

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

Co vidím, už tu není

Dozvuky

BcA. Aleš Němec

Plzeň 2016

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Socha a prostor

Diplomová práce

Co vidím, už tu není

Dozvuky

BcA. Aleš Němec

Vedoucí práce: Prof. akad. soch. Jiří Beránek

Katedra Výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

Obsah

1.	MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE	1
2.	TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY	2
3.	CÍL PRÁCE	8
4.	PROCES PŘÍPRAVY	10
5.	PROCES TVORBY	12
6.	TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA	14
7.	POPIS DÍLA	15
8.	PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR	16
9.	SILNÉ STRÁNKY	17
10.	SLABÉ STRÁNKY	19
11.	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	20
	Seznam knižní a periodické literatury	20
12.	RESUMÉ	21
13.	SEZNAM PŘÍLOH	22

1. Mé dosavadní dílo v kontextu specializace

Mé dosavadní dílo v kontextu se prozatím týkalo hlavně řemeslné stránky. Řemeslo je za základním kamenem sochařství, proto jsem využil dob mých studií, abych si toto spektrum co nejvíce rozšířil.

Zpočátku studia jsem se zdokonaloval hlavně v modelování. Zejména po anatomické stránce jsem studoval lidské tělo, od portrétu až po živé modely.

Když jsem si v této disciplíně věřil, začal jsem se věnovat ovládnutí různých materiálů. Dosud se žívím kamenosochařstvím, v podstatě veškerou prací s kamenem. Při studentských pracích jsem tedy raději volil jiné materiály, abych se dále zdokonaloval. Protože preferuji přírodní materiály, při práci na jedné ze svých prací jsem se naučil manipulaci se dřevem a základy tesařských spojů. Tato práce je příbuzná mé práci diplomové, jelikož se též týká letecké tematiky. Dřevěná konstrukce stylizovaných křídel s připevněnými plechy pomocí nýtů má také podobně absurdní výraz jako práce diplomová. Tato absurdita u tohoto díla je symbolem nesplnění dětského snu.

Chyběli mi určité znalosti v opracování a svařování železa, proto jsem si ho zvolil jako materiál k mé diplomové práci, pro kterou se z hlediska tématu velice hodil.

Také jsem získal velké zkušenosti v oblasti instalace v prostoru a jak s prostorem zacházet. Velkou zkušeností v tomto ohledu pro mě byly instalace školního mola a mnohé další, kterých jsem se mohl v rámci školy zúčastnit.

2. Téma a důvod jeho volby

V zadání diplomové práce je na nás, jako potencialní absolventy magisterského studia apelováno, abychom si před tím nežli začneme pracovat na naší diplomové práci, uvědomili základní otázky k poznání naší identity (bod 1. – 3. uvědomit si, kdo jsem, odkud přicházím, kam směřuji dříve, nežli začnu pracovat).

Na otázku odkud přicházím, jsem se snažil sám sebe ptát v širším kontextu. Chtěl jsem získat nadhled nad prostředím a dobou z které pocházím, základními dvěma aspekty, které z velké části formovali mou osobnost, tím pádem kdo jsem. Abych mohl lépe zhodnotit aktuální stav prostředí, odkud pocházím, musel jsem se seznámit s podněty a činy v minulosti, které ovlivnili současný stav mého okolí. A proto se téma „co vidím, už tu není“, se nabízelo samo, jelikož dokonale vystihuje dnes už skoro nehmatatelné stopy činů, které ovlivnili v širokém měřítku, celkovou povahu naší dnešní kultury. Konkrétně tím myslím dobu, kdy jsme byli součástí sovětského impéria a následky jeho režimu, které zanechal v našich povahách.

Podle mě hlavní nepříznivou stopou režimu v naší komunitě je tzv. provinciálnost, jež je pro náš národ typickým povahovým rysem. Provincialismus je obvykle definován nejenom jako určitý druh teritoriální zahleděnosti do svých vlastních věcí, která vylučuje či relativizuje širší zájmy, ale taky jako úzkoprsost a neznalost, nebo ignorování širšího pohledu na věc. V případě českého národa je tato vlastnost následkem toho, že jsme byli v posledním staletí neustále jen periferií větších celků, zvláště pak sovětského impéria. Tím pádem je tato vlastnost pochopitelná jako určitý druh obrany, úniku do svého vlastního světa. Myslím si, že tato vlastnost je v nás hluboce zakořenělá.

Chci poukázat na tento druh určité „zabedněnosti“, konkrétně v úrovni vnímání kultury v české společnosti, a jaký měla tehdejší cenzura v tomto ohledu dopad i na dnešní generace. Přímo tím myslím problematiku kýče a důvody nedostatku imunity vůči němu. Tento problém se týká mého pole působnosti, jakožto umění, a proto jsem se zaměřil hlavně na něj.

Abych uvedl na pravou míru pojem slova kýč, dovolil jsem si uvést jednu citaci. „Kýčem je to, na co jako na kýč reagujeme; tato reakce se v průběhu dějin mění, proto je i označení kýče proměnlivé. Skutečné umění je schopno fungovat jako místo autentického prožitku, který může vést k novému nastavení (rekonfiguraci) naší životní zkušenosti. Naproti tomu kýč bychom snad mohli označit jako dílo, které je natolik vstřícné vůči očekávání a požadavku diváka, že k žádné proměně nemůže dojít. I když nejnáze k tomu kýči napomůže krása, nespočívá kýčovitost v ní, stejně jako nespočívá v nedostatku originality či autorské upřímnosti.“¹

Milan Kundera kýč popisuje tak, že popírá neestetické a nemorální záležitosti, „kýč vylučuje ze svého zorného úhlu vše, co je na lidské existenci esenciálně nepřijatelné“.² Ale to je podle mě dalším důvodem jeho snadné přijatelnosti, což z něj dělá velký problém.

