

Znějící, rezonující, vibrující

14. 8. – 2./15. 9. 2017

Ostrava:

Fotografická galerie Fiducia, Galerie Dole,
Galerie Lauby, Výstavní síň Sokolská 26

Opava:

Galerie Cella, Kaple sv. Alžběty, Hovorný

/ **Sounding, resonating, vibrating**

Znějící, rezonující, vibrující

2

Vystavovat v galerii zvuky, nejrůznější zvuková prostředí, zvukové objekty a díla na pomezí vizuálního a zvukového vnímání není něco až tak neobvyklého. Také v našem prostředí probíhají samostatné výstavy, sympozia, setkání a iniciativy zaměřené především na zvuk a jeho významy. Dokonce i některá místa a galerie se soustřeďují především nebo výhradně jen na zvukové umění. To bývá předmětem zájmu i v akademickém prostředí. Ale výše zmíněné se v našich podmínkách odehrává v užším kruhu samotných tvůrců a zasvěcené veřejnosti. Podobné prezentační aktivity a projekty nevzbuzují takový mediální a společenský zájem, který by odpovídal situaci v zemích s nepřerušenou kontinuitou svobodného uměleckého a společenského života i odvahou umělců překračovat konzervativní kánony. Také z těchto důvodů může být výstava *Znějící, rezonující, vibrující* chápána jako nezanedbatelný příspěvek v oboru intermediálního umění u nás.

Zvuk a přístup k jeho uchopení je fenomén ukrývající v sobě možnosti velkého dobrodružství. Zatím nebyly ohledány všechny jeho možné tvary a prozkoumány všechny jeho prostory, dosud nebyl vytvořený společný jazyk, ke zvukovému umění je často přístupováno z ryze individuálních pozic. Proto nás výsledky mnohdy překvapují, posunují a samotné médium pořád fascinuje, stále jsme konfrontováni s novými podobami, nezvyklými výrazy a jedinečnými pojetími. Proto mnohdy mluvíme o experimentech a takovéto počiny pro nás mohou mít podněcující a osvobozující účinek.

Výstava *Znějící, rezonující, vibrující* představuje autonomnost rozličných zvukových prostředí, ale především směřuje vnímatele k tichu, ve kterém nově uslyší známé zvuky, nebo k hluku, v němž rozezná hloubku neznámého ticha.

Sounding, resonating, vibrating

It is nothing unusual to exhibit in a gallery sounds, various sound environments, sound objects and works on the verge the visual and audio. We hold independent exhibitions, symposiums, various meetings and initiatives focused especially on sound and its meanings. Even certain venues and galleries focus predominantly on the soundart. It is usually in the centre of attention of the academic circles. Nevertheless the above mentioned activities are happening in a limited group of authors and interested spectators away from the medial interest of the society. Unfortunately these tendencies do not correspond to the situation in the regions with uninterrupted continuity of free artistic and social life and the bravery of the artists to cross the boundaries of conservatism. These are the reasons why the exhibition *Sounding, resonating, vibrating* can be perceived as an unnegligible contribution to the field of intermedia art in our country.

The sound and the attitude to its apprehension is the phenomenon concealing possibilities of great adventure. Not all its forms and spaces have been explored. Nor has there been created a common language but the soundart is frequently perceived from the individual point of view. That is why we are often moved and surprised by the results and the medium itself fascinates us. We are continually confronted by its new forms and unusual expressions and unique realizations. That is why we often speak about the experiments and such actions can inspire in us the feeling of freedom.

The exhibition *Sounding, resonating, vibrating* represents the autonomy of various sound environments but it especially directs its perceiver towards silence in which he/she will hear the well-known sounds in a new way or towards the noise in which he/she will recognize the depth of the unknown quietness.



4

Záznam zvuků, těch neorganizovaných, je zprávou o konkrétním prostoru. Prostor nestojí sám o sobě a zvuky k němu patří, spoluvytváří jej, bez nich je neúplný. Zvuky jsou všude kolem nás i v nás, vnímáme je celým tělem. Často ne vědomě a často je ani neslyšíme; tedy ne všechna zvuková vlnění jsou registrována naším sluchovým aparátem. Zvuky v nás mohou vyvolávat pocity, vzpomínky, někdy nás nutí přemýšlet, ale většinou je ani nevnímáme, a když se o to pokusíme, zjišťujeme, jak pestrý a neotřelý svět vytvářejí, a to velmi často i v každodenních banálních situacích. Mluvíme o zvucích „náhodných“ vznikajících jaksi mimoděk při jiných „důležitějších“ činnostech. Často je možno slyšet zvuky, jejichž zdroje nevidíme a někdy je ani nedokážeme ztotožnit. Pokud je těch zdrojů více, což se v městském prostředí běžně děje, zvuky se prostupují, vrství a mísí. Vzniká zvuková masa či stěna mající mnohdy svou zajímavou strukturu, nebo se naopak setkávají jednotlivé zvuky a vytvářejí neobvyklé překvapivé konfrontace a souzvuky. Jsou místa s charakteristickým zvukem, předpokládáme, že to a to místo je jím právě také díky zvukům, které se v něm odehrávají. Jako zapadá nebo vychází slunce, tak se mění v čase i jednotlivá zvuková prostředí. Pokud je v jejich proměnlivosti přijmeme, jinými slovy, plně je vnímáme a „čteme“ v nich, tak zjistíme, že ovlivňují naše vnímání toho, co na daném místě pozorujeme, co na něm zakoušíme. Zvuková prostředí jsou zdrojem výrazných smyslových počitků a estetických zkušeností, podobně jako je krajina nekonečným zdrojem fascinujících přírodních obrazů. Proto taky často mluvíme o zvukových krajinách.

Výstava Znějící, rezonující, vibrující představuje jen část celé šíře podob zvukového umění. Máme za to, že projevy, které na výstavě prezentujeme, bychom mohli obecně charakterizo-

The recording of sounds – the disorganized ones, is a message about concrete space. The space does not stand on its own but is composed by sounds and it remains incomplete without them. Sounds are everywhere around us and in us and we perceive them by all our body. We often hear them unintentionally or we do not hear them at all since not all wave bands are within the reach of our hearing. Sounds can evoke in us feelings, memories or they can make us think. Nonetheless, we usually do not perceive them but when we venture to do so we realize the variety and originality of the world of sounds demonstrated frequently in everyday banal situations. We speak about the accidental sounds that are coined as a by-product of different “more important” activities. We can often hear the sounds whose source we cannot see or we cannot identify. If there are more sounds, which is pretty common in the city surround, those penetrate one another, lay one on another and mix. There is created a sound mass or wall possessing its own interesting structure or on the other hand there can meet the particular sounds and create unusual or surprising confrontations and harmony. There are places with characteristic sound and let’s suppose that the place appears to be so characteristic owing to the sounds occurring there. As well as the sun sets or rises, so there change in time the particular sound environments. If we accept them in their changeability, it means that we are capable of perceiving them fully and we realize that they influence our perception of we observe at given place and what we experience there. The sound environments are the source of distinguished sensory and aesthetic experiences as well as a landscape is the continuous source of fascinating natural pictures. That is why we are speaking about the types of soundscapes.

The exhibition *Sounding, resonating, vibrating* represents only a part of the whole portfolio of the soundart. We think that the phenomena that we show at the exhibition could be in general characterized as specific sound environments or the sounds in the context of concrete discernible physical and social-cultural space which could be seen as chamber (and in certain cases) meditative pieces of art.

Being the part of the exhibition there are represented various works reflecting the changes of the given sound environment as consequence of the changes of the explored location. These pieces of art include: travel reports, field recordings, sound diaries etc. These forms of art constitute the basis of work for Magda Stawarska- Beavan who documents in a creative way twelve-hour-long sound situations in twelve cities from Cracovia to Venice and their perceiver can listen to the sounds of the particular places and cities. Michal Kindernay presents very subtle topographic and audio recordings of hearable sounds recorded during his moving around the places. These recordings were made by the means of GPS signals and a sound recorder. During his strolls he collects various objects which he “brings back to life” in the gallery through the sound recordings from the place of finding. Pablo Sanz directs the spectator towards the concentrated listening of sounds from a unique spot exactly determined by GPS coordinates at the same time he indirectly informs him about the uniqueness of the absolutely commonplace possibility of the transmittance of sounds via e-mail or in the trousers’ pockets from faraway places in the world. Terrain recordings are also used by

vat jako specifická zvuková prostředí, nebo zvuky v kontextu konkrétního rozpoznatelného prostoru fyzického i kulturně společenského a svým vyzněním odpovídají komorní až (v několika případech) meditativní poloze.

Důležitou částí výstavy jsou práce reflektující proměnu daného zvukového prostředí v souvislosti se změnou zkoumaného místa, jako jsou cestovní raporty, terénní nahrávky, zvukové deníky apod. Na tomto základě pracuje Magda Stawarska-Beavan, která tvůrčím způsobem dokumentuje dvanáctihodinové zvukové situace ve dvanácti městech – od Krakova po Benátky. Vnímatel může slyšet jejich společný „sound“ a stejně tak se i zaposlouchat do zvuků jednotlivých míst a měst. Michal Kindernay představuje velmi jemné topo-audiografické záznamy svého pohybu a slyšených zvuků za pomoci GPS signálů a zvukového nahrávače. Při svých vycházkách sbírá i různé objekty, které v galerii zpětně „oživuje“ na místě nálezů nahranými zvuky. Pablo Sanz směřuje diváka k soustředěnému poslechu zvuků z jedinečného místa přesně vymezeného GPS souřadnicemi a současně jej tím i nepřímo informuje o výjimečnosti, i když naprosto samozřejmé možnosti přenosu zvuků e-poštou či v kapse kalhot z různě vzdálených míst světa. Terénní nahrávky používá také Ivan Palacký v konceptu svého „nekonceptuálního“ piece. Audiozáznam procházky lesem proměňovaný autorskou zvukovou modulací může vnímatel prožít v šesti(pseudo)kanálové instalaci využívající proměnu aktuální akustické situace v závislosti na pozici sedícího posluchače.

