mohl cestovat v čase a zažít ten okamžik znovu.“ ... Nepřestává mě fascinovat, že prostřednictvím binaurální nahrávky cestu v čase mohu na vlastní kůži podniknout a zakusit. Zpřítomnit sebe sama či dokonce momenty někoho jiného z minulosti. Slyšet a prožívat zvuky kolem sebe. Zakusit místo, prostor a pohyb v něm.

Stejně tak mě nepřestává fascinovat, jak mocný stroj je náš mozek. Krom vši té složité motoriky a řešení konkrétních fyzických i mentálních úkonů nám dokáže vykreslovat obrazy, propojovat smysly, doplňovat prožitky. Tak skvělý a báječný, zároveň tak nebezpečný a občas i vysoce potměšilý je náš mozek.

Práci na diplomovém projektu jsem si užívala, byl to pro mne odpočinek před každodenním shonem, zenové pozastavení se. Ač jej vědomě předkládám jako dokončený, považuju ho za součást dlouhodobého uměleckého výzkumu. Dokončený tedy neznamená uzavřený, je to pro mne jen další odrazový můstek. Ať již ve smyslu aurální percepce, tak v mapování dalších našich smyslů, neocenitelných průvodců životem v prostoru a společnosti. Již dlouho si říkám, jaké by to asi bylo moci zaznamenávat vůně a pachy...

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Monografie

- [1] BERNÁTEK, Martin (ed.). Manifesty pohyblivého obrazu: barevná hudba. Vyd. 1. Olomouc: Pastiche Filmz, 2010. ISBN 978-80-904515-4-4.
- [2] DUTKA, Edgar. Minimum z dějin světové animace. 1. vydání. Praha: AMU, 2004. ISBN 80-7331-012-0.
- [3] CAGE, John. Silence: přednášky a texty. Vyd. 1. Praha: Tranzit, 2010. Navigace. ISBN 978-80-87259-07-8.
- [4] HODROVÁ, Daniela. Citlivé město: (eseje z mytopoetiky). 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1.
- [5] FURNISS, Maureen. The Animation Bible: A Guide to Everything - from Flipbooks to Flash. London, UK: Laurence King Publishing, 2008.
- [6] KOFROŇ, Petr. Tón ne!: čítanka pro ty, kdo pochybují o smyslu nové hudby. Brno: Host, 1998. ISBN 80-86055-38-8.
- [7] KOTTOVÁ, Karina, Daniel VLČEK, Miloš VOJTĚCHOVSKÝ a Jiří VALOCH. 16-20 000 Hz: Image / sound - music / time. Praha: Galerie Ferdinanda Baumanna, 2013. ISBN 978-80-905304-2-3.
- [8] NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius loci: krajina, místo, architektura. 2. vyd. Překlad Petr Kratochvíl, Pavel Halík. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5.
- [9] THOREAU, Henry David. Chůze. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 78-80-7363-317-2.
- [10] THOREAU, Henry David a Josef JAŘAB. Walden, aneb, Život v lesích. Vyd. 5., V tomto překladu 1. Překlad Josef Schwarz. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0278-4.

Elektronické dokumenty

- [1] Binaural recording. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Binaural_recording