Kýč je tedy definován až samotnou reakcí subjektu na něj. Já ho tedy ve stručnosti chápu tak, že médium, které má být nositelem informace, informační hodnotu postrádá a tato absence je skrytá za pozlátkem prvoplánové a jednoduché líbivosti.

¹ Pehe, Jiří. *Krise, nebo konec kapitalizmu?* Vydal: Prostor, nakladatelství, s.r.o. 2012. ISBN 978-80-7260-267-4. str.219

² Kundera, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006. ISBN: 978-80-7108-281-1

Proto fungoval jako nástroj ovládnutí mas v rukou totalitních režimů a snažil se ovládnout všechny stránky lidské společnosti (médiá atd.). Umění v totalitní době muselo být pro masy snadno přijatelné, aby bylo přístupné a srozumitelné všem. Jak již bylo psáno výše, přesně tyto vlastnosti má kýč. Za jeho pomoci „naladovali“ u komunity pocit pospolitosti, dávali tak lidem pocit něčeho společného, aby se tato společnost jevila jako šťastná, používali kýč k desinformacím a fiktivním emocím. Jak popisuje Kundera, tato doba v bývalém Československu byla světem prostých lidí, obyčejů, pevných pravidel, nepochybujícím světem se stejnými významy pro všechny. Dobou, jež opakováním každodenních rituálů, dávala pocit jistoty a řádu. Podle Kundery je tento svět světem kýče. Komunita v této společnosti přijímá informaci tak, jak jim je servírována. Kýč představuje ideální svět, ve kterém cokoli nežádoucí k lidské existenci je eliminováno. „Estetickým ideálem kategorickému souhlasu s bytím je svět, v němž je hovno popřeno a všichni se chovají, jako by neexistovalo. Tento estetický ideál se jmenuje kýč.“³

Chtěl bych uvést konkrétněji, proč si myslím, že tato minulost ovlivňuje i mou generaci. To jak reagujeme na umění, je individuální u každého jedince, tato reakce je založena na základě předchozí zkušenosti. To беру jako kámen úrazu, protože první zkušenosti jedince, kdy ještě nemá utvořeny žádné výsady, určuje především rodina. To s jakými podněty se od útlého věku setkáváme, ovlivňuje náš přístup ke kultuře a dále pak i předurčuje vývoj tohoto přístupu. A co já vím, tak za předchozí generace tu fungovala cenzura, tedy možnost setkat se s kvalitnějšími díly byla menší. Nelze tedy podle mě tuto nižší úroveň uměleckého vnímání dávat za vinu předchozí generaci, ale právě

³ Kundera, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Brno : Atlantis, 2006. ISBN: 978-80-7108-281-1

režimu, který ji v tomto ohledu jednoznačně poznamenal. Podle mě je toto generační dědictví hojnou půdou pro růst kýče, zvláště v této době plné přebytku.

Důvodem, proč jsem si vybral dané téma a snažil se najít podstatu masové přijatelnosti kýče v české komunitě je, že čím víc si uvědomuji jeho existenci, tím víc si ho všímám ve svém okolí a rád bych uvedl příklady.

Jedním z podnětů k mé reakci, je aktuální stav úrovně veřejných prostor mého města a okolí. Město v posledních letech začalo poskytovat půdu pro uměleckou tvorbu, v konkrétním případě soch. Nemůžu upřít městu snahu změnit roky ignorace a neposkytování veřejného prostoru, pro jakékoli umění. Z mého a myslím, že i pohledu každého člověka s určitým estetickým cítěním, je úroveň instalovaných objektů, neboli "soch", pro tento veřejný prostor, které město poskytlo, naprosto degradující vůči okolí. Jedná se totiž o historické jádro, které je v českých Budějovicích klenotem s množstvím cenných církevních i světských staveb, s gotickými, renesančními a hlavně pak barokními i klasicistními domy. Do takového prostoru město povolilo nainstalovat objekt, který je z laminátu, šedý, a špatně řemeslně opracovaný. Dále s hlediska sdělení, co má přinášet, tak infantilní forma provedení z něj dělá kýč v plném slova smyslu. Zdaleka to není jediný případ degradace veřejného prostoru. Nejsem toho názoru, že do takového historického prostředí by se nemělo vůbec zasahovat, ale musí se k němu podle mně přistupovat s citem a určitým respektem.

Vlastně mi možná ani nevadí přímo tvorba těchto, pro mě neuspokojivých děl. Ať si každý dělá, co sám uzná za vhodné.

V demokracii není možné něco zakazovat. Mě jen osobně zaráží fakt, že většina komunity tyto věci akceptuje. A druhá strana věci je, že u takzvaných „elit“ neboli skupin osob, které o zacházení s veřejným prostorem rozhodují a měli by zastupovat a reprezentovat úroveň naší kultury, je samotná úroveň přinejmenším zarážející.