6

Zvukový objekt Pawła Kulczyńskiego zavěšený z výšky nad podlahu využívá specifického prostoru vybydlené kaple. Zvuk se stává exponátem, v prostoru s pohybem návštěvníka se mění, dotváří architekturu a atmosféru místa. S konkrétním prostorem galerie pracuje i Ladislav a Adam Železný. Na rozdíl od Kulczyńskiego oba Železní k prostoru nic nepřidávají, nereagují na něj, ale jejich dílo je zvukovým výrazem, odrazem, přepisem daného místa a jeho akustických daností. I toto dílo v prostoru suterénu vyvolává magické chvíle přítomnosti. Zatímco Železní zvuky prostoru ozřejmují, na jiném místě je Daniel Koniusz pohlcuje. Vnímatel procházející v blízkosti jeho „obrazu“ je znejistěn, náhle mu něco chybí, něco se kolem proměnilo, zvuky se přestaly pohybovat, mizí, utichají. Tichem se zabývá i Ulrike Königshofer, která pomocí mikrofonu přenáší ticho z nitra izolované krabice ven, aby je mohl prožít i pozorovatel. Zdánlivě absurdní činnost je ještě postavena na hlavu šumem reprosoustavy, která má ticho zprostředkovat.

Zimoun doluje zvuky, běžně neslyšitelné. Kus starého dřeva je rozehrán zvuky hmyzu požírajícího tuto surovinu. Vnímatel je konfrontován se symfonií chroupavých zvuků, které metaforicky představují neodvratnou konečnost i posvátnost. V celku výstavy reprezentuje Zimounova audio-video práce výrazné zvukové mikroprostředí. Nalezené objekty Michala Kindernaye zvuky přijímají, naopak Zimounův rovněž nalezený předmět zvuky vytváří.

Dobová kultura, estetika a sociální zakotvení ve vztahu ke zvuku a jeho užívání je tématem prací Gordona Monahana a Jonáše Grusky. Monahan nabízí návštěvníkovi objekty ze dvou svých různých tvůrčích období. Jeden představuje jakousi hrací skříňku vytvořenou z části staré reproduktorové skříně. Otáčející se gramofonová deska slouží jako nosič drobných kovových předmětů, které se svým třepavým pohybem s určitou mírou nahodilosti



Ivan Palacký in his concept of “non-conceptual piece”. The audio recording of a stroll along the forest changes by the author’s sound modulation can be lived through by the perceiver in six(pseudo)channel installation using the change of actual acoustic situation depending on the position of the sitting listener.

The sound object of Pawel Kulczyński pending high above the floor is using the specific space of abandoned chapel. The sound becomes an exhibit and it is changing with the movement of the visitor and it is giving the final architectural touch to the atmosphere of the place. Ladislav and Adam Železný work with the particular layout of the gallery as well. Unlike Kulczyński the Železný do not add anything to the space and do not react to it. Nevertheless, their work is a sound expression, reflection and rewriting of the given place and its acoustic surround. This work set in the basement inspires the magical moments of presence. Where the Železný accentuate the sounds of space, there Daniel Koniusz captures them. The perceiver passing by his “image” is made uncertain, he is missing something and something has changes around him. The sounds stopped to move, they disappear and become silent. The silence is the main theme for Ulrike Königshofer, who is transmitting silence from the inside of the soundproof box by the means of a microphone so that the listeners could experience it as well. The seemingly absurd activity is set upside down by the humming of the system of loudspeakers which is supposed to transmit the silence.

Zimoun is trying to extract the sounds which are usually beyond our hearing. A piece of old wood plays the sound of wood-devouring insects. The perceiver is confronted with the symphony of crunching sounds which metaphorically represent the inevitable finality and

rozezvučují a skrze otvory v boxu můžeme naslouchat nikdy nekončící melodii. Druhým vystaveným objektem je videopřehrávač standardně používaný ještě v ne tak dávné době, ale svým designem a využitím již působícím poněkud zastarale. Podstatné je, že v sobě ukrývá koncentraci zvuků charakteristických pro jeho někdejší užívání, jako je vypínání, zapínání, převíjení apod. Monahan aktualizuje, interpretuje a zaznamenává konkrétní historické prostředí ve vztahu ke zvukům, hudbě a jejich reprodukci, jeho estetiku či paraestetiku, design a paměť. Telefonickými přístroji, jejich užíváním, technickou a kulturní historií i přítomností se jako specifickým společenským fenoménem zabývá Jonáš Gruska. Také on návštěvníkovi předvádí něco, co bylo kdysi samozřejmé, utilitární a co dnes můžeme vnímat prostřednictvím tvůrčí reflexe jako estetickou záležitost. Navíc Gruska svou instalaci umísťuje do dvou venkovních výklenků sloužících v minulosti jako prostor pro telefonní automaty.

Výstava *Znějící, rezonující, vibrující* je připravena v sedmi různých galeriích a negalerijních prostorech a ve dvou městech. Každý prostor představuje jiné možnosti, vládne odlišnou atmosférou, má rozdílné akustické vlastnosti a jiný architektonický výraz. Věříme, že návštěvník bude ony rozdílnosti vnímat, že ocení, jak na ně jednotliví umělci zareagovali a jak s nimi kurátoři výstavy pracovali. A cesta za výstavou mezi jednotlivými galeriemi nechť se pro návštěvníka stane průzkumem rozličných zvuků, které na ní bude potkávat, a tím pomůže vyrovnat určitý nedostatek tkvící v jisté roztržitosti výstavních míst.

Vystavující umělci realizují do konkrétních prostor své představy o komponovaných zvukových prostředích, zabývají se jejich prostorovými akustickými charakteristikami, připravují drobné zvukové události, uskutečňují terénní nahrávky, aby přenesli zvuky do nových souvislostí, vytvářejí zvukové objekty, zaznamenávají hluky i ticha svého okolí, generují nové zvuky, realizují nejrůznější akustické jevy, objevují zvuky znějící hluboko pod hladinou běžné slyšitelnosti, zvuky rezonující i vibrující. Vystavují zvuk, zvuky v prostoru, zvuková prostředí.

Martin Klimeš

sacredness. Seen from the perspective of the whole exhibition, Zimoun's audio-video contribution represents significant sound micro-world. The objects found by Michal Kindernay accept sounds and on the contrary Zimoun's found object creates them.

The culture, aesthetics and social anchoring in relation to sound and its use is the main theme for Gordon Monahan and Jonáš Gruska. Monahan is offering the visitor exhibits from two periods. One represents a kind of music box created from the part of loudspeaker cabinet. The revolving gramophone record serves as a carrier of little metallic objects which are resounding through the slots in the box by the means of its shivering movement with a certain amount of randomness. Thus a listener can listen to a never-ending melody. The second exhibited object is a video-player used standardly and recently but given its shape and use giving the impression of obsolescence. What is substantial is the fact that it conceals the concentration of sounds characteristic for its former use as the possibility to switch it on and off, rewinding etc. Monahan updates, interprets and records the concrete historic environment in relation to sounds, music and its reproduction as well as its aesthetics or paraesthetics, design or memory. Jonáš Gruska is dealing with the telephone devices, their use, technological and cultural history and presence perceiving them as a specific social phenomenon. As well as the above mentioned authors he offers the spectator something that used to be taken by granted, utilitarian and what we can perceive by the means of reflection as an aesthetic topic. Moreover Gruska locates his installation in two alcoves which used to serve as the telephone booths.

The exhibition *Sounding, resonating, vibrating* is held in seven different galleries and other venues in two cities. Each space represents different possibilities and is characterized by different atmosphere. Each venue has different acoustic qualities and different architectonic expression. We believe that a visitor will perceive these differences and he/she will appreciate the way the particular authors and curators reacted to them and worked with them. The journey through the exhibition in the particular galleries should become for its visitor a survey of different sounds which he/she will meet and thus will be compensated for the certain fragmentation of the exhibition venues.

The exhibiting artists are projecting their imagination about the composed sound surrounds into the concrete space. They are dealing with their spatial acoustic characteristics and they are preparing miniature sound happenings, make field recordings so that they could transfer the sounds into new perspective. They create new sounds and record noises and kinds of silence in their surrounding and generate new sounds and realize new acoustic phenomena. They discover sounds resounding deep beyond the hearing level, the sounds resounding and vibrating. They exhibit sound, sounds in space and sound environments.

Zvuková prostředí

10

Zvuk má prostorotvorné kvality. Náš zájem spočívá v prozkoumávání těchto kvalit, v nalézání jejich možností a hranic.

Zvukový prostor (či snad lépe zvukové prostředí) je utvářen dvěma jevy, které se navzájem ovlivňují. První jev by se dal vymezit fyzikálními vlastnostmi zvuku navázanými na akustické předpoklady místa – vibracemi a jejich frekvencí, rezonančními možnostmi a prostředím, ve kterém se zvuk přenáší. Je zřejmé, že se zvuk šíří jinak ve vzduchu, jinak ve vodě a nijak ve vakuu, stejně jako je zřejmé, že v gotické katedrále se zvuk odráží jinak než na otevřené louce nebo v akusticky vyladěném divadle. Rezananční vlastnosti materiálů jsou dalším prvkem ovlivňujícím vedení zvuku a jeho šíření v prostředí. Zvuk v místnosti obložené dřevem se bude chovat odlišně od zvuku na ozvučnici houslí nebo v betonovém krytu. Tyto fyzikální vlastnosti se navzájem ovlivňují a jejich vzájemné působení utváří zvukové prostředí, které je poté zpracováváno naším sluchovým aparátem.

Druhým jevem, na kterém závisí vznik určitého zvukového prostoru, je subjektivní a intuitivní prožívání každého jeho posluchače nebo vnímatele. Každý nějak reaguje na hluk nebo klid prostředí, v němž se nachází, někdo podvědomě, jiný zcela vědomě vnímá, jaká je hladina hlasitosti jeho okolí a přizpůsobuje se jí. Nejde však jen o hlasitost. Zvuk, který nemusí být ani příliš hlasitý, ani hlučný, je možné tělesně prožít, reagovat na něj, vyhýbat se mu, nebo s ním splynout. I úplně subtilní zvuk, jakým je například tikot hodin, může zcela vyplnit prostor. Vnímání zvukového prostoru je závislé na mnoha aspektech, pojících se se sluchovou výbavou vnímatele, schopností rozlišit jednotlivé zvuky a jejich zdroje ve znějící mase, momentální koncentrací, ale také schopností nevizuální prostorové orientace.

