

Akademie Výtvarných umění v Praze

Studijní program: Výtvarná umění

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Odkud přicházíme? Co jsme? Kam jdeme?

Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?

Vypracoval: Filip Brandejský

Vedoucí diplomové práce: MgA. Marek Meduna, Ph.D., MgA. Petr Dub, Ph.D.

Oponent diplomové práce: MgA. Jan Brož, Ph.D.

Akademický rok 2025/2026

Odkud přicházíme? Co jsme? Kam jdeme?

Jsem stále na cestě. Pohybuji se v kruhu, bloudím a točím se ve spirále paměti. Moje dosavadní tvorba je záznamem introspektivních cest, na kterých potkávám zahrady plné tajemných vnitřních symbolů. Zahrada je pro mě místem, kam chci utéct. Postupem času se z ní stal prostor bezpečí a vnitřního klidu, jenž si uprostřed chaosu utvářím, ale ve kterém jsem zároveň dlouho setrval, až mě dovedl k vlastní izolaci. Často jsem si pokládal otázku, zda mě má touha trápit se minulostí nezraňuje, zda není vysilující stále se ztrácet v tichu svých zákoutí.

Tato potřeba vyjít ven a čelit realitě se v mé práci zrcadlí skrze fascinaci fyzickým rozpadem a erozí. Právě v nich nacházím průnik mezi vnitřním a vnějším světem. Mou hlavní inspirací se stávají praskliny v asfaltu a další vizuální vady povrchů, které vznikly přirozenou destrukcí a působením času. Fascinuje mě v nich paměť hmoty jako záznam všeho, čím si materiál prošel. Vnímám ji jako parafrázi našich vlastních vnitřních šrámů a stop na těle, které si v sobě každý neseme. Avšak nastal čas zvednout hlavu.

Kladu si tedy otázku, zda je správné poznávat již poznané. Ptám se, zda nenastal čas konfrontace s vlastním nastavením a jestli právě tento krok není cestou z bezpečné stagnace k hlubšímu pochopení mé tvorby. Zdali není dobré začít vnímat prostor i vně sebe a synchronizovat své vnitřní tempo s dynamikou okolí.

Dnes vím, že odpověď není černobílá. Skutečnosti, které mě kdysi ranily, se postupem času staly mou jistotou. Pevným bodem v paměti, z něhož vyvstávají symboly, které mohu nyní pevně uchopit. Je to důvěrně povědomý prostor, autonomní systém, v němž nacházím rovnováhu vůči zrychlenému vnějšímu světu, který se postupně stává slítkem všeho. Stojím na místě, a přesto si často připadám, jako bych se pohyboval astronomickou rychlostí.

Moje cesta k tomuto bodu nebyla přímá. Na střední škole mě oslovil grafický design svou estetikou, ale postupně jsem cítil frustraci z toho, že se dotýkám jen softwaru, nikoliv hardwaru. Chyběl mi odpor skutečných materiálů, jejich váha a limity.

Práci s nimi mi umožnila až Akademie. Během studia sochařství jsem si osvojil principy přidávání a ubírání hmoty. Postupem času se však dostavila frustrace a mírný stesk po grafickém, plošném vyjádření. Nechtěl jsem se ale vracet k počítači. Mým cílem bylo nalézt průnik dosavadních zkušeností v médiu malby. Snažím se v ní pracovat jako grafik či sochař, který nejprve nanáší základní barevné vrstvy a následně pomocí rytí a broušení tvaruje výsledný obraz.

Proces vzniku je ve své podstatě přímočarý, ale časově velmi náročný. Nejdříve nanáším patřičné množství vrstev akrylového šepsu, které zbrousím dohladka. Následují barevné akrylové vrstvy. Obraz tak může