Když pomínu tento problém v sochařství, tak dalším médiem kde se kýč nejen vyskytuje, ale je snad přímo jím, jsou česká rádia. Ačkoli se kontaktu s nimi snažím jakkoli vyhnout, jsou chvíle, kdy je to prostě nemožné, například cestováním v autě, či setkáním s určitými individui. Konkrétní případy, které dostávají mou krev do bodu varu, jsou nekonečně sympatičtí muži s kytarou a chraplavým hlasem, zpívající o zelené trávě, nebeské modři a nekonečné lásce, prvoplánově zaměřeni „na rozechvívání děložního čípku“. Dalším úkazem jsou různé skupiny, které jsou založeny na absolutní primitivnosti. Neznamena to, že bych jejich díla nedokázal brát s humorem, nebo se nad ně nemohl povznést, ale opakování skladeb tohoto typu v tříhodinovém intervalu už snad něčím zavání.

Dalším typickým příkladem toho je většina českých televizních medií, která upřednostňují bezvýznamné záležitosti, či s cílem šokovat vám předloží třeba až osm hromadných dopravních nehod a po naservírování ještě dalších „úchyláren“ vám nakonec představí krásné narozené zvířátko v nějaké zoologické zahradě. Informační hodnota téměř na bodu mrazu. Mimochodem, našel jsem výborné vyjádření pana Tomáše Kulky v rozhovoru pro Labyrint revue 7-8/2000: „Říká se, že každý liberál by rád něco zakázal. Já bych zakázal NOVO, protože její debilizační účinky na ‚masového diváka‘ se časem projeví nejen v preferencích estetických,

ale i politických. Volič odchovaný NOVOU bude snadnou obětí populismu. Populismus totiž není ničím jiným než převedením principů kýče z estetiky do politiky.“

Když jsem na jeho výrok narazil, dovedlo mě to k přečtení jeho knihy Umění a kýč. Ačkoli si nejsem jist, že jsem pochopil celý obsah, tak něco jsem si z jeho pohnutek určitě vzal. Rád bych nějaké poznatky prezentoval.

Rostoucí vliv kýče podle Kulky nejspíše souvisí s globalizací a současným boomem v informační technologii, který je hojnou půdou pro jeho levnou a zároveň rychlou výrobu a distribuci. Přiznává také, že kýč je možná nevyhnutelným a přirozeným jevem kulturního vývoje. Když jsem se nad tím zamyslel, srovnal jsem si to s příkladem ortodoxního náboženství, které bylo v součásti evoluce lidské kultury, „vyspělé lidské kultury“, nevyhnutelnou a do jisté míry ponaučující součástí. Ve středověku přeci tento dogmatický přístup měl podobnou funkci - otupovat a neklást otázky, jako má dnes kýč.

3. Cíl práce

Hlavním cílem mé práce bylo reagovat na obklopení kýčem, na problém, který pozoruji ve svém okolí. Myslím, že je to téměř povinností každého s nějakým uměleckým cítěním upozorňovat na tuto problematiku ve společnosti. Já jsem chtěl určitou absencí prvoplánové líbivosti v mé práci docílit možné odlišnosti v tomto prostředí a přimět diváka, aby se nad tím pozastavil a položil si otázku, proč tento nedostatek postrádá. V případě, že divák dojde k závěru, ke kterému jsem se ho snažil dovést, považoval bych to za velký úspěch. Jsem toho názoru, že jakmile si subjekt uvědomí samotnou existenci kýče a dokáže ho definovat, ztrácí tak kýč svoje degradační účinky, tím pádem přestává fungovat. Po takovéto zkušenosti je paradoxně stále těžší kýč přijímat a je tak možné se nad ním jen povznést a pobavit se jím.

Abych vyjádřil, jak podle mě totalitní režim poznamenal předchozí generace v oblasti vnímání kultury a tím i mojí současnou, jak popisuji výše, snažil jsem se vybrat ideální formu pro sdělení mého postoje k dané problematice. Ke ztvárnění jsem chtěl zvolit něco, co tento režim udržovalo. Jelikož byl spravován v podstatě násilím, vybral jsem si jeden z největších symbolů sovětské armády a to bojový letoun MiG-21, ze kterého jsem použil jeho hlavní charakteristický prvek náběhového kužele, jež jsem zformoval a zasadil do stylizovaného torza proudového motoru.

Stručněji bych popsal svou práci po vizuální stránce, abych pak mohl lépe objasnit její sdělení. Dílo jsem zhotovil ze železné konstrukce, kterou jsem oplechoval. Aby bylo ale zřejmé, že se jedná o proudový motor, použil jsem prvky, které se používají v oblasti letecké techniky. V nosné kostře objektu je naznačeno žebrování a kostra je leštěná. Na

kostru jsem za pomoci nýtu, připevnil zrezlé a zmačkané plechy, ne však po celém povrchu, kvůli odhalení nosného prvku. Konstrukce je ve formě ležícího komolého jehlanu, který je dutý. Dalším velmi charakteristickým prvkem jsou velké lopatky v dutině, které jsou roztáčeny při náporu větru. Za pomoci ústrojí, které podrobně popíši níže, vydává tón o vysoké frekvenci a připomínají tak dobíhání proudového motoru.

