

POSUDEK OPONENTA PÍSEMNÉ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE

Název práce: ZVUKOVÁ DRAMATURGIE MAZACÍ HLAVY A PI
PERSPEKTIVOU ÚZKOSTI JAKO FILOZOFICKÉHO POJMU

Autor/ka práce: Tomáš Jiříčka

Studijní program: vKZT

Typ studijního programu: Bc.

Vymezení cíle a jeho naplnění:

A

Aktuálnost tématu (a relevance zvolené metodologie v případě diplomové práce):

A

Odborný přínos, původnost práce a její případné využití v praxi:

B

Logická stavba a členění práce:

A

Formální úprava a náležitosti práce včetně jejího rozsahu:

Práce s informačními zdroji:

B

Jazyková, stylistická a terminologická úroveň:

A

Celkové/vlastní shrnutí hodnotitele:

Ide o excelentnú prácu. Jej prínos je najmä v pohľade autora na zvukový dizajn ako formy umeleckej tvorby, a reflexie jednej z jej možnej podstaty - konceptu autenticity.

Najsilnejšia časť práce je 8. Kapitola - záver. V časti 8.1 sa stáva niečo výnimočné, spôsob akým autor reflektuje prácu, čím sa dostáva podľa môjho názoru k procesu poznania - ako kritického

procesu. Napriek tomu, že by si takýto prístup mohol javiť samozrejmy - stretávam sa na úrovni bakalárskej práce s tým po prvýkrát. Autor preukazuje schopnosť vidieť problematické aspekty - reflektovať jej limity a navrhovať potenciálne nové smery výskumu.

Zpětně mi přijde, že téma, nebo spíše rozsah tématu byl příliš široký. Pokud bych práci psal znovu, vybral bych si jedno téma (například Kierkegaardova úzkost snícího ducha nebo Lacanovské heimliche v unheimliche) nebo jednoho filozofa. Pro její šíři má tato práce fragmentární povahu a chvílemi bych rád zacházel více do hloubky, což mi ale neumožňoval její rozsah. Pokud bych filozofické koncepty tolik nezjednodušoval, mohl bych dojít k úplnějinému, možná hlubšímu, výkladu specifické části zvukového designu. Úzkost představuje velmi široké téma a její hledání v oblasti zvukové složky toto téma ještě více rozšiřuje. Úzkost jsem nacházel v oblasti soundscapu samotného, vztahu zvuku a obrazu, zvukových plánů, kompoziční makro struktury nebo povaze použitého zvuku (hudba, atmosféra a noise). Jako mapování neprobádané oblasti práce však posloužila dobře. Pro hlubší zkoumání bych totíž procházel stejným procesem a tento text by fungoval jen jako rešerše. Možná i tím právě tato práce je – rešerší nezmapovaných oblastí.

V kapitole 8.2 sa dostáva k opäť výnimočnej reflexii - jeho vnímaniu zvukového dizajnu a procesu umeleckej tvorby, autenticity a mnohým ďalším kľúčovým témam.

Jedným z dôležitých kritérií, z ktorých nazerám na reflexívne texty, je schopnosť z prechodu od konkrétneho k všeobecnému, a to sa Tomášovi podarilo. Samotná kritika filmovej produkcie na oboch póloch - tzv. experimentálneho filmu a main-streamovej produkcie však nie je jednoduchá resp. odkazuje na mnohosť čítaní a komplexnosti ďalších - najmä ideologicko - ekonomických síl formujúcich filmovú tvorbu (viď napr. Súbor esejí Nová filmová historie editovaný P.Szczepanik).

Domnívám se, že aby zvukový designer pozvedával dílo výš, je jeho úlohou se jemně odpájet od obrazu – vkládat heimliche do unheimliche nebo naopak, jemně rozevírat viděné tak, aby se v divákovi otevřela cesta autenticity směrem dovnitř. Dělat tak, ale dostatečně subtilně nato, aby se obraz a zvuk přesto rozpadaly – tam, kde vnímáme dvě oddělené části, se totiž ztrácí celek a tím i možný nevědomý rozpor v celku. Pokud rozevření probíhá ve vědomí diváka, vnímáme to jako chybu a nezkusíme otevření brány dovnitř, čímž neumožním potlačeným dávno zapomenutému vystoupit směrem k nám.

V závere ma Tomáš opäť presvedčil o svojej autorskej výnimočnosti - tvorcu - mysliteľa, ktorá je podľa môjho názoru charakteristickou črtou konceptuálneho zvukového dizajnu. To čo Tomáša prezentuje v záverečnom zhnutí a "elaboruje" počas celej práce je veľmi identické z mnohými ideami definujúcimi konceptuálny zvukový dizajn nikoho iného ako Waltera Murcha, z ktorých za najzásadnejšiu považujem tzv. teóriu nutnosti *metaforického odstup medzi obrazom a zvukom*.

Viem, že Tomáš v úvode, proklamoval metódu - prísť si na veci sám, ale ku koncu čítania práce mi to pôsobilo, kontraproduktívne. Niektoré tvrdenia v závere sú diskutabilné. Príkladom je napríklad nasledujúce tvrdenie:

Má práce mi ukázala, jak moc zajímavé je kombinovat perspektivy jiných oborů v kontextu zvukové složky nebo auditivního umění obecně. Například oproti vizuálnímu umění toho o němnení totiž tolik napsáno.

Samotná definícia oblasti zvukového dizajnu odkazuje na multi-interdisciplinárny prístup (viď Filimowicz). Je zrejmé, že naša kultúra a vnímanie filmového jazyka je primárne spojené s vizuálnou kultúrou. Autori/režiséri ako Aronofsky a Lynch sú pokladaní za tzv. *acoustic auteurs* - ich diela a najmä Lynchov filmový jazyk je neoddeliteľný od jeho práce nielen so zvukom ako artikulátorom obrazu, ale so zvukom ako rovnocennou- autonómnou zložkou audio-vizuálneho rozprávania.

Čo sa týka aktuálnej literatúry venovanej auditívnemu umeniu v kontexte filmu, v posledných rokoch vyšla viac ako desiatka zásadných textov a zberníc venovaných konceptuálnemu zvukovému dizajnu. Najrelevantnejším z pohľadu tejto práce (a mne osobne jeho absencia v tomto texte na mnohých miestach chýbala) je text *Sound design is New Score* - Danijela Kulezic Wilson.

Ide o nosnú prácu - konceptuálny základ tzv. estetiky integrovanej zvukovej stopy (veľmi podobná ideí jednotnej formy *soundscap-u*, o tom ďalej v texte). Táto teória vychádza okrem iných z diel Lyncha a Aranofského. Mnohé argumenty tejto práce by boli odpoveďov na otázky autora. Napríklad idea telesnosti filmu - koncepty *Sensual cinema a Film as a body, intersensuálne vnímania zvukovej percepcie - Sound as a touch* Laura Marks a pod. - všetko v texte Kulezic-Wilson. Myslím si, že telesnosť a taktilita - texturálnosť zvuku tvorí rovnako dôležitý element v oboch filmoch, čím sa dostávam k Schaefferiánskej analýze typomorfológie zvuku (*grain*). Kulezic-Wilson spája postupy, konkrétnej hudby a filmu - ktorú nazýva audio-vizuálnou konkrétnou hudbou. Všeobecne som mal pocit zbytočného odpojenia sa Tomáša od teoretického diskurzu súčasných film studies a zvukového dizajnu.

Na práci oceňujem argumentáciu - skvelým postrehom je kapitola 7.5 - Vŕelost v druhém plánu.

Ďalším veľmi inšpiratívnym momentom je Objekt a: Auditivní pohled. To čo ma zaujalo sú štruktúralne možnosti jeho využívania; v tomto kontexte ma okrem ASMR (svelý príklad)) napadajú dva ďalšie. Prvým je ikonické dielo Johna Oswalda Pretender a transformácia pohlavia Dolly Parton. Druhým je akuzmatická transformácia všeobecne, a postupná transformácia rozpoznateľnosti k abstraktnému, čím ASMR do určitej miery je. Viď v tomto kontexte Smalley - Transformation alebo vznik mýtov a akuzmatického zvuku Sound Unseen Briana Kane (jedna z kapitol je venovaná psychoanalýze zvuku, ktorý nevidíme).

Práca ma nesmierne inšpirovala k ďalšej diskusii, a podobne ako to okomentoval Tomáš, vnímam ju ako určitú rešeršu. Domnievam sa, že v rozsahu textu bolo, možné určité kapitoly (kap.5) vynechať a skôr nájsť vhodnejšiu metódu analýzy filmov, napr. podobnú muzikologickej analýze elektroakustickej hudby. Možno analyzovať iba jeden film podrobnejšie.

V závere ide o náročnú tému a literatúru, ktorej sa autor zhostil nad mieru úspešne. Prácu hodnotím známku A a odporúčam k obhajobe.

Otázka k obhajobe:

Prečo ste vynechal z diskusie súčasné úvahy o zvukovom dizajne (napr. Liz Green Handbook of Sound Design kap. 2 venované Alan Spletovi napr.) ?

Prečo ste v analýze filmov nepoužil analytické termíny Soundscape studies, ktoré majú vlastný terminologický a analytický aparát - key note, sound signal, hi-fi, lo-fi ...?

Otázky a náměty k diskuzi při obhajobě:

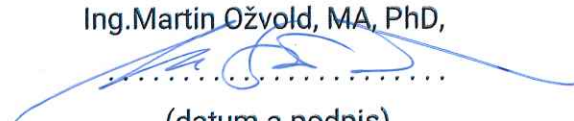
Doporučení práce k obhajobě:

Ano

Navrhovaná klasifikace: A

Datum vypracování posudku: 10.9.2023

Ing. Martin Ožvold, MA, PhD,



(datum a podpis)