

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Zvuková tvorba

Oponentský posudek

Magisterské teoretické práce

Čas a zvuk ve filmu

Jan Richtr

Vedoucí práce : doc. Mgr. Jakub Kudláč, Ph.D.

Oponent práce: Mgr. Pavel Rejholec

Datum obhajoby: 4. 10. 2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

Magisterská teoretická práce diplomanta Jana Richtra se věnuje tématu vnímání času v audiovizuálním díle, se specifickým zaměřením na zvukovou složku, z jejíž perspektivy je na čas nahlíženo.

V první části práce se diplomant věnuje historickému vývoji vnímání a chápání času z filozofického kontextu a dále se zaměřuje na problematiku chápání času ve vztahu k filmu. Rozebírá přístupy několika filozofů a přejímá jejich kategorizaci fenoménu plynutí a vnímání času.

Pro kategorizaci audiovizuálních děl z hlediska vnímání času používá přístup francouzského filozofa Gillesse Deleuze a jeho dělení filmových děl na díla typu *Obraz – pohyb* a *Obraz – čas*.

Pro typologii formálních postupů ovlivňujících subjektivní vnímání času pak přejímá přístup francouzského skladatele Gérarda Griseye “*Tempus ex machina*”, který byl původně zamýšlený pro nazírání na hudební kompozice z hlediska vnímání plynutí času.

V práci se dotýká i psychoakustické roviny a způsobu vnímání délek a rychlosti plynutí zvuku v čase. Zajímavý je zde popis kognitivní teorie vnímání časové délky v závislosti na množství informací které jsou zpracovávány nebo uloženy v paměti.

Za připomínku stojí na str 22.: “Výrazné prvky ve zvukovém toku, tedy podle Fraňka, dokáží naši pozornost upoutat, uvést ji do aktivního stavu, čímž se vjem času jeví jako subjektivně delší, než je tomu u zvuku nevýrazného, který naší pozornost natolik nezaměstnává. Je k zamyšlení, že je tento závěr v rozporu s již uvedeným názorem, že větší množství zpracovávaných informací vnímání času subjektivně zkracuje.”

Zde se oponent jednoznačně kloní k názoru, že toto tvrzení není správné a uvítal by jasnější rozbor od diplomanta.

V textu o rozdílu mezi percepcí zrakovou a sluchovou na str. 32 by bylo vhodné uvést, že právě díky méně rozvinutému kvantitativnímu vnímání zvuku jej člověk má tendenci vnímat daleko více emočněji než vizuální podněty.

Oponent se zcela neztotožňuje s názorem, že ve scénách vedených dialogem není místo pro vnímání času náležitěmu diegetickému prostoru, kde se hovořící postavy nacházejí. Jako příklad by bylo možno uvést některé rytmické atmosféry z filmu The Elephant Man Davida Lynche či strukturované atmosféry z filmu Seven Davida Finchera. Zde atmosféry dokáží rytmizovat i přes probíhající dialog.

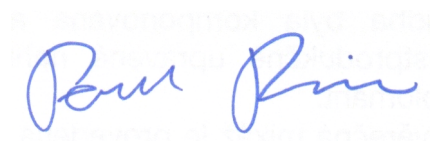
A ač nerad, musí oponent také polemizovat s tvrzením (str. 37.), že “v případě zátiší, kdy jediné co obraz odlišuje od fotografie je pohyb filmového zrna”. Právě pohyb filmového zrna obraz rytmizuje. Toto tvrzení nabývá na platnosti až v současném, obrazově bezchybném, digitálním kině.

Hlavní výtkou oponenta však je, že přes hluboké proniknutí do problematiky vnímání času v audiovizuálním díle, se diplomant nepokusil o vyvození či pojmenování konkrétních zákonitostí či závěrů, které by měly praktický dopad na uměleckou tvorbu zvukové složky.

Práce je nicméně na vysoké teoretické úrovni, je správně formálně vypracována a vybavena poznámkovým aparátem.

Doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení stupněm B

V Praze 25.9.2017



Pavel Rejholec