Chtěl jsem, aby tak dílo vystihovalo dobu komunismu a působilo industriálně. Aby z něj vyzařovala určitá absurdita tím, že ačkoli na základu dobré myšlenky (kterou symbolizuje konstrukce) o rovnosti každého, je tato myšlenka utopická. Absurdní je v tom, že se podle mně absolutně neslučuje s lidskou povahou, protože každý chce víc, než ten druhý. Obzvláště, je-li pak prosazována násilím.

Při instalaci bude za torzem vyrytá v zemi brázda jako po náhlém dopadu, která symbolizuje šrámy v naší kultuře, stejně tak jako zvuk dobíhajícího motoru symbolizující tyto dozvuky totalitního režimu.

Abych znázornil konkrétní problém, na který narážím, tedy problematiku kýče, snažil jsem se v celkovém vyznění díla uchopit svou tezi o kýči a obrátit ji v podstatě naruby. Tedy konstrukce jako základ celku, jako podstata celé věci, je leštěná, naopak pod nehezským „pozlátkem“ v podobě zrezlých starých plechů. Tím jsem chtěl i diváka, kterého se tato problematika týká, takto v podstatě polopatickým způsobem donutit, aby koukal skrze toto „pozlátko“.

4. Proces přípravy

Prvotní příprava spočívala v řadě skic a návrhů (příloha č. 1), kde jsem řešil základní tvar, ke kterému jsem postupně došel, samozřejmě jsem musel myslet na měřítko, ve kterém měla má práce být.

Kvůli specifickému prvku, který vydává tón, byl proces přípravy velmi dlouhý. Nejprve jsem musel zhotovit funkční model (příloha č. 2). Ten jsem připevnil na střechu automobilu a při jízdě jsem simuloval vítr. Tím jsem určil jeho rychlost, která byla potřebná pro rozeznění modelu.

Po úspěšné zkoušce, jsem musel ověřit, jestli se osvědčí tento princip i ve skutečném měřítku. Nepovedlo se, jelikož ve velkém měřítku a při tak malém průchodu vzduchu, který prvek potřeboval, byl kužel, do kterého proudil vzduch, v podstatě ucpaný. Nicméně, i když už jsem byl tímto zkoušením znuděn a zklamán, pustil jsem se do procesu tvorby, při kterém jsem tento hlavní problém vyřešil.

Poté se proces přípravy týkal finanční stránky. Má snaha sehnat alespoň malý sponzoring, ve formě levnějšího materiálu, byla téměř marná. Obracel jsem se snad na všechny firmy z hutním materiálem v Jižních Čechách, ale takřka s nulovou odezvou.

Další část přípravy spočívala v zajištění materiálu (příloha č. 3), jednalo se o 385 m železného jeklu 20 x 40 x 2 mm a 150 m 20 x 20 x 2 mm. Takže pro materiál o váze 700 kilo, jsem musel zařídit i přepravu.

Obtížnou částí této fáze, bylo sehnat použité a prorezné plechy v rozměrech, které jsem potřeboval. Opět jsem zkoušel obeslat emailem

různé sběrné dvory a firmy, které plech spotřebovávají. Výsledek byl stejný jako v předchozím případě. Nicméně materiál, který jsem sehnal, byl různě deformovaný. Plechy jsem musel nejdříve za pomoci válcovačky srovnat, abych s nimi mohl dále pracovat. Dalším úkolem bylo vymyslet komponent, který bude vydávat tón o vysoké frekvenci. Po řadě studií hudebních dechových nástrojů, jsem dospěl k závěru, že nejlepší bude zhotovit komponent na základě klasické zobcové flétny. Pořídil jsem si tedy zobcovou flétnu a na ní jsem si definoval principy, které tón určují. Flétnu jsem rozebral a metodou pokus omyl, jsem ji upravoval, dokud jsem nedocílil tónu, který jsem potřeboval. Následně jsem si komponent nechal vysoustružit ze železa.

A v poslední řadě jsem musel vyřešit problém svařování kostry. Z důvodů nedostatku napájení elektrickým proudem o napětí 380 voltů, jsem nemohl použít svářečku, která umožňuje svařování interním plynem. Musel jsem tedy přistoupit na svařování pomocí invertoru, který má napájení na běžných 220 voltů. S touto technikou svařování jsem se setkal poprvé. Ještě před započítím práce jsem si musel svařovací techniku invertorem osvojit. Sehnal jsem si proto z kovošrotu různé odřezky železa a než jsem se pustil do procesu tvorby, prošel jsem si, za pomoci instruktáží na internetu a cenných rad od známých se zkušenostmi v tomto oboru, dvoudenním školením.

5. Proces tvorby

První proces tvorby začal v propočtech a rýsování nosné konstrukce. Největším oříškem v této fázi bylo šestnáct segmentů, ze kterých se celek skládá. Za pomoci logiky a základních znalostí v oblasti matematiky, jsem musel předem spočítat rozpaly mezi nimi, a to při výsledném tvaru celku, komolého jehlanu, nebylo jednoduché.

Další proces tvorby už spočíval ve svařování konstrukce. Nejdříve jsem si musel svařit základní platformu (příloha č. 4), na které jsem následně přivařil segmenty (příloha č. 5). Zhotovil jsem ji tak, že jsem si nechal stočit pásovou ocel do tvaru dvou odlišně velkých kruhů. Do středu těchto kruhů, jsem musel navařit kroužky, kterými jsem následně protáhl kulatinu, abych udržel rovnoměrný tvar kužele (příloha č. 4).