- [2] DUNN, Lloyd. Poznámky z terénu č. 1: Ptačí zpěv. His Voice: Časopis o jiné hudbě [online]. 2014 [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: <http://www.hisvoice.cz/cz/articles/detail/2090>
- [3] Field recordings – externí mikrofon pop music. Radio Wave [online]. [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/_zprava/1017621
- [4] John Cage. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/John_Cage
- [5] KINDERNAY, Michal. Oblaky hluku, oázy ticha: Projekt Oblíbené zvuky Prahy. A2: kulturní čtrnáctideník [online]. 2013, (9) [cit. 2016-04-18]. ISSN ISSN 1803-6635. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2013/9/oblaky-hluku-oazy-ticha>
- [6] Chůze (esej). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Ch%C5%AFze_\(esej\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Ch%C5%AFze_(esej))
- [7] Moving Image Department: IV. kapitola: Rétorika času, v novém pojetí. Národní galerie v Praze [online]. [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: <http://ngprague.cz/exposition-detail/prostor-pro-pohyblivy-obraz-iv-kapitola-retorika-casu-v-novem-pojeti/>
- [8] Len Lye. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Len_Lye
- [9] Participy Tomáše Vaňka [online]. [cit. 2016-04-17]. Dostupné z: <http://www.particip.tv>
- [10] VÁCLAVÍK, František. Co jsou to binaurální mikrofony [online]. In: . [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: <http://www.fravaclavik.com/okm/info.htm>
- [11] Veřejný prostor a zvukové prostředí. Land management [online]. 2011 [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: <http://www.la-ma.cz/?p=360>
- [12] VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš. Fonografie: Různé koncepce terénních nahrávek. A2: kulturní čtrnáctideník [online]. 2013, (9) [cit. 2016-04-18]. ISSN ISSN 1803-6635. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2013/9/fonografie>

SEZNAM PŘÍLOH

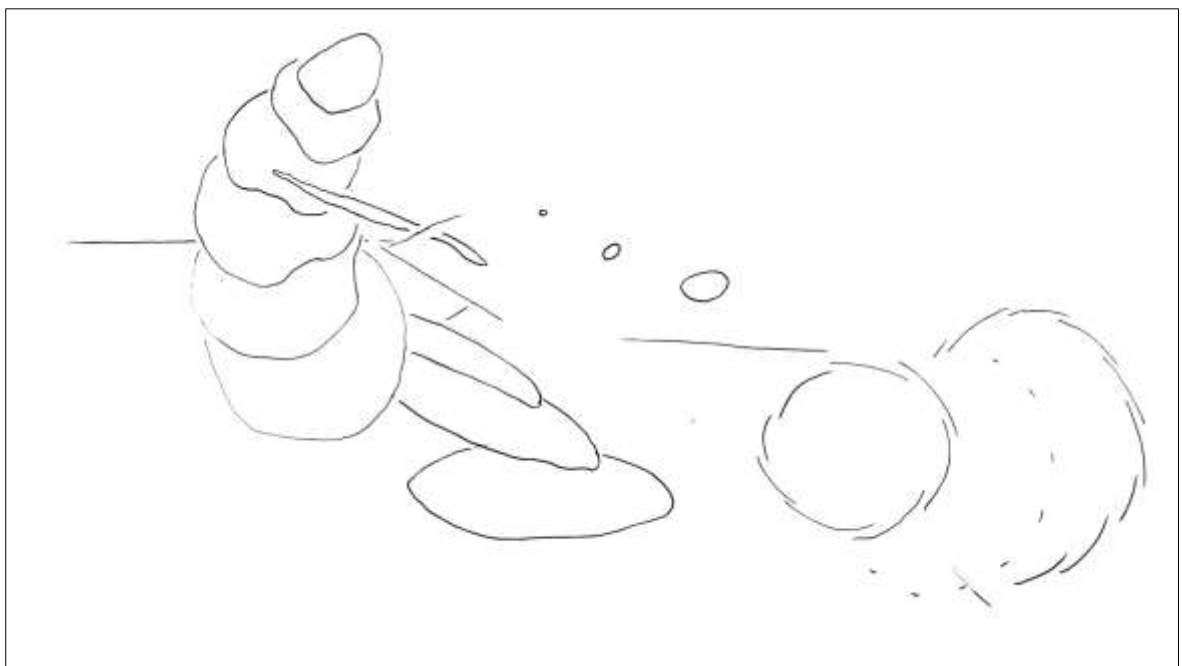
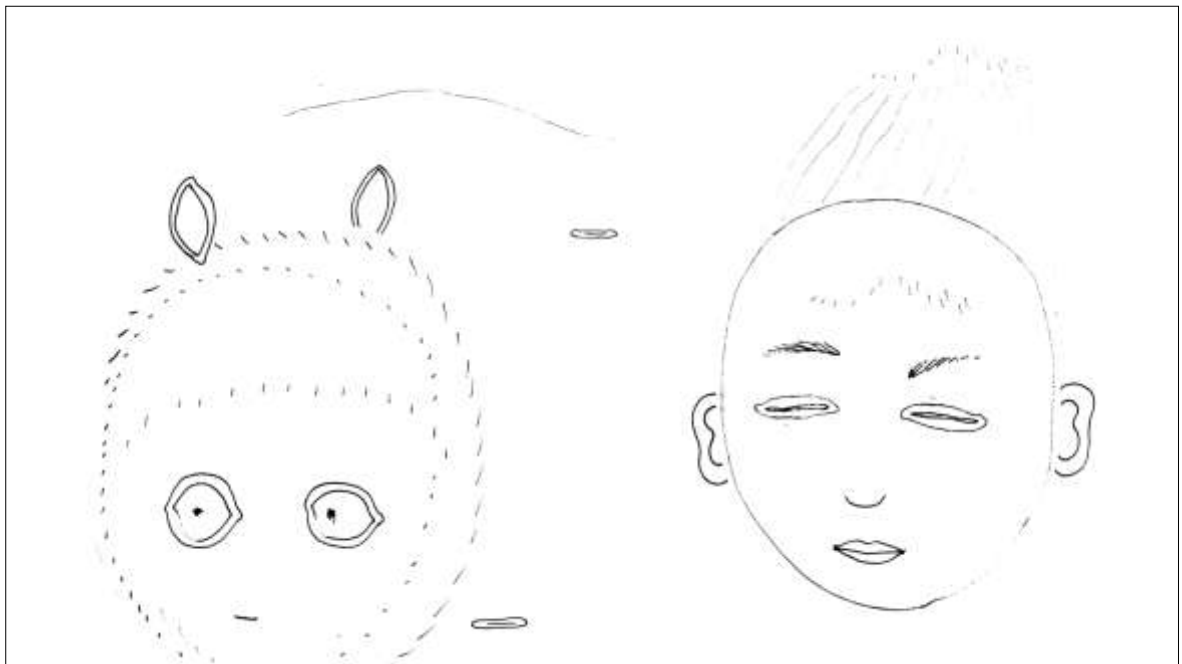
Příloha P I: Návrhy vizuálních kompozic – Silencio