Sound Environments

Sound has space-forming qualities. Our interest lies in exploring these qualities and in finding their possibilities and their borders.

The sound space (or better sound environment) is shaped by two phenomena that affect each other. The first phenomenon could be defined by the physical properties of sound connected to the acoustic predispositions of a place - vibrations and their frequencies, resonance possibilities and the environment in which the sound is transmitted. It is obvious that sound spreads in a different way in the air, in a different way in the water and in no way in the vacuum, in the same manner as it is obvious that in a Gothic cathedral sound is reflected in another way than on an open meadow or in an acoustically tuned theater. Resonance properties of materials are another element which influences sound conduction and its spreading in the environment. Sound in a wood-paneled room will behave differently from the sound on the baffle of a violin or in a concrete shelter. These physical properties interact with each other and their mutual interaction produces a sound that is then processed by our hearing apparatus.

The second phenomenon on which the creation of a certain sound space depends is the subjective and intuitive experience of each of its listeners or preceptors. Everyone reacts to the noise or the silence of an environment in which they are located in a way, somebody subconsciously, another person consciously perceives what is the volume level of their surroundings and adapts to it. But it's not just about volume. A sound which even does not necessarily need to be too loud or noisy is possible to be physically experienced, reacted to, avoided, or blended into. Even a very subtle sound, such as a clock tick, is able to completely

Při orientaci v prostoru a pochopení jeho dispozic má totiž v běžných podmínkách vedoucí úlohu vizuální vjem. Teprve v situaci, kdy nejsme z nějakého důvodu schopni plně využívat zraku, začínáme se orientovat pomocí hmatu a sluchu. Zvuky se snadno dají přeslechnout, nevnímat nebo odbourat, ale ve chvílích, kdy se nám nedostává jiného vedoucího vjemu, stáváme se na sluchu závislí a začínáme se koncentrovat na poslech.

Ve zvukovém prostředí však koncentrovaný poslech není nezbytný, zvuk je v takovém prostředí přítomen, naplňuje jej a vytváří až zdánlivě hmotnou substanci, jejíž existence není závislá na posluchači. Mluvíme o prostoru, který nás obklopuje, o žitém prostoru, jeho architektuře a jeho dispozici... Je třeba mít však na paměti nehmotné elementy, které prostor naplňují. Zvuk je jedním z nich.

Uvědomění si přítomnosti zvukového prostředí závisí na intenzitě zvuku, na pozornosti vnímatele a na propojení vizuálního prostředí s audiálním vjemem. Bude nám například jasné, odkud se bere přítomný zvuk, budeme-li stát na nástupišti a pozorovat projíždějící vlak, ale nebudeme si už jistí, odkud přichází bzučení hmyzu na louce, a jaký hmyz ho vydává. Zvukové prostředí však obvykle nemá jeden zdroj, je sloučením mnoha zvuků o různých intenzitách, které pro jeho vnímání ani nemusíme rozlišovat.

Nezanedbatelným aspektem pro pochopení prostorotvorných kvalit zvuku je jeho šíření. Zvuk se totiž rozprostírá v závislosti na akustických vlastnostech místa nerovnoměrně, odráží se, láme a je pohlčován, přestože je nebo může být směřován, šíří se do všech stran a obklopuje nás, takže se ocitáme vždy uvnitř něj. Těžko si asi představíme úplně tichý prostor. Místo, ve kterém by veškerý slyšitelný zvuk pocházel pouze z naší aktuální činnosti a neexistoval by tam žádný jiný sluchový vjem. Můžeme přemýšlet o klidném prostředí, kde nás neruší hluky a ruchy, ale i tam jsme zvukem obklopeni, třebaže si ho zprvu nemusíme vědomě všimnout. Prostor nenaplňovaný zvukem by patrně působil necele a je také možné, že bychom se v něm pro jeho „hluchost“ cítili nesví a dezorientovaní. Zvuk je tedy v běžných podmínkách vsudypřítomný. Každé prostředí má svá zvuková specifika, která ho dotváří a charakterizují.

Zvuková prostředí jsou nestálá – pohybují se, proměňují, objevují se a zanikají. K takové proměně může dokonce dojít během chvíle na jednom místě. Jako příklad zmiňuji koncertní sál, na kterém se dá proměna zvukových prostředí dostatečně ilustrovat. Uvádím zde tři běžné situace, které na koncertě obvykle zažíváme, přičemž každá z nich nějak modifikuje aktuální zvukové prostředí. Ve chvíli, kdy se ozývá orchestr a prolínající se nástroje naplňují každou část jeho vnitřního prostoru, ocitáme se v hudebním prostředí, na které se naše pozornost upírá, a naše vědomí se mu postupně poddává. Avšak jen chvíli předtím, než orchestr začne hrát, dirigent otevírá noty a připravuje si taktovku, je zvukové prostředí zcela jiné. V hledišti ustává ruch, poslední odkašlávání, poposedávání a skřípnutí židle – to vše buduje napětí. Zdánlivě tiché prostředí v nás vyvolává více neklidu než prostředí naplněné zvukem. Další situace, která v koncertním sále během krátké chvíle nastane, přichází poté, co muzikanti odloží své nástroje. Hlasitý potlesk obecenstva v zaplněném sále může být dokonce ještě intenzivnější než samotný zvuk orchestru. Jde o spontánní výbuch a ocenění hudebníků za kvalitní provedení díla, ale také o velmi intenzivní zvukové prostředí, vyvolané

fill a space. The perception of a sound space depends on many aspects related to the hearing apparatus of a perceptor, the ability to distinguish individual sounds and their sources in a sounding mass, momentary concentration, but also to the ability of non-visual spatial orientation. When orienting in a space and understanding its disposition, it is visual perception that has the leading role. Only in a situation where, for some reason, we are unable to make full use of our eyesight, do we begin to orient ourselves using touch and hearing. Sounds can easily be missed, not perceived or eliminated, but in times when we do not have any other leading perception, we become dependent on hearing and start concentrating on listening.

In sound environment, however, concentrated listening is not necessary, the sound is present in such an environment, and it fills it and even creates a seemingly material substance whose existence is not dependent on the listener. We are talking about the space that surrounds us, about the lived space, its architecture and its disposition... But it is necessary to keep in mind the intangible elements that fill the space. Sound is one of them.

Awareness of the presence of a sound environment depends on the intensity of the sound, the focus of the perceiver, and the connection of the visual environment with the aural perception. For example, we will know where the present sound is coming from if we are standing on a platform and observing a passing train, but we will not be so sure where the insect buzzing on a meadow is coming from and what insect is emitting it. However, the sound environment does not usually have just one source; it is a combination of many sounds of varying intensity, which we do not even have to distinguish for its perception.

An indispensable aspect for understanding the space-forming qualities of sound is its spreading. That is, the sound spreads unevenly, depending on the acoustic properties of a place, it reflects, breaks, and is absorbed, and even though it is or can be directed, it spreads to all directions and surrounds us, so we always find ourselves inside it. It is hard to imagine a completely silent space. A place where all the audible sound would come only from our current activity, and there would exist no other auditory sensation. We can be thinking of a quiet environment where no noises and interferences disturb us, but even there we are surrounded by sound although we do not have to notice it consciously at first. A space unfilled with sound would probably seem to be incomplete, and it is also possible that we would feel uncomfortable and disoriented because of its "deafness". Sound is thus ubiquitous in normal conditions. Each environment has its own sound specifics that complete it and characterize it.

Sound environments are unstable - they move, change, appear and disappear. Such a transformation may even happen during a short time in one place. As an example I will mention a concert hall on which the transformation of sound environment can be illustrated sufficiently. Here are three common situations we usually experience at a concert, each of which modifies the current sound environment. As the orchestra sounds and the intermingling instruments fill every part of its inner space, we find ourselves in a musical environment which we are focused on and our consciousness gradually yields to it. However, just before

synchronizovanou lidskou činností. Tyto proměny vytváří specifické situace, které působí nejen na náš sluch, ale na celkové vnímání prostředí, ve kterém se nacházíme.

Až doposud jsme se věnovali zvukovému prostředí, vnímatelnému lidským uchem. Pomocí technického vybavení však dokážeme zaznamenat také zvuková prostředí, která lidské smysly registrovat nedokážou. Pomocí frekvenční adaptace tak můžeme poslouchat infrazvuky a ultrazvuky, které mají schopnost na nás fyzicky působit, ačkoliv je naše uši pro omezený frekvenční rozsah již nedokáží vnímat. Kromě toho pomocí mikrofonů a snímačů můžeme také poslouchat a dokumentovat, v jakém prostředí žijí živočichové, o jejichž sluchovém vnímání máme jen okrajové informace. Posledních šedesát let se vyvíjí obor akustické ekologie, zkoumající zvuková prostředí, jejich proměny a jejich vliv na živou přírodu. Jako takový otevírá stále více možností jak poslouchat zvukové krajiny a jak se starat o společný akustický prostor.

Zkoumání zvukových prostředí a jejich vlivu na naše vnímání a prožívání se během posledního půlstoletí dostalo do popředí zájmu ekologů, antropologů, psychologů, etnomuzikologů, stejně jako skladatelů a umělců. Ti všichni se naučili poslouchat a interpretovat kontext prostoru utvářeného zvukem. Propojení nové hudby se zvukovým uměním pak od poloviny minulého století vytváří silnou základnu pro zprostředkovávání těchto jevů a jejich zpřístupnění veřejnosti, otevírá možnosti, jak pouhým poslechem našeho bezprostředního okolí vnímat širší perspektivu žitého prostoru.

the orchestra starts playing, the conductor opens the notes and prepares the baton; the sound environment is completely different. The sounds of activity in the auditorium fade, the last coughing, the edging and the creaking of a chair - all of this builds tension, and the seemingly quiet environment creates more turmoil in us than the one filled with sound. Another situation that occurs in the concert hall in a short while comes after the musicians put off their instruments. Loud audience applause in a crowded hall can be even more intense than the sound of the orchestra itself. It is a spontaneous explosion and appreciation of the musicians for the quality of their performance, but also a very intense sound environment created by synchronized human activity. These changes create specific situations that affect not only our hearing but overall perception of the environment in which we find ourselves.