Když jsem měl svařenou základní stabilní platformu, mohl jsem začít přivařovat boky segmentů (příloha č. 5). Bok segmentu jsem zhotovil ze dvou obdélníkových jeleků o rozměrech 40 x 20 x 2 mm, které jsem na výšku navařil na sebe s mezerou 2 cm, abych dostal celkovou výšku boku 10 cm (příloha č. 6). Plášť torza se skládá z šestnácti podélných segmentů (příloha č. 7).

Abych rozbil jednoduchý tvar kužele, rozdělil jsem segmenty na osm širších a osm o třetinu užších, které jsem rozehrál i výškově. Na platformu pro konstrukci jsem nejdříve navařil užší segmenty a posléze jsem na ně navařil o stupeň výše segmenty širší. Do průhledu segmentu, kde je vynecháno oplechování jsem vyvařil žebrování z jeklu 20 x 20 x 2 mm (příloha č. 8). Před oplechováním jsem musel myslet i na převoz, proto jsem po obvodech vyvařil

na v každé třetině zpevňující kruhy z jeklu 60 x 30 x 3mm. Když byla konstrukce ve finálním stavu, vyleštil jsem ji a ošetřil proti rzi.

Dále následovalo oplechování. Možnost nastříhání plechů mi byla poskytnuta, ale daleko od mého pracoviště. Memohl jsem si tudíž stříhat plechy postupně, a připevňovat. Musel jsem si z papíru nastříhat nejprve šablony, podle kterých jsem plech nastříhal až na daném místě. Plechy jsem na konstrukci připevnil pomocí nýtů, takže jsem nejdříve předvrtal otvory do plechu a do jeklu. Plechy jsou připevněny tak, aby tvořily dva pláště. V místech, kde je zanechán průhled do konstrukce, jsem plech nemohl jen tak zastříhnout, hlavně z estetického hlediska. Opět jsem sáhl po svařovacím invertoru, který jsem nastavil na vyšší napětí, než měl pro tuto šířku stěny být a plech jsem upálil. Tím jsem alespoň dodal torzu stopy po požáru.

Největším problémem pro mě však byly lopatky, které nápor větru uvádí do pohybu. Na kulatinu, která vede středem celého torza, jsem upevnil ložiska, na kterých se otáčí širší kulatina o délce 30 cm. Na tuto rotující část jsem vycentroval lopatky a opodál přivařil rozetu. Rozeta poháněna lopatkami pomocí řetězu roztáčí malé převodové ozubené kolo, které je připevněno na hřídeli. Tato hřídel je také, díky ložiskům, rotující a roztáčí malé lopatky, které stlačují vzduch do prvku, který vydává tón.

6. Technologická specifiká

Největším specifickým prvkem mojí práce je schopnost při náporu větru vydávat tón. Protože, jak jsem již výše uvedl, jedná se o torzo proudového motoru, takže jsem chtěl docílit zvuku o vysoké frekvenci, který motor vydává při dobíhání. Původně jsem problém chtěl vyřešit pouze za pomoci stlačení vzduchu při náporu větru v kuželi. Tento způsob se jevil jako správný, bohužel, jen v malém měřítku. Prvek, ze kterého jde tón, potřebuje velký tlak a malý průtok, právě kvůli vysoké frekvenci. Tudíž ve velkém měřítku, kvůli malému průtoku, byl kužel v podstatě ucpaný, takže vzduch proudil kolem, místo skrze něj.

Pochopil jsem tedy, že musím zredukovat velký průtok a nízký tlak v malý průtok a vysoký tlak. Vzal jsem si tedy příklad z proudového motoru a docílil jsem výsledku pomocí lopatek. Ve středu kužele vede podélně kulatina, která byla základní platformou pro celou konstrukci. Na ní jsem připevnil ložiska s kulatinou o širším průměru a tím jsem z ní udělal rotující hřídel. Na hřídeli jsou zhruba ve třetině kužele, ve středu vycentrovány lopatky a na stejné hřídeli opodál rozeta. Ta roztáčí malé ozubené kolečko za pomoci řetězu. Kolečko je díky převodu roztáčeno vyšší rychlostí. Toto kolečko je připevněno na druhé hřídeli o menší velikosti s menšími lopatkami, které stlačují vzduch do kužele. Malé lopatky vedou vzduch širší stranou kužele, jež se sužuje přímo do komponentu vydávající vysoký tón.

7. Popis díla

V první řadě uvedu formu díla. Jedná se o podélně ležící komolý kužel, o výšce v nejvyšším bodu dva metry a délce kolem sedmi metrů (příloha č. 1 a 7). Objekt je dutý s kinetickými a zvukovými prvky v dutině, které popisují v technologických specifikách. Tento strohý tvar jsem rozehrál pomocí podélných segmentů, ze kterých je složen. Segmentů je celkem šestnáct, takže jsem osm z nich zhotovil o třetinu užší a rozehrál je i výškově. Celek je konstrukce z leštěných železných jeklů s prvkem žebrování (příloha č. 8). Na konstrukci jsou dvouplášťově připevněny zrezlé plechy hliníkovými nýty. Plechy jsou místy vynechány, kvůli náhledu do konstrukce celku. V dutině je náběhový kužel a za ním jsou na středu vycentrovány lopatky, rotující nápořem větru. Tyto lopatky pomocí hřidelů a převodu stlačují vzduch do komponentu, který vydává tón. Celek symbolizuje torzo proudového motoru.