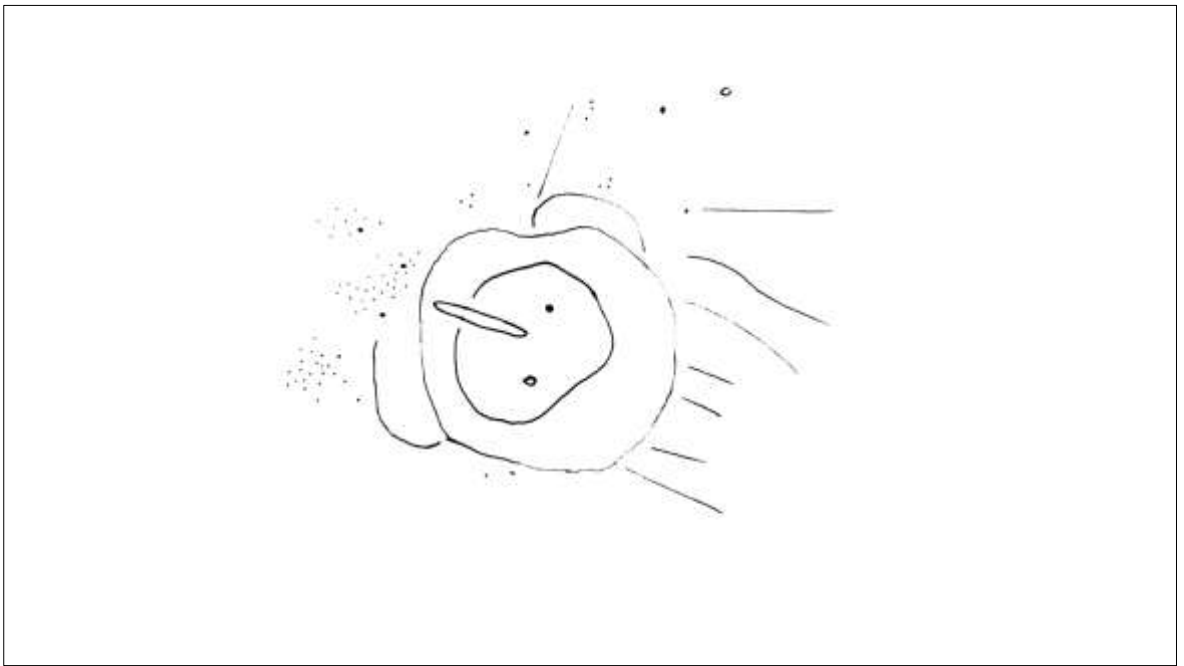
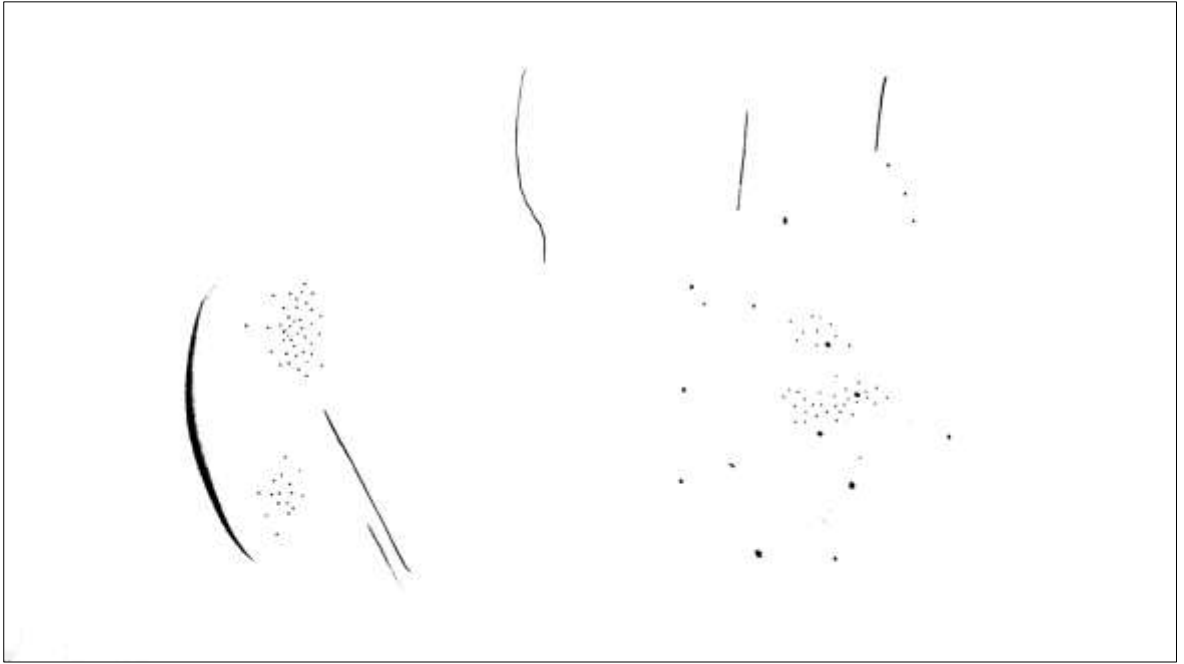
Příloha P II: Návrhy vizuálních kompozic – Shluk / Noiset