Until now, we have been addressing sound environment that can be registered by the human ear. However, when using technical equipment we can also record sound environments that cannot be registered by human senses. With frequency adaptation, we can listen to infrasounds and ultrasounds that have the ability to physically affect us, although our ears cannot register them because of limited frequency range. In addition, when using microphones and sensors, we can also listen to and document the environment in which animals live, whose aural perceptions we have only marginal information about. The subject of acoustic ecology has been developing over the last sixty years, exploring the sound environments, their transformations and their impact on living nature. As such, it is opening up more and more opportunities to listen to the soundscapes and ways to take care of the common acoustic space.

In the last half-century exploration of sound environments and their influence on our perception and experience has become the focus of ecologists, anthropologists, psychologists, ethnomusicologists, as well as composers and artists. They all have learned to listen to and interpret the context of space created by sound. The interconnection of new music with sound art has created a strong basis for conveying these phenomena and making them accessible to the public. It has also opened up possibilities to perceive the wider perspective of living space by mere listening to our immediate surroundings.

Jakub Frank

* 1990, Plzeň (CZ)
žije v Bratislavě (SK)* 1990, Pilsen (CZ)
lives in Bratislava (SK)02/52492084
201702/52492084
2017zvuková instalace,
telefonní sluchátka,
nahrávkysound installation,
telephone handset,
recordingsHovorný,
Opava

16

Jonáš Gruska je zvukový nadšenec pracující se zvukem v mnoha polohách – od nahrávání přes fyziku, psychoakustiku až po současnou algoritmickou kompozici. Studoval na Institutu sonologie v Haagu (Institute of Sonology) a na Hudební akademii v Krakově. Pravidelně se účastní výstav a performancí v různých státech Evropy. Jeho hlavním zájmem je prozkoumávání chaotických rytmů, psychoakustických vlastností zvuku a terénních nahrávek. Vytvořil několik site-specific zvukových instalací, které přímo reagovaly na rezonanční vlastnosti daného prostoru a materiálu. Vede workshopy sonifikace, terénního nahrávání, elektromagnetického poslechu a programování pro umělce. Vyrábí nástroje a zařízení k poslechu a nahrávání. V roce 2009 založil vydavatelství LOM zaměřené na prezentaci středoevropské a východoevropské experimentální hudby.

Jonáš Gruska is an enthusiast into sound working with it in various ways, from recording, physics, psychoacoustics to up-to-date algorithmic composition. He has studied at the Institute of Phonology in Haag and the Musical Academy in Cracovia. He regularly participates in exhibitions and performances in various European countries. His main aim is to explore the chaotic rhythms, psychoacoustic sound qualities and terrain recordings. He has created various site-specific sound installations which have directly reacted to the resonance qualities of the given space and material. He heads the workshops of sound processing, terrain recording, electromagnetic listening and programming for the artists. He produces instruments of listening and recording equipment. In 2009 he founded the publishing house of LOM focusing on the presentation of central-European and East-European experimental music.



Öffentliche Fernsprechstelle
Troppau 1929



Telefonní instalace věnovaná Gruskovým vzpomínkám na telekomunikaci. Ve sluchátkách zaznívají na míru složené kompozice, zvuky vyvolávající „mrazení“ ASMR (autonomní senzorká meridiánová reakce) a vzpomínky na zesnulého kamaráda VooDooMana, který tak trochu žil v telefonickém světě a rád volal na náhodná čísla z telefonního seznamu. Je to fascinace fenoménem zašuměného propojení v šířce pásma 3 100 Hz, do kterého jsme museli vtěsnat emoce, touhy, komunikaci s úřady anebo s někým nevyžádaným.

The telephone installation is dedicated to Gruska's memories of telecommunication. There resound in his earphones compositions prepared for the exhibition, sounds evoking "freezing" ASMR (autonomous sensoric meridian reaction) and the memories of his deceased friend VooDooMan, who sort of lived in telephone world and he used to dial randomly selected numbers from the telephone directory. His fascination by the phenomenon of the fizzed connection in the band of 3100 Hz, where we had to squeeze in emotions, desires, communication with authorities or with the uninvited speaker.

* 1978, Hradec Králové (CZ)
žije v Praze (CZ)

* 1978, Hradec Králové (CZ)
lives in Prague (CZ)

Zvukové mapy
2014–2017

Sound Maps
2014–2017

digitální tisky,
zvukové objekty,
terénní nahrávky

digital prints,
sound objects,
field recordings

Výstavní síň
Sokolská 26,
Ostrava

20

Michal Kindernay je umělec, kurátor a performer. Jeho audiovizuální instalace propojují oblasti a nástroje umění, technologie a vědy. Často se dotýká témat ekologie a aplikací technologických přístupů ve vztahu k přírodě reflektuje environmentální problematiku. Jeho práce zahrnují videoperformance a interaktivní instalace, intermediální a dokumentární projekty a hudební zvukové kompozice. Kindernay je jedním ze zakladatelů umělecké neziskové organizace yo-yo, iniciátorem projektu RurArtmap, byl členem kolektivu Školská 28 v Praze, nyní pracuje jako kurátor rezidenčního programu v nadaci Agosto Foundation. Působí také jako externí pedagog v Centru audiovizuálních studií FAMU v Praze a na Prague College.



Michal Kindernay is an artist, curator and performer. His audio visual installations connect the areas and tools of art, technologies and science. He often brings about the topic of ecology and through the application of the technological attitudes to nature he reflects the environmental issues. His works involve video-performances, documental and interactive installations, intermediate and documentary projects as well as the musical compositions. He is one of the founders of the artistic non-profitable organization yo-yo, the initiator of the project RurArtmap. Kindernay was one of the members of the team of Školská 28 in Prague. Nowadays he works as a curator of the residential programme in the Agosto foundation. He acts as an external educator in the Centre of Audio-visual Studies at FAMU in Prague and at Prague College.



22

„Kreslím na zvukové mapě města. Potichu, po tichých místech. Rychleji po hlučných, křiklavých. Zvukové kresby dělím na propletené vlákna a indikované stopami. Vlákna nejsou lineární, slyším je i v kořenech, v oddencích, v městském podhoubí. Stopy jsou na každém kroku, tvoří městské struktury, obkreslují ulice, čtvrti, sídliště. Slyším jejich klidové zóny i hlukové bariéry. Hledám zkratky ze systému, jak nenarazit na zvukové žíly města, jak proniknout do organické struktury. Jako chodec (městský lovec při stopování klidu) zvířete, hledám lehce přehlédnutelné otisky zvuků v městském hluku a barvy ohrožených zvukových spekter.“

Michal Kindernay pro výstavu rozšířil svůj cyklus *Zvukových map* o záznamy z místa jeho současné rezidence. Další ze *Zvukových map* vznikla v Budapešti při dlouhých procházkách podél Dunaje. Mohutná řeka protékající mnoha evropskými metropolemi je podle autora magická, ale také velmi znečištěná infrastrukturou velkoměst, průmyslem a lodní dopravou. Kindernay prošel celou Budapešť podél Dunaje, poslouchal jeho zvuky pod i nad vodou a našel různé předměty, z nichž některé přivezl do galerie a dunajskými zvukovými krajinami je opět probudil k životu.



"I draw on the sound map of the city. Silently, along quiet places. Quickly, over the loud and shrill. I divide sound drawings into those that are intertwined threads and those that are indicated by traces. The threads are not linear; I hear them in roots, rhizomes, urban mycelium. Traces are on every step, they form urban structures; they trace the streets, quarters and housing estates. I hear their calm zones and also the noise barriers. I search for shortcuts from the system, how not to collide with the sound veins of the city, how to penetrate the organic structure. As a walker / urban hunter during the tracking the quietude / an animal, I search for easily overlooked imprints of sounds in the urban noise and the colors of the endangered sound spectrums."

Michal Kindernay has enlarged his cycle of *Sound maps* by the recordings from the place of his residence. Another *Sound map* was created in Budapest during his long strolls alongside the Danube. The huge river flowing through numerous European metropolises is considered by the author magic but as well polluted by the city infrastructure, industry and transport on the river. Kindernay has walked all Budapest alongside the Danube and listened its sounds under water and on the surface. He would find various objects which he brought into the gallery having created the Danube sound maps thus bringing them back to life.

* 1985, Sosnowiec (PL)
žije v Poznani (PL)

* 1985, Sosnowiec (PL)
lives in Poznań (PL)

Zachycující pohledy 1/2017
2017

Catching views vol. 1/2017
2017

minerální vlna,
ocelový rám

mineral wool,
steel frame

**Fotografická
galerie Fiducia,
Ostrava**

24

Vizuální umělec Daniel Koniusz absolvoval univerzitu v Poznani, kde v současné době také žije a vede ateliér Audiosféry. Ve své tvorbě se pohybuje napříč médii a zaměřuje se na elementární vlastnosti materiálů, které využívá. Kromě zvukových objektů pracuje často s komplexními galerijními intermedialními instalacemi. Své objekty, videa a umělecké intervence prezentoval mimo jiné ve Varšavě, Bratislavě, Berlíně, Káhiře, Kolíně nad Rýnem nebo v Číně.

Visual artist Daniel Koniusz lives and works in Poznań. He graduated at the University of Poznań where he nowadays heads the atelier Audio spheres. In the process of his work he moves across the media and he often works with elementary material qualities, which he uses for his purpose. Except the sound material he often deals with complex gallery intermedia installations. He exhibited his objects, videos, and artistic interventions among other venues in Warsaw, Wrocław, Berlin, Cairo, Cologne or China.



25

Minimalistický obraz z minerální vlny, zarámovaný v ocelovém rámu na sádko-kartonové desky, se stává (ne)zvukovým objektem proměňujícím akustické vlastnosti výstavních prostor. Průmyslové materiály využívané jako tepelná a zvuková izolace jsou sestaveny přímo na stěně podle návodu a bez přítomnosti autora a dávají vzniknout sériovému uměleckému dílu. Název *Zachycující pohledy* je metaforou, odkazující k překvapenému pohledu, který kolemjdoucí návštěvník objektu věnuje, když si uvědomí, že se zcela proměnilo jeho sluchové vnímání prostoru, vyvolané materiálem pohlcujícím zvuk.