Při finální instalaci bude v zemi za torzem vyrytá brázda jako po náhlém dopadu, která symbolizuje dopady režimu, který tu zanechal šrámy v kultuře naší společnosti.

8. Přínos práce pro daný obor

Za jeden z přínosů pro tento obor považuji tematiku, na kterou dílo reaguje, jak popisuji výše. Snažím se pomocí díla polopatickým způsobem přeorientovat diváka náchylného ke kýči, aby si tak uvědomil jeho existenci a dokázal ho definovat. Pokud k této zkušenosti u diváka dojde, přestává tuto formu falešného prožitku vyhledávat. I kdyby se mi tato transformace povedla jen u jediného jedince, budu to považovat za přínos, protože aktivního obecnstva je v České republice velice málo.

Další z věcí, které lze považovat za určité oživení v daném oboru, je kombinace kinetických a fonetických prvků v mém díle. Všechny prvky jsou v souladu, a jelikož jsou poháněny přírodním elementem, stává se celé dílo fungujícím organismem s vlastním životem.

9. Silné stránky

Z hlediska důležitosti sdělení problematiky kýče v naší společnosti, které má dílo přinášet, beru za jeho velice silnou stránku monumentálnost díla. Dále považuji za velký úspěch kombinaci kinetických a fonetických prvků, které tvoří účelně uspořádaný celek a tím i organizmus, fungující pouze za pomoci přírodního elementu. Za jednu z dalších silných stránek pokládám, že jsem za pomoci prvků, které se používají v letecké technice, dokázal v celku dobře definovat, že se jedná o proudový motor. Jelikož je toto téma se symbolikou MiGu spojeno s leteckou technikou, beru jako silnou stránku budoucí umístění díla u Letiště v Českých Budějovicích. Tento problém s umístěním je zatím v řešení, ale věřím, že dopadne slibně.

Pro mě osobně se silná stránka díla týká řemeslné tvorby. Ne, že by železo pro mě doposud bylo novým materiálem, nicméně sestavování konstrukce z hlediska měření a propočtů mi dala velké zkušenosti. Hlavně z hlediska jeho monumentality, s kterou jsem se do této doby nesešel, mi fakt, že jsem problémy vyřešil úspěšně a dílo dokončil, dodala sebevědomí do budoucna. Dalším kladem díla bylo osvojení si techniky svařování invertorem, s kterou jsem se před tvorbou díla setkal poprvé, dospěl jsem tak k názoru, že člověk určité zručnosti se dokáže naučit prakticky cokoliv, co se týče řemeslné stránky.

Za další silnou stránku díla považuji obohacení mých osobních vědomostí, které jsem získal o problematice kýče, jimiž se v diplomové práci věnuji. Tím že jsem hledal příčinu náchylnosti ke kýči v naší společnosti, jsem se dozvěděl zase o něco více o dějinách našeho národa. Zejména na základě textů, které jsem dohledal, jsem si dokázal zformovat definici kýče. Toto především

považuji z pohledu mé tvorby do budoucna za velkou zkušeností a pro mě nejkladnější stránkou věci.

10. Slabé stránky díla

S čím já osobně nejsem spokojen, se týká plechů. Jelikož jsem nesehnal dostatečné množství prorezivělých a použitých plechů o velikosti, kterou jsem potřeboval, musel jsem na zbytek konstrukce koupit plechy nové. Ty jsem nechal následně zřeznout, proto tento detail nepůsobí příliš věrohodně, jelikož na díle, které má představovat torzo, má být viditelný zub času. Takže celé dílo musí ještě dozrát, což je vlastně z mého hlediska v pořádku. Dalším slabším místem mého díla je samotný detail. Jak jsem se již zmínil, s technikou svařování invertorem jsem se setkal v životě poprvé. Tím pádem může být někde spatřena nedokonalost sváru, poněvadž jsem sváry nechával přiznané.

11. Seznam použitých zdrojů

Knižní a periodická literatura:

1. Pehe, Jiří. Krize, nebo konec kapitalizmu? Vydal: Prostor, nakladatelství, s.r.o. 2012. ISBN 978-80-7260-267-4.
2. Kundera, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Brno: Atlantis, 2006. ISBN: 978-80-7108-281-1
3. Kulka, Tomáš. Umění a kýč. Vydal: Trost, 2000. ISBN: 9788072151288
4. Greenberg, Clement. Avantgarda a kýč. Labyrint revue

12. Resumé

Topics: What I see is no longer there

In my thesis I deal with one of the periods of the history of our culture, specifically an era when we were part of the Soviet empire. Then describe how censorship works of outstanding quality, influenced the cultural level of today's generation. He focuses on kitsch and how this time in combination with today, when all the surplus provides ample ground for this problem.

Description of work

I wanted to work for justice to which we noted in the cultural field. The procedure was maintained essentially by force, I chose one of the main symbols of the Soviet army Mig-21 and used it a characteristic element of the build-up cone.

The whole work is a stylization of a jet engine. Work has installed in-rotating blades windage, which with the help of shafts and gear drives air under pressure to the komponent issuing high-frequency tone. This tone is supposed to symbolize coasting jet engine, it is a symbol aftermath of that time in our society today.

In the form of construction and sheet metal work, I wanted to give an industrial look is characteristics for the period of communism.

13. Seznam příloh

Příloha č. 1

Skici

Příloha č. 2

Model 1:10

Příloha č. 3

Materiál

Příloha č. 4

Část základní platformy

Příloha č. 5

Základní platforma

Příloha č. 6

Bok segmentu

Příloha č. 7

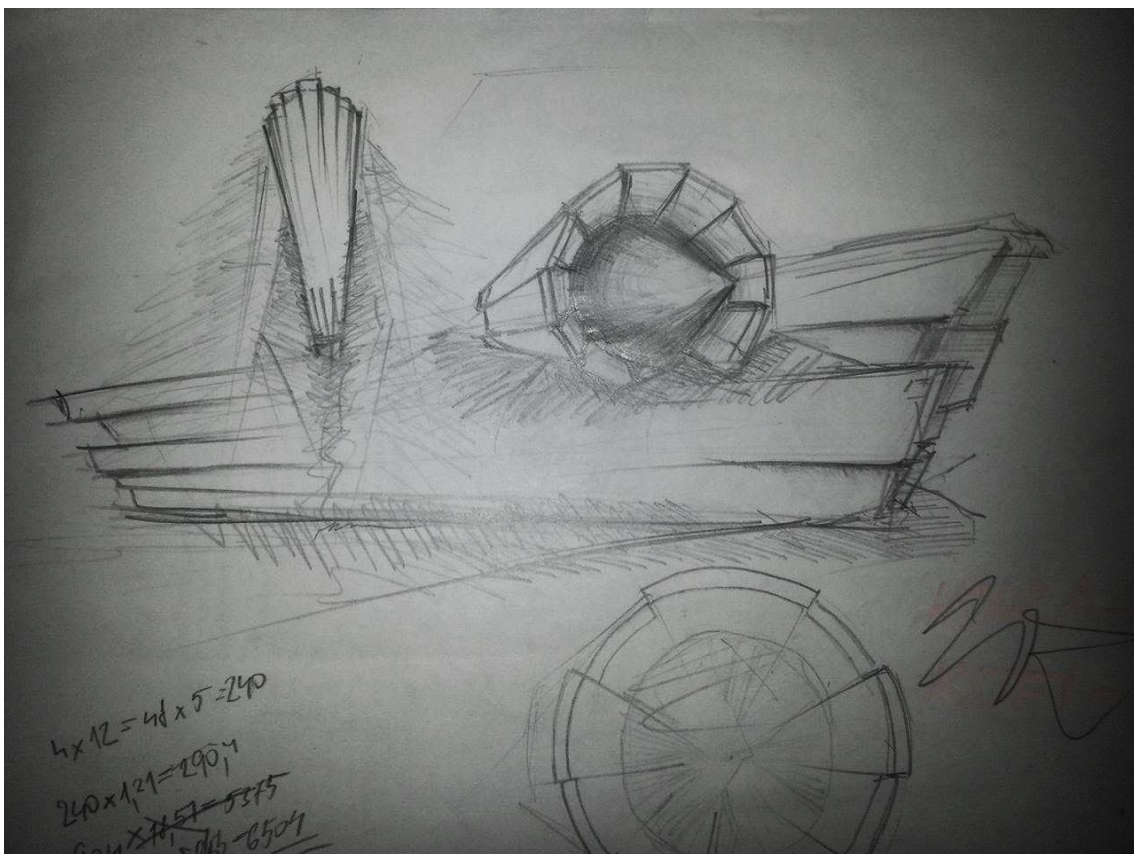
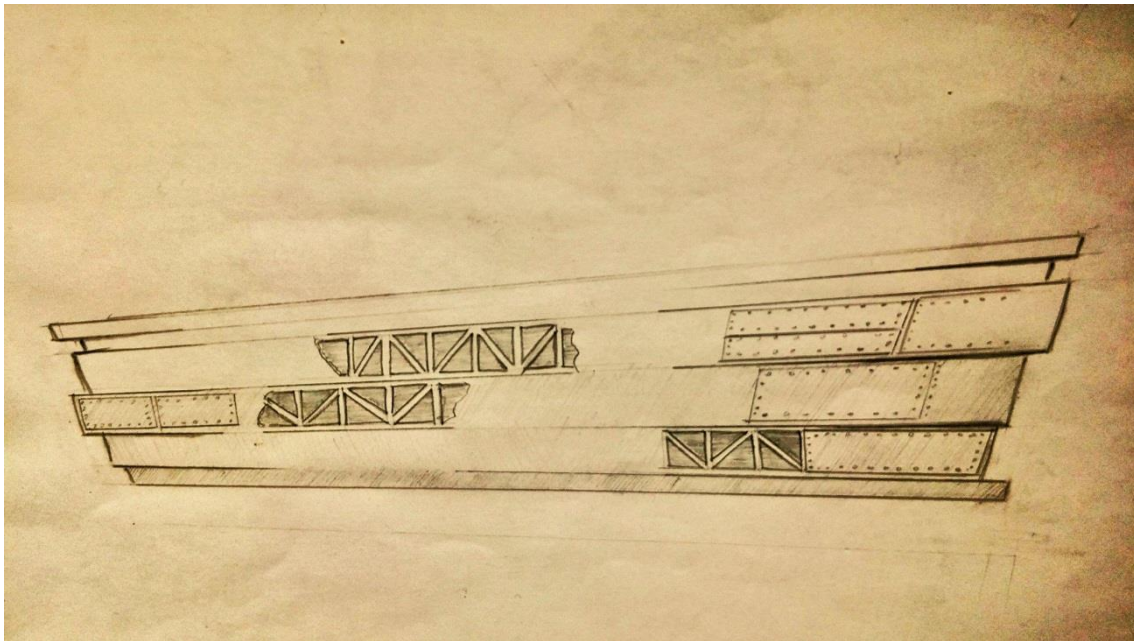
Užší segmenty přivařené na platformě

Příloha č. 8

Žebrování segmentů

Příloha č. 1

skici⁴



⁴ Vlastní fotografie

Příloha č. 2

Model-
1:10⁵



⁵ Vlastní fotografie

Příloha č. 3

Materiál⁶



⁶ Vlastní fotografie

Příloha č. 4

Část základní platformy⁷



⁷ Vlastní fotografie

Příloha č. 5

Základní platforma⁸



⁸ Vlastní fotografie

Příloha č. 6

Bok
segmentu⁹



⁹ Vlastní fotografie

Příloha č. 7

Užší segmenty přivařené na platformě¹⁰

¹⁰ Vlastní fotografie



Příloha č. 8

Žebrování segmentu¹¹



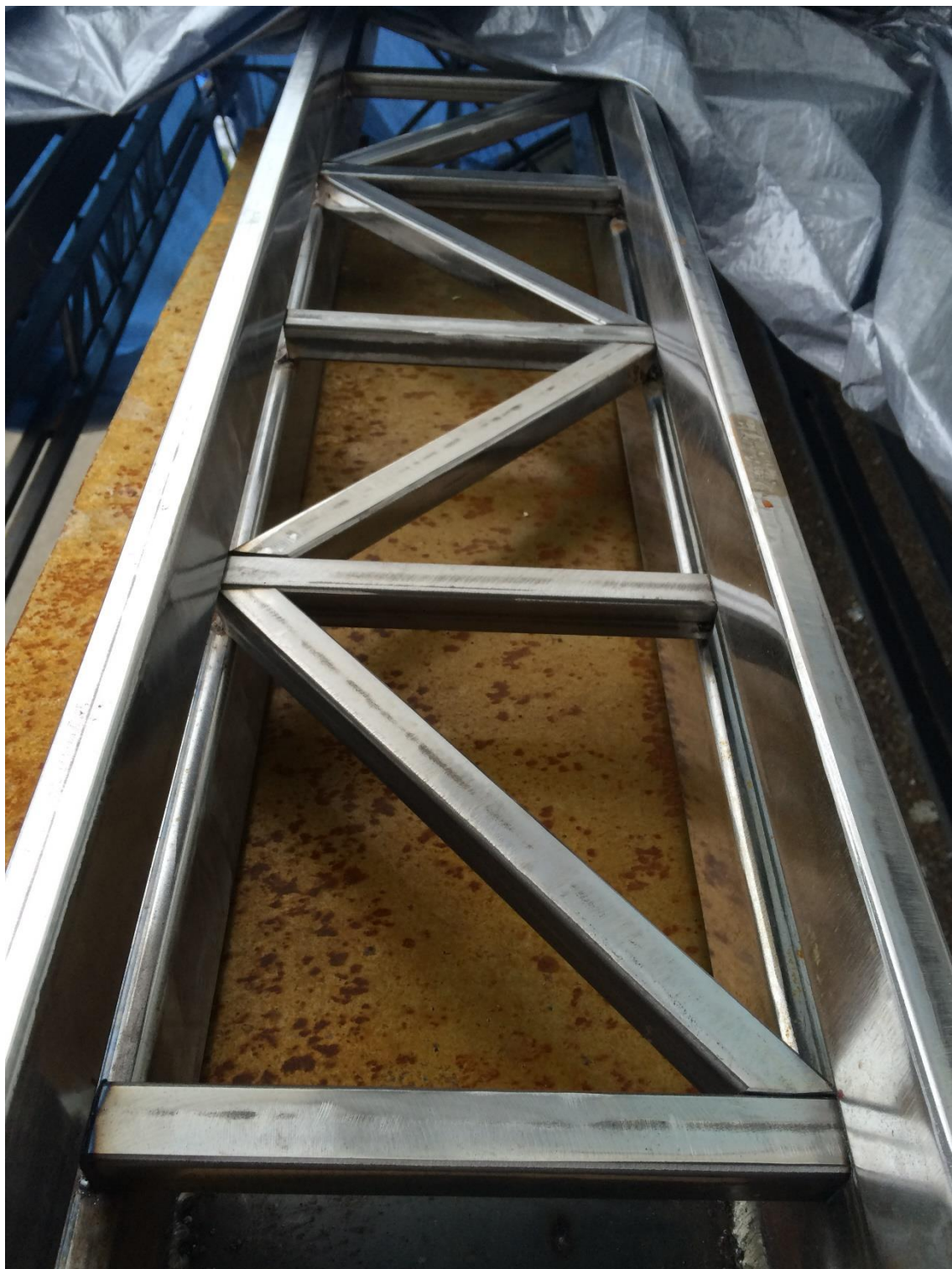
¹¹ Vlastní fotografie

Žebrování segmentu¹²



¹² Vlastní fotografie

Žebrování segmentu -
detail¹³



¹³ Vlastní fotografie