Příloha P III: Návrhy vizuálních kompozic – Orchestrion

Příloha P IV: Výtvarný návrh plakátu

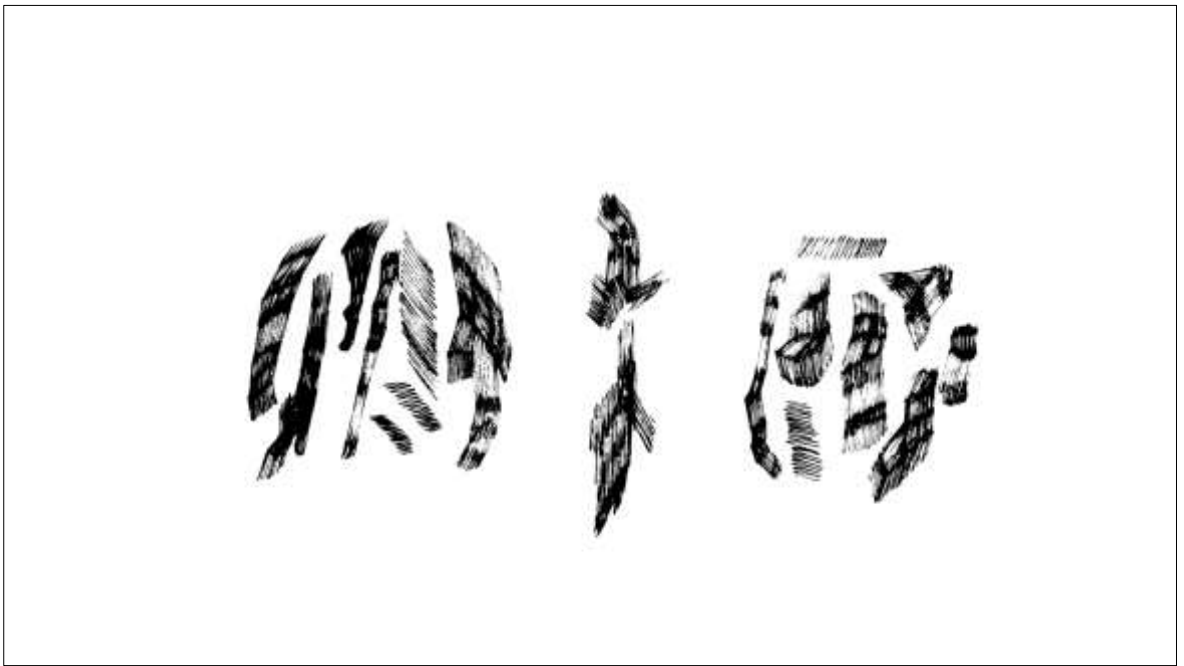
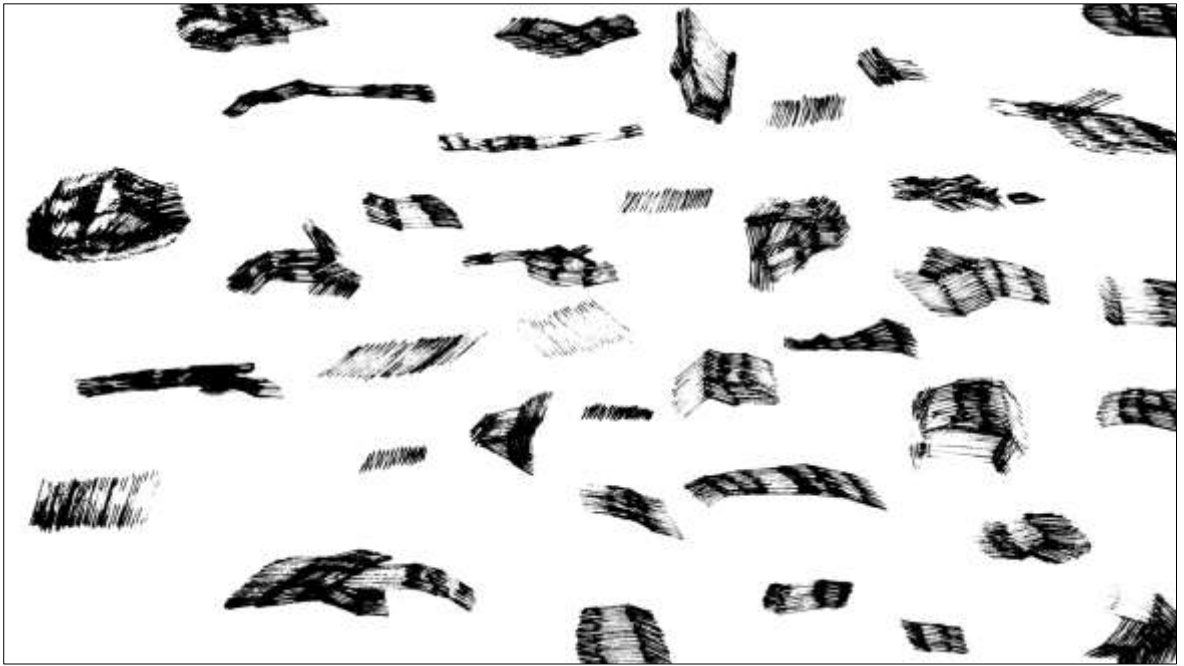
PŘÍLOHA P I: NÁVRH VIZUÁLNÍCH KOMPOZIC – SILENCIO