Minimalistic picture made of mineral wool put in steel frame used for plaster-wall boards becomes (un)sound object changing the acoustic features of the exhibition space. The industrial materials used for heat and sound insulation are composed right on the wall according to the guidelines and the author is absent and thus they allow a serial artistic work happen. The name *Catching views* is a metaphor, referring to the surprised look which a passer-by casts to the object when he/she realizes that it has completely changed his/her hearing perception of space evoked by the material absorbing sound.

* 1981, Koglhof (A)
žije ve Vídni (A)

* 1981, Koglhof (A)
lives in Vienna (A)

Deprivace smyslů
2010

Sensual Deprivation
2010

zvukotěsný box
s mikrofonom,
zesilovač,
fotografie

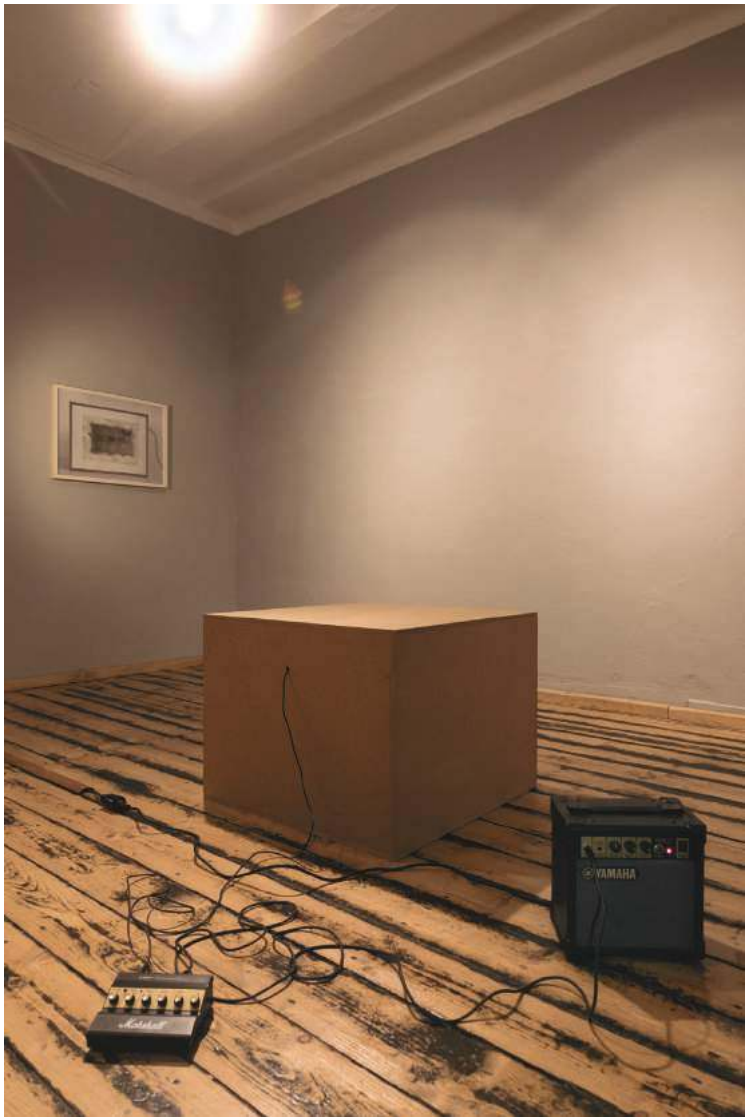
soundproof box
with a microphone,
amplifier,
photography

**Fotografická
galerie Fiducia,
Ostrava**

26

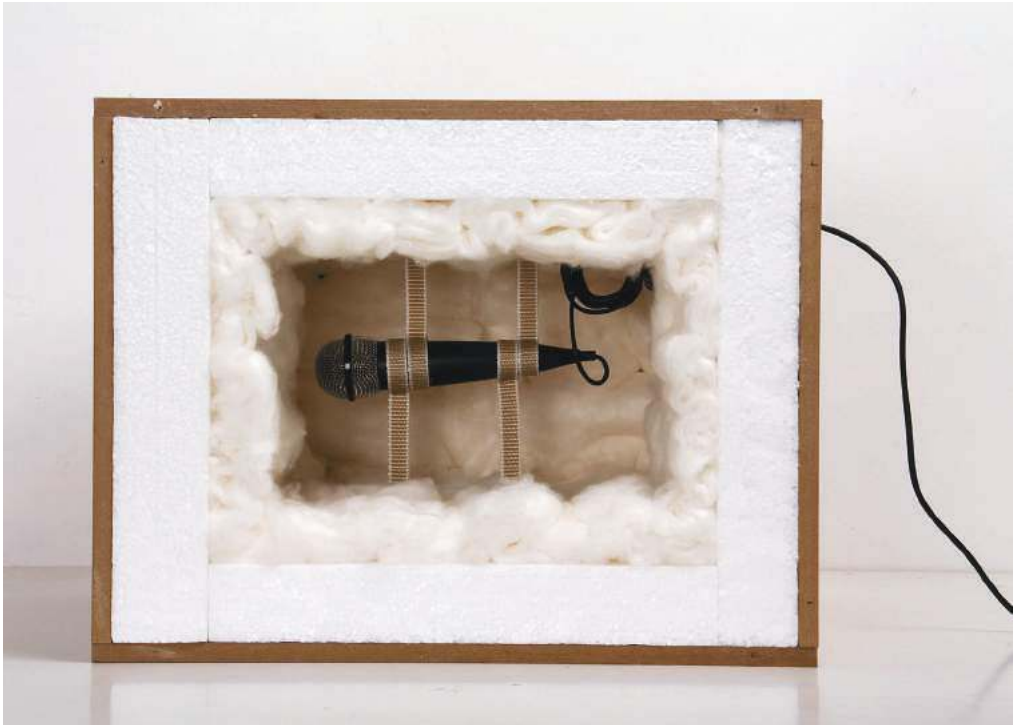
Vizuální umělkyně Ulrike Königshofer se zabývá lidským vnímáním, jeho relativitou ve vztahu k obrazům, které vysílá do vnějšího světa. Její umělecká činnost je často analytická a experimentální. Mnohdy sama vytváří své vlastní přístroje nebo metody pro vnímání nebo nahrávání vjemů. Vystudovala výtvarné umění na Univerzitě užitého umění ve Vídni (Universität für angewandte Kunst Wien) a pobývala na uměleckých pobytech v Paříži a New Yorku. Její práce byly prezentovány na několika výstavách v domovském Rakousku i v zahraničí. Mezi jinými měla samostatnou výstavu v Halle a dále v centru Kunst und Medien ve Štýrském Hradci a v Rakouském Kulturním Fóru v New Yorku. V roce 2017 publikovala novou obsáhlou monografii s názvem *On Perception (O vnímání)*.

Visual artist Ulrike Königshofer deals with the human perception, its relativity and the relation of its generated images to the world. Her artistic process is often analytic and experimental; she constructs her own apparatuses or methods of seeing and recording things. She graduated in fine arts from the University of Applied Arts Vienna, and held an artist residencies in Paris and New York. Her works were already shown at several exhibitions in Austria and beyond. She had a solo show at Halle für Kunst und Medien in Graz /A/ and at Austrian Cultural Forum New York among others. In 2017 she published the new, comprehensive monography *On Perception*.



Dílo je založeno na mikrofonu, který je umístěn do zvukotěsné dřevěné komory a jehož signál je vyveden do zesilovače a reproduktoru. Autorka tedy nechává znít hluk, který se vytváří v uzavřeném systému samotného zařízení.

Instalace je vyjádřením *Deprivace Smyslů*, která popisuje izolaci jakýchkoli vnějších počítačových dojmů. V sérii experimentů se ukázalo, že radikální potlačení vnímání stejně jako informační vakuum nezpůsobuje jednoduše neobjevení vnímání, ale spíše se mění v uzavřený systém, který začíná vytvářet tento proces sám v sobě.



29

The work consists of a microphone put into a sound deadening, wooden box and outwards connected to an amplifier and a loud speaker, so that it plays noise, which is produced within the enclosed system of the devices itself.

The work refers to *Sensual Deprivation*, which describes the isolation of any external sensory impressions. In a series of experiments it was revealed that the radical suppression of the perception as an absence of information causes no simple non-appearance of perception, rather it changes the enclosed system, that starts to produce this from within itself.

* 1978, Gliwice (PL)
žije ve Varšavě (PL)

* 1978, Gliwice (PL)
lives in Warsaw (PL)

Smrt je pohledem do Slunce / Smrt se dívá do Slunce
2017

The Death is Staring at the Sun
2017

dřevěná konstrukce,
reproduktory,
zesilovač,
Nord syntezátor

wooden contruction,
loudspeakers,
subwoofer,
Nord synthesizer

kaple
sv. Alžběty,
Opava

30

Paweł Kulczyński je zvukový umělec, experimentální hudebník a performer. Ve svých pracích se zabývá rozšířeným využitím modulárních syntezátorů a DIY elektroniky, která slouží k tvorbě zvukových instalací a hudebních nástrojů. Často využívá hlasitého až fyzicky působícího zvuku, aby vytvořil hutné zvukové prostředí. Pod pseudonymem Wilhelm Bras se věnuje elektronické hudbě, ve které za použití modulárních syntezátorů vytváří složité polyrytmické struktury proplétané s tanečními beaty a abstraktními plochami. Vystupoval na významných festivalech a koncertech v Evropě, Brazílii, Kanadě, Kyrgyzstánu ad.



Paweł Kulczyński is a sound artist, experimental musician and a performer. In his works he deals with more widespread use of modular synthesizers and DIY electronics which is used for the creation of sound installations and musical instruments. He often uses loud and physically affecting sound so that he could create dense sound surround. Using the pseudonym of Wilhelm Bras he devotes himself to electronic music where creates poly-rhythmic structures having used the modular synthesizers. These structures are intertwined with dance beats and abstract surfaces. He took part in prestigious festivals in Europe, Brazil, Canada and Kyrgyzstan etc.

Černá visící socha sestává z osmi trojúhelníkových plochých a prodloužených symetrických paží, připomíná tak osmiúhelnou růžici kompasu. Každý trojúhelník drží dvanáctipalcový reproduktor bez zadního krytu, takže membrány mohou volně pulzovat během nízkofrekvenčních impulzů. Takto je vlastně vytvořena vrtule takřka neskutečných rozměrů, která může pohybovat těžkými předměty na své ose jako téměř se nevyklující jehla kompasu. Pro daný prostor složená minimální kompozice používá nahrávky zoufalého volání o pomoc topících se uprchlíků ve Středozemním moři. Kulczyński zcela využívá akustického potenciálu opuštěného místa a nechává nás ponořit se do bezbřehých mas zvukových vln. Zvuk se stává exponátem, v prostoru s pohybem návštěvníka se mění a dotváří architekturu a atmosféru místa.

32

A black, hanging sculpture, resembling octagonal compass rose, consisting of 8 triangular, flat, elongated symmetrical arms. Each triangle holds a 12" speaker without back enclosure, enabling the membranes to expand freely during low frequency impulses, acting as an almost impossible propeller to move the heavy object along its axis, like barely-trembling compass needle. The minimal composition prepared for the given space uses recordings of hopeless calls for help from sinking refugee boats in the Mediterranean Sea. Kulczyński entirely takes an advantage of the acoustic potential of the abandoned place and lets us immerse in the vast masses of waves of sound. The sound becomes an exhibit, it changes with the visitor's movement and completes the architecture and the atmosphere of the space.



* 1956, Kingston (CA)
žije v Meafordu, Ontario (CA)

* 1956, Kingston (CA)
lives in Meaford, Ontario (CA)

Hudba odnikud / Hudba z tadyated'
1989 – do současnosti

Music From Nowhere
1989 – present

reproduktorová skříňka,
elektronicky
řízený obvod,
motorek,
různá média

loudspeaker cabinet,
electronic
control circuit,
motor,
mixed media

Zvuky jako objekty
2011 – do současnosti

Sounds Objectified
2011 – present

videopřehrávač,
Arduino,
reproduktory

VCR,
Arduino,
loudspeakers

**Výstavní síň
Sokolská 26,
Ostrava**

Práce Gordona Monahana vytvořené pro klavír, reproduktory, video, kinetické sochy a počítačově kontrolovaná zvuková prostředí, zahrnují různé žánry od avantgardní koncertní hudby po multimediální instalace a soundart. Jako skladatel a zvukový umělec vzájemně srovnává kvantitativní a kvalitativní aspekty přirozených akustických jevů s elementy mediálních technologií, přírodního prostředí, architektury, populární kultury a živé produkce. Světoznámý skladatel John Cage jednou řekl: „Při hře na klavír Gordon Monahan vytváří zvuky, které jsme ještě neslyšeli.“ Gordon Monahan je nositelem Ceny Prvního Guvernéra za vizuální a mediální umění z roku 2013.



35

Gordon Monahan's works for piano, loudspeakers, video, kinetic sculpture, and computer-controlled sound environments span various genres from avant-garde concert music to multi-media installation and sound art. As a composer and sound artist, he juxtaposes the quantitative and qualitative aspects of natural acoustical phenomena with elements of media technology, environment, architecture, popular culture, and live performance. The renowned composer John Cage once said, "At the piano, Gordon Monahan produces sounds we haven't heard before." Gordon Monahan is the recipient of a 2013 Governor-General's Award in Visual and Media Arts.



36

Hudba odnikud / Hudba z tadyated' | **Music From Nowhere**

V sérii *Hudba odnikud / Hudba z tadyated'* Monahan dekonstruuje skříňku reproduktoru a vytváří něco, co bychom mohli nazvat „falešné audio“. Používá mechanické vibrátory nebo logické, motorem poháněné systémy, aby vyjádřil nepřetržité akustické zvuky. Výsledkem je musique concrete, která si pohrává s koncepty, jako je hi-fi a lo-fi, možnosti akustické iluze, sociopolitická role audio technologie v naší společnosti a zvuková historie zhmotněná v každé reproduktorové skříňce.

In the *Music From Nowhere* series Monahan deconstructs the loudspeaker cabinet and creates what one might call 'fake audio', using mechanical vibrators, or logic and motor-driven systems to articulate sustained acoustical sounds. The result is a musique concrete composition that plays with notions of high and low fidelity, the possibilities of acoustical illusion, the socio-political role of audio technology in our society, and the sonic history embodied in every loudspeaker cabinet.



Zvuky jako objekty | Sounds Objectified

V této sérii prací jsou obyčejné přístroje posuzovány jako historické artefakty. Tím, jak přístroje rychle dosahují stavu technologické zaostalosti, jsou obvykle považovány za odpad. Nicméně pokud budou takového osudu ušetřeny a budou zachovány, nevyhnutelně se stanou kulturními artefakty. Monahan zaznamenává zvuky těchto zařízení a usazuje tyto záznamy do objektů, a tak simultánně zachovává okamžik v čase, který už se nikdy nevrátí a zároveň vytváří nový formát audio balíčku – formát, ve kterém se objekt stává obalem pro svůj vlastní zvuk.

In this series of works, ordinary appliances are reconsidered as historical artifacts. As these appliances quickly reach a state of technological obsolescence, they are routinely discarded as trash. However, if they are saved from such a destiny and preserved, they will inevitably become cultural artifacts in the future. Monahan records the sounds of these devices in operation and embeds these audio recordings within the objects, thus simultaneously preserving a moment-in-time that will never come again, as well as creating a new audio packaging format – a format where the object becomes the package of its own sound.

* 1967, Uherské Hradiště (CZ)
žije v Brně (CZ)

* 1967, Uherské Hradiště (CZ)
lives in Brno (CZ)

Frk není – bezkonceptuální zvuková instalace
2017

No Gimmick – conceptualless sound installation
2017

zvuková instalace,
reproduktory,
přehrávač,
tisky,
kresby

sound installation,
loudspeakers,
player,
prints,
drawings

**Galerie Cella,
Opava**

38

Hudebník a architekt Ivan Palacký působí od 80. let v mnoha hudebních skupinách a improvizčních a hudebně-zvukových projektech. Věnuje se volné improvizaci. Několik let koncertoval se skupinou Sledě, živé sledě. V současnosti je členem projektů Koberce, záclony, Rána a Pátí na světě. Od roku 2005 se jeho hlavní zálibou stalo „dolování“ zvuků z amplifikovaného jednodůžkového pletacího stroje Dopleta 160. V roce 2009 založil vydavatelství Uceroz.

Vede si zvukový deník ze všech svých cest – zaznamenává útržky příběhů, zvuky, které ho zaujaly, a různé „akustické chyby“. Jako architekt se zajímá o architekturu bez „stavění“, sociologické metody v projektování a morfogenetické mapy v digitální architektuře.



Musician and architect Ivan Palacký has been performing in various musical bands and has taken part in improvisation and musical-sound projects. He is dedicated into free improvisation. He has performed at concerts with the band Herrings, Living Herrings. Nowadays Palacký is taking part in the projects Carpets, curtains, The Blow and The Fifth in the World. Since 2005 he has been fascinated by „forcing“ the sounds out of a single bed knitting machine Dopleta 160. In 2009 he founded the publishing house of Uceroz.

He keeps a diary from all his travels – he puts down cuts and pieces of stories and sounds he overhears and various “acoustic mistakes”. Being an architect he is into the architecture “without constructing”, sociological methods in designing and morphogenetic maps in digital architecture.



40

Frk není je práce vytvořená přímo do prostor Galerie Cella. Palacký úmyslně navozuje atmosféru přítomnosti konceptuálního díla – několik reproduktorů položených na podlaze jinak prázdné galerie. Návštěvník očekává sofistikovanou multikanálovou instalaci; ta ale pracuje jen s prostou akustikou prostoru a změň poloh na židliče otáčejícího se návštěvníka, které umožňují vždy trochu jiný poslech. Vnímateli je představena terénní nahrávka, aby si její atmosféru zažil v prostoru galerie. Pokus o únik z konceptuálního přemýšlení se nakonec stává konceptem svého druhu (*sui generis*).

No Gimmick is a piece of work fit for the Gallery Cella. Palacký intentionally introduces the atmosphere of conceptual work – a couple of loudspeakers set on the floor of an empty gallery. a visitor expects a sophisticated multichannel installation; it works only with the simple acoustics of the space and the changes of positions of a visitor on a revolving chair, which enable him/her a different listening. a perceiver is offered a terrain recording so that he/she could experience it in the gallery space. An attempt of escape from the conceptual thinking thus becomes a concept of its own kind (*sui generis*).

* 1981, Madrid (E)
žije v Belfastu (UK) a Madridu (E)

* 1981, Madrid (E)
lives in Belfast (UK) and Madrid (E)

m·e·s·h [earthworks]
2011 – do současnosti

m·e·s·h [earthworks]
2011 – present

terénní
nahrávky,
sluchátka,
skládací lehátka,
spací masky,
výběr prací

enviromental
recording,
headphones,
deckchairs,
sleeping masks,
selection of works

Výstavní síň
Sokolská 26,
Ostrava

42

Pablo Sanz je umělec, skladatel a sběratel zvuků. Vytváří projekty určené pro konkrétní lokace, multikanálové instalace, zvukově-prostorová živá představení, která jdou do hloubky, i díla pro poslech ve sluchátkách. Pracuje hlavně se zvuky z vnějšího prostředí a se surovým materiálem. Používá rozšířené technologické postupy poslechu, architektonický fyzikální prostor a prostorové audio strategie. Jeho práce je prezentována na mezinárodním fóru v různých kontextech a byla oceněna na různých soutěžích. Sanzovy projekty z poslední doby zahrnují terénní práci v oblasti centrální Amazonie, architektonické zásahy inspirované místním prostředím, zakázky z rádia a audio příspěvky v Holandsku, Španělsku, Velké Británii, Belgii, Německu a Itálii. Dále organizuje přednášky, pořádá kurzy a workshopy na téma aktivního poslechu, umění vnímání zvuku vnějšího prostředí, terénních nahrávek, elektroakustické kompozice a projekty zabývající se místními podmínkami. Tyto aktivity vykonává na univerzitách a v organizacích v různých zemích světa.



Pablo Sanz is an artist, composer and sound recordist. He makes site-specific projects, multichannel installations, immersive sonic-spatial live performances and pieces for headphone listening. He works primarily with environmental sound as raw material, using extended listening technologies, architectural physical space and spatial audio strategies. His work is presented internationally in a variety of contexts and has been awarded in multiple competitions. Recent projects include fieldwork in the central Amazon region, site-conditioned architectural interventions, radio commissions and releases in The Netherlands, Spain, UK, Belgium, Germany and Italy. He has also been giving lectures, courses and workshops on active listening, environmental sonic arts, field recording, electroacoustic composition, and site-oriented projects at universities and organisations in various countries.

m·e·s·h [*earthworks*] (terénní práce) je série prací založená na nahrávkách z venkovního prostředí, vytvořená na různých místech světa. Tato díla se zabývají tématem „smyslového sladění“ s různými nehumánními objekty, přičemž se autor snaží najít nebo objevit zvuky na periférii lidského vnímání. Zahrnuje v to jevy mimo spektrum lidského vnímání, skryté akustické prostory, přeslechnuté nebo nepovšimnuté zvuky. Příklady zvukových prostředí a materiálů předvedené v některých dílech zahrnují praskání a téměř nepozemské zvuky pořízené na zamrzlém jezeře, nahrávky zachycené hydrofonem pod vodou u pobřeží; sestavy dráždivých bioakustických aktivit v zatopených pralesech; komunikační signály hmyzu v ultrazvukovém spektru; strukturální vibrace obrovského kovového obloukového mostu zaznamenané velmi citlivými mikrofony; spektrální transfigurace městského hluku; průzkum jemných audio-fyzikálních efektů způsobených poryvy větru.



m·e·s·h [earthworks] is a series of works for intimate listening based on environmental sound recordings made in diverse locations worldwide. The pieces explore 'sensory attunements' with diverse nonhuman entities, with a focus on finding and revealing sounds in the periphery of human perception, including phenomena beyond our hearing range, hidden acoustic spaces, overheard and unnoticed sounds. Examples of the sonic environments and materials manifested in some of the pieces include: the crackling and ethereal sounds propagated through ice in a frozen lake; underwater coastal recordings made with hydrophones; assemblages of the thrilling bioacoustic activity in tropical flooded rainforests; insect communication signals in the ultrasonic range; structural vibrations through a huge metal arch bridge as perceived with very sensitive contact microphones; spectral transfigurations of urban background noise; subtle explorations of the audio-physical effects caused by wind fluctuations.

* 1976, Ruda Śląska (PL)
žije ve Wheelton (UK)

* 1976, Ruda Śląska (PL)
lives in Wheelton (UK)

Z Krakova do Benátek za 12 hodin [TONSPUR 59]
2013

Kraków to Venice in 12 hours [TONSPUR 59]
2013

8kanálová zvuková
instalace, 720',
soubor plakátů, hodiny

8-channel sound
instalation, 720',
series of posters, clock

Galerie Lauby,
Ostrava

Hlasy:

Aneta Bendakova,
Jozef Cseres,
Roberto De Gregori,
Aneta Krzemień,
Julia Neubauer,
Tao G. Vrhovec Sambolec

Voices:

Aneta Bendakova,
Jozef Cseres,
Roberto De Gregori,
Aneta Krzemień,
Julia Neubauer,
Tao G. Vrhovec Sambolec

Zvuková nahrávka:

Magda Stawarska-Beavan

Sound recordings:

Magda Stawarska-Beavan

objednavatel:

TONSPUR
Kunstverein Wien

Commissioned by:

TONSPUR
Kunstverein Wien

Magda Stawarska-Beavan je umělkyně mnoha disciplín, jádro její tvorby spočívá v evokativních a hloubkových kvalitách zvuku. Zajímá se o to, jak zvuková krajina mění naši orientaci a jak podvědomě ukotví naše pojetí místa. To nám umožní vytvářet vlastní vjemy a dá nám možnost přenést vyprávěním zážitek z dané lokace posluchači, který ji nikdy nenavštívil. Pracuje hlavně se zvukem, pohyblivými se obrazy a tiskem. Často spojuje tradiční procesy tisku s digitálním audiem.

Mezi projekty z poslední doby patří posunuté zvukové a vizuální pojetí měst jako *Z Krakova do Benátek za 12 hodin* a *Východ {pomlčka} Západ, Zvukové vjemy z Istanbulu*. Tyto projekty nejenže odkrývají intimní pohledy jednotlivých městských krajín, ale také zkoumají jejich kulturní složitost, odkrývají nejasné hranice mezi veřejným a soukromým. Magda Stawarska-Beavan se intenzivně zabývá fyzickým pojetím politických hranic a místy spojení a naopak příznaky separace. Skrze její spolupráci s jinými umělci a spisovateli a jejich „převyprávění“ autorčinných audio koláží získáváme náhled na proces hlubokého poslechu.



Magda Stawarska-Beavan is a multi-disciplinary artist whose practice is primarily concerned with the evocative and immersive qualities of sound. She is interested in how a soundscape orients us and subconsciously embeds itself in our memories of place, enabling us to construct personal recollections and offering the possibility of conveying narrative to listeners who have never experienced a location. She works predominantly with sound, moving image and print, often connecting traditional printmaking processes with digital audio.

Amongst Stawarska-Beavan's recent projects exploring the shifting sonic and visual identities of cities are *Kraków to Venice in 12 hours* and *East {hyphen} West, Sound Impressions of Istanbul*, which not only reveal intimate glimpses of the singular urban soundscapes of these places but also interrogate their cultural complexities, exploring the blurred boundaries between public and private and probing the notion of physical and political borders as points of connection and signifiers of separation. Through her collaborations with other artists and writers and their "retelling" of her audio collages, her work explores the process of deep listening.

Kraków to Venice in 12 hours mapuje cestu z Polska přes Českou republiku, Slovensko, Rakousko a Slovinsko do Itálie se zastávkami v Krakově, Katovicích, Bielsku-Białe, Ostravě, Brně, Bratislavě, Vídni, Štýrském Hradci, Mariboru, Lublani, Terstu a Benátkách. Umělkyně pomocí binaurálních mikrofonů umístěných v uších subjektivně zachycuje jedinečné sonické znaky dvanácti navštívených měst, hledá mezi nimi podobnosti i odlišnosti a pohybuje se na rozmazané hranici jak soukromého, tak veřejného. Kromě jedinečných zvuků každého města je důležitou složkou díla také jazyk, nahrávky náhodných konverzací; označuje to přechod z jedné země do druhé a slouží jako prostorový a časový odkaz pro cestujícího v schengenské Evropě bez hranic. V kompozici jsou časy nahrávek synchronizovány s reálným časem místa instalace.

50.06465, 19.94498 to 45.441058, 12.320845 je vizuální záznam pohybu umělkyně místy, kde byly realizovány terénní nahrávky. Umělkyně hledá klíčové body v urbánním prostoru, město jí však vnucuje vlastní strukturu a vytváří jedinečný vzorec pro každou kresbu, označující jednotlivou procházku. Tištěný záznam zeměpisné šířky a délky umožňuje divákovi objevit přesné lokace nahrávek.

48

Kraków to Venice in 12 hours maps a journey across Poland, the Czech Republic, Slovakia, Austria and Slovenia to Italy, visiting Krakow, Katowice, Bielsko-Biala, Ostrava, Brno, Bratislava, Vienna, Graz, Maribor, Ljubljana, Trieste and Venice. Using the binaural microphones worn in her ears, the artist subjectively captures the unique sonic identities of the 12 cities travelled through searching for similarities and differences and she moves on blurred borders of the private and public. Apart from the unique sounds of each city, the language and random conversations are an important element of the piece; marking the transition from one country to another, it serves as a spatial and temporal reference for the traveler in a borderless Schengen Europe. In the composition, the times of the recordings are synchronous with the real time of the installation's location.

50.06465,19.94498 to 45.441058,12.320845 is a visual record of the artist's movement through the locations where the field recordings took place. The artist is looking for key points within the urban space, but the city imposes its structure and creates a unique pattern for each of the drawings denoting the walks. The printed record of latitude and longitude allows the viewer to discover exact locations where audio material was recorded.

* 1977, Bern (CH)
žije v Bernu (CH)

* 1977, Bern (CH)
lives in Bern (CH)

25 červotočů, dřevo, mikrofon, ozvučení
2009

25 woodworms, wood, microphone, sound system
2009

video ve smyčce

video, loop

Výstavní síň
Sokolská 26,
Ostrava

50

Zimoun používá jednoduché a funkční komponenty, a tím vytváří architektonicky motivované zvukové platformy. Zkoumá mechanický rytmus a plynutí zvuku v preparovaných systémech. Jeho instalace obsahují obyčejné industriální objekty. Až v obsesivní demonstraci jednoduchých a funkčních materiálů nám jeho práce sdělují napětí mezi obyčejnými vzory modernismu a chaotickými silami života. Akustický šum přírodních jevů v Zimounových minimalistických konstrukcích v sobě nese emocionální hloubku, která z nich s lehkostí zaznívá.

Using simple and functional components, Zimoun builds architecturally-minded platforms of sound. Exploring mechanical rhythm and flow in prepared systems, his installations incorporate commonplace industrial objects. In an obsessive display of simple and functional materials, these works articulate a tension between the orderly patterns of Modernism and the chaotic forces of life. Carrying an emotional depth, the acoustic hum of natural phenomena in Zimoun's minimalist constructions effortlessly reverberates.



51

Název díla popisuje vše potřebné k jeho pochopení. Pětadvacet červotočů, požírajících dřevo pařezu, je nahráváných kondenzátorovým mikrofonem v téměř laboratorních podmínkách. Mikrofon zprostředkovává běžně neslyšitelné prostředí a návštěvník vnímá neustálé praskání a ševelení. V této formálně jednoduché práci máme možnost nahlédnout do zvukového mikrosvěta rozkládajícího se fragmentu přírody. Zmražený pohled na kus dřeva je oživen až díky sluchu, který nám umožňuje hlubší vnímání a přichází tam, kde zrak přestává být dostačující.

The name of the work is self-explanatory. 25 woodworms devouring tree-stump wood are recorded by condenser microphone in nearly laboratory conditions. The microphone processes the usually non-hearable environment and the visitor perceives incessant crackling and rustling. In this formally simple work we have the possibility of an insight into the sound micro-world of disintegrating natural fragment. The frozen view of a piece of wood is enlivened owing to hearing, which enables us deeper perception and penetrates the spheres where sight proves to be inadequate.

Ladislav Železný

ldn.ferrum.name

* 1976, Jindřichův Hradec (CZ)
žije v Praze (CZ)

* 1976, Jindřichův Hradec (CZ)
lives in Prague (CZ)

Adam Železný

adam.ferrum.name

* 1986, Jindřichův Hradec (CZ)
žije v Praze (CZ)

* 1986, Jindřichův Hradec (CZ)
lives in Prague (CZ)

TABULA RASA
2016

TABULA RASA
2016

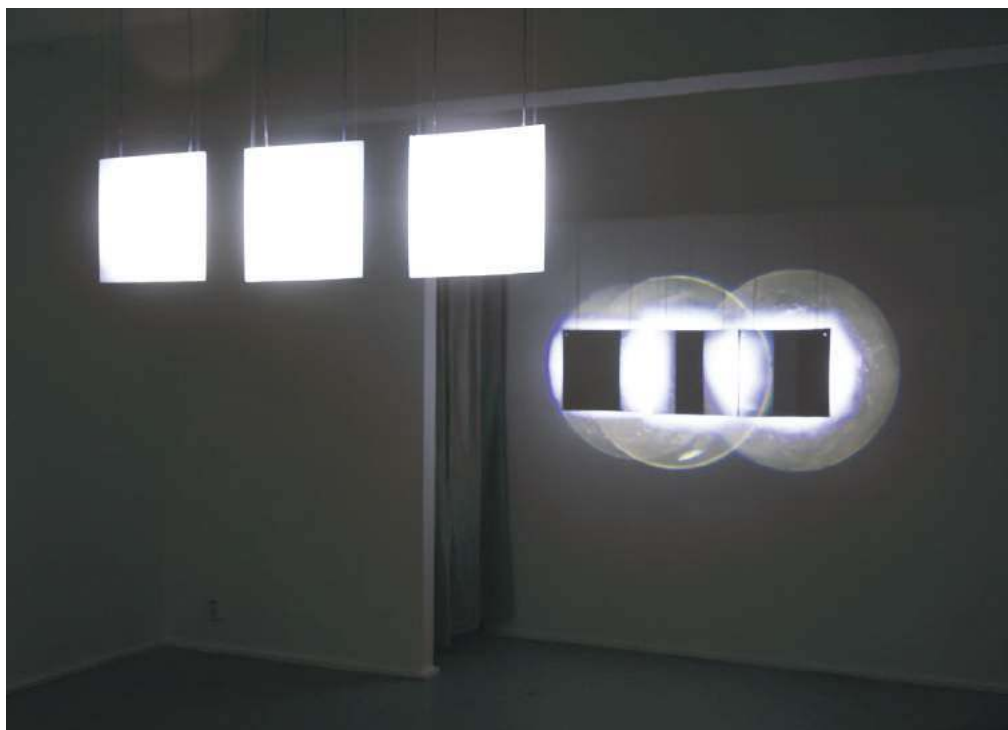
zvuková instalace,
litý porcelán,
piezoelektrické
měniče a elektronika /
Arduino Nano

sound instalation,
cast porcelain,
piezoelectric
transducers and electronics /
Arduino Nano

**Galerie Dole,
Ostrava**

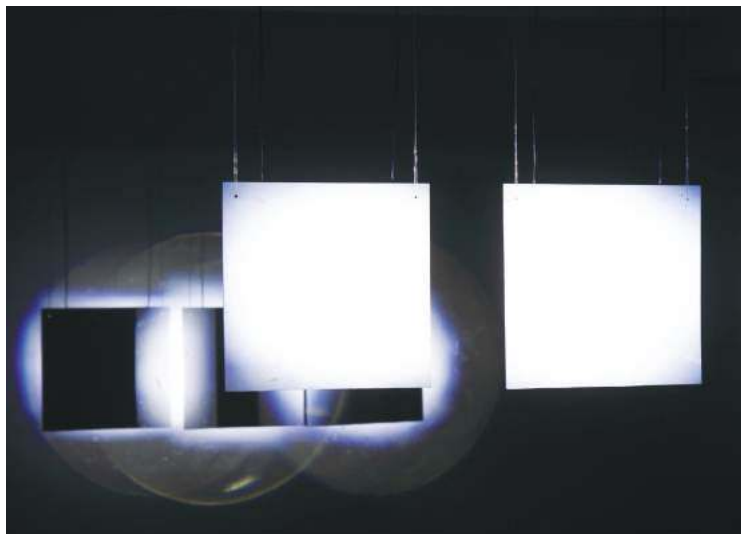
Ladislav Železný je autor zvukových instalací, performer a multimediální umělec. Vystudoval Fakultu výtvarných umění VUT v Brně v ateliéru video a multimédia, kde později působil jako technický asistent pro zvukové aplikace a externí pedagog. V současné době pracuje jako zvukový designer slovesné umělecké tvorby v Českém rozhlasu a jako hudební režisér a redaktor programu r(A)dio(CUSTICA). Aktivitám spojeným s vysíláním, rozhlasem, živým přenosem a éterem se věnuje od studií na FaVU. Vytváří zvukové instalace, radiofonické a akusmatické kompozice. V průběhu let 2006–2011 se hudebně podílel na projektech neverbálního divadla a současného tance.

Adam Železný je milovníkem materiálů, obzvláště přírodních. S tím úzce souvisí zkoumání možností jejich zpracování a řemeslná práce. V průběhu středoškolských studií začal pocítovat jistou náklonnost ke keramickým materiálům a jejich zpracování. Proto ve studiu dál pokračoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, v ateliéru Keramiky a porcelánu, kde v roce 2014 diplomoval pod vedením Maxima Velčovského. Příležitostně pracuje také s výbušninami.



Ladislav Železný is an author of sound installations, a performer and an artist. He graduated at the faculty of fine arts at VUT in Brno where he worked as a technical assistant for sound applications and external educator. Nowadays he works as a sound designer of literary artistic production at Czech Radio and as a musical director and editor of the programme r(A(dio(CUSTICA)). He has been dedicated to the activities connected to broadcasting, radio, live broadcasting and the air since his studies at FaVU. He creates sound installations, radiophonic and acusmatic compositions. In the period 2006–11 he participated in the projects of non-verbal theatre and modern dance.

Adam Železný loves especially the natural materials. He also surveys the topic of their processing and craftwork. During his secondary school studies he took liking in ceramics and its processing. That is why he furthered his studies at The University of Arts and Industry in Prague, in the atelier of ceramics and china where graduated under the guidance of Maxim Velčovský. He occasionally works with explosives.



54

TABULA RASA je zvuková instalace proměňující materiálové dispozice porcelánu v akustický nástroj. Jde o průsvitný zvukový obraz z porcelánu, o akustickou situaci v prostoru, přirozený rezonátor, který modeluje zvuk a reaguje na akustiku prostoru, v němž se nachází. Zvukový aparát, jehož optické vlastnosti – průsvitnost, barva a konsistence odkrývají skrytou existenci zvuků. Do prostoru vysílá jemné impulzy, jejichž frekvence v souzvuku mikrotonálně obíhají frekvence porcelánových destiček. Porcelán je médium, přes které lze poslouchat, ale není na něm zvukově nic zaznamenané. V tom smyslu zůstává nástroj nepopsatelný a jde pouze o další sluchovou zkušenost zcela závislou na specifických podmínkách galerie a pohybu diváka v prostoru.



TABULA RASA is a sound installation changing the material features of china into acoustic instrument. We are talking about a translucent sound image of china, an acoustic situation in space, natural resonator which shapes the sound and reacts to the space acoustics where it is located. The sound apparatus whose optic qualities – translucency, colour, and consistency reveal the hidden existence of sounds. It emits subtle impulses into the space whose frequency in harmony microtonally orbit the frequencies of china little boards. China is the medium through which we can listen but it does not record any sounds. In this way the instrument is beyond description and we are dealing with another mere listening experience entirely dependent on the specific conditions of the gallery and the movement of the recipient in the space.

Znějící, rezonující, vibrující / Sounding, resonating, vibrating
14. 8. 2017 — 2./15. 9. 2017

organizátor / organiser:
Bludný kámen, z. s.

spolupráce / collaboration:
Fotografická galerie Fiducia, Galerie Dole, Galerie Lauby, Výstavní síň Sokolská 26,
Ostravské centrum nové hudby a TONSPUR Kunstverein Wien

vystavující umělci / exhibiting artists:
Jonáš Gruska, Michal Kindernay, Daniel Koniusz, Ulrike Königshofer, Paweł Kulczyński,
Gordon Monahan, Ivan Palacký, Pablo Sanz, Magda Stawarska-Beavan, Zimoun,
Ladislav a Adam Železný

kurátoři / curators:
Jakub Frank, Matěj Frank, Martin Klimeš, Jozef Cseres

realizace výstavy / realisation of the exhibition:
Nela Bártová, Ivan Berger, Jakub Frank, Matěj Frank, Michal Giža, Martin Klimeš,
Radovan Krejčí, Daniela Přivětivá

editor katalogu / catalogue editor:
Matěj Frank

autoři textů / authors of texts:
Jakub Frank, Martin Klimeš, archiv autorů (redigoval Bludný kámen) / archive of authors
(edited by Bludný kámen)

grafika / graphics:
Iwona Jarosz

fotodokumentace / photodocumentation:
Jakub Kožíál, Milan Freiberg, Martin Popelář

anglický překlad / English translation:
Tomáš Pek, Zuzana Vránová, Bludný kámen

jazyková korektura / Czech language proofreading:
Markéta Kouřilová

tisk / print:
JKB Print
náklad: 250 ks

ISBN: 978-80-905038-8-8

© Bludný kámen, 2017

www.bludnykamen.cz

Katalog vychází za finanční podpory Ministerstva kultury ČR.

BLUDNÝ KÁMEN



FOTOGRAFICKÉ GALERIE FIDUCIA

VÝSTAVNÍ SÍŇ
SOKOLSKÁ 26



GALERIE
LAUBY