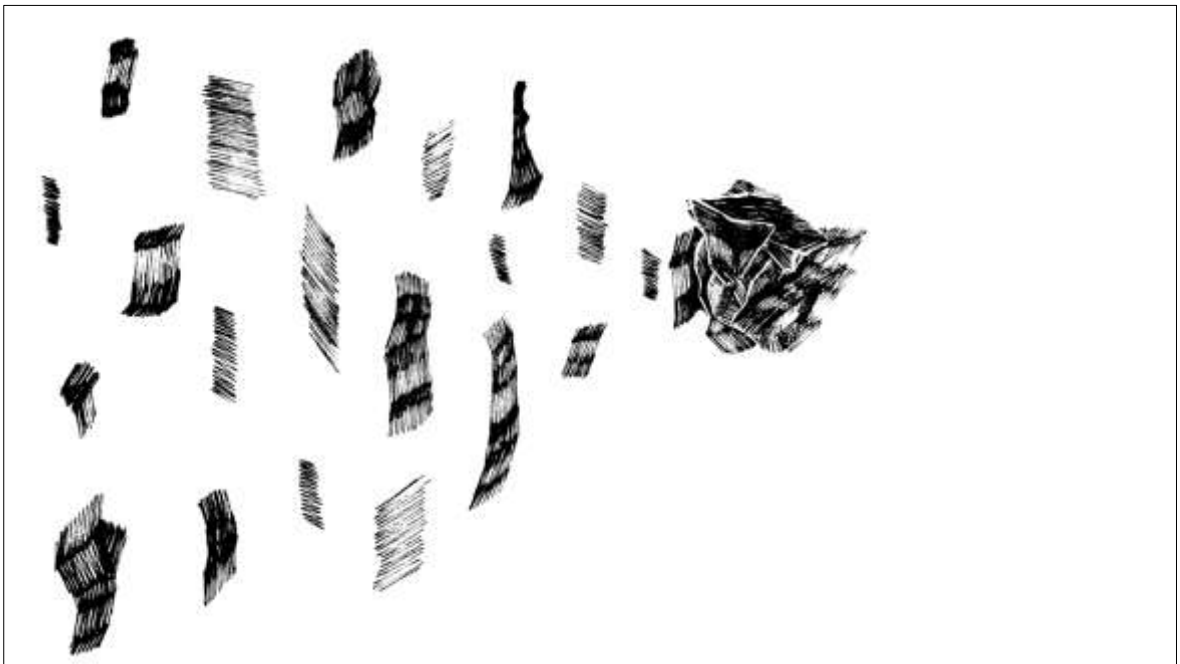




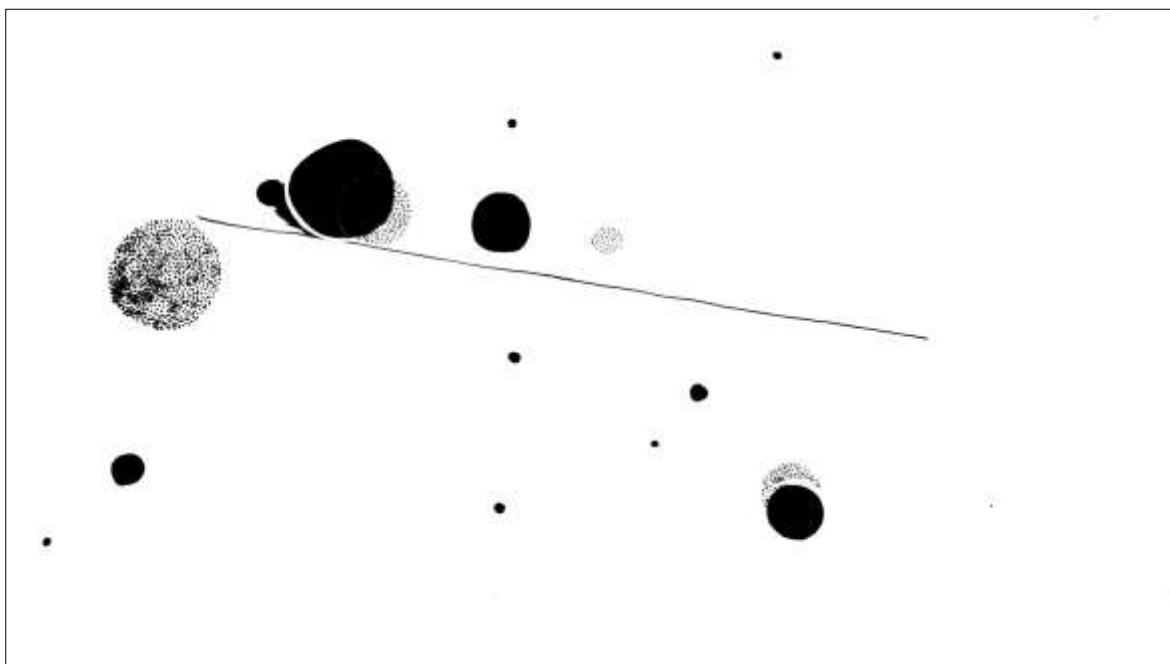
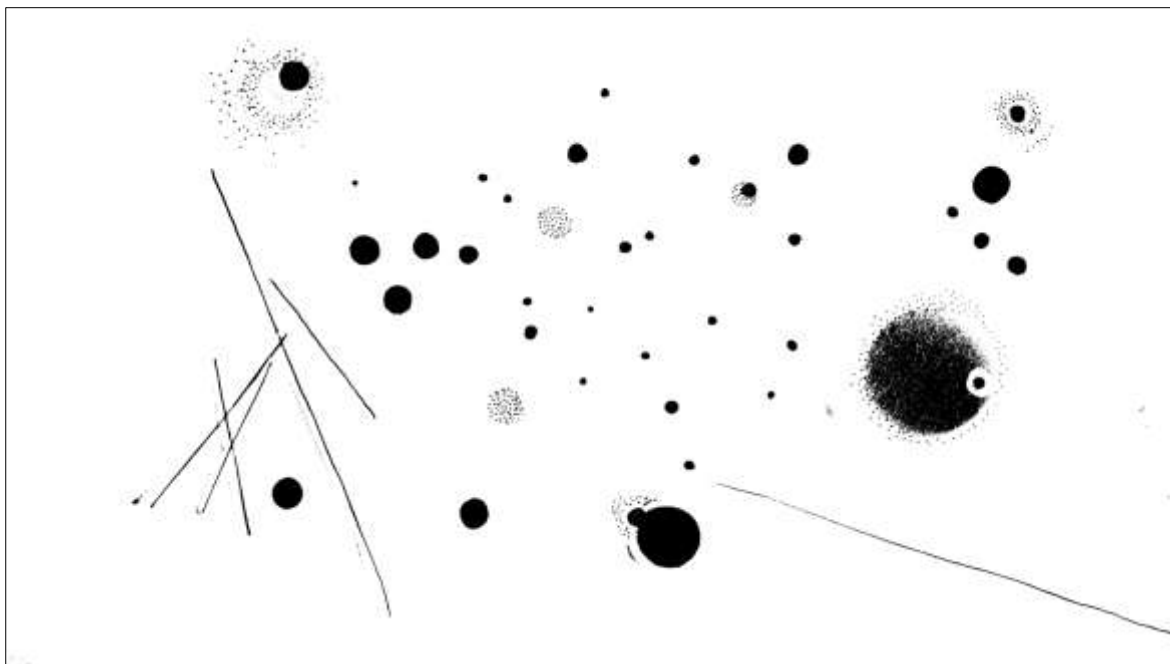
**PŘÍLOHA P II: NÁVRH VIZUÁLNÍCH KOMPOZIC – SHLUK /
NOISET**

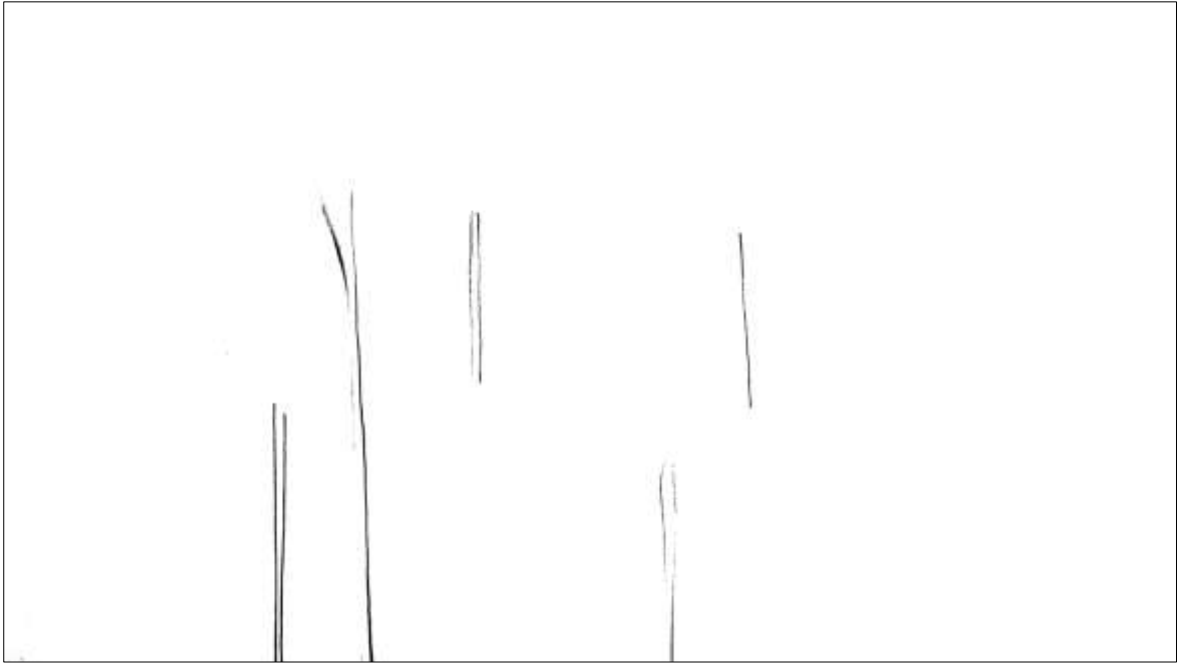






**PŘÍLOHA P III: NÁVRH VIZUÁLNÍCH KOMPOZIC –
ORCHESTRION**





PŘÍLOHA P IV: VÝTVARNÝ NÁVRH PLAKÁTU

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací



URBAN / ŘEČ
SPEECH / MĚSTA

animace městské akustiky
spravování, animace, režie: Štěpán Štěpánek
© 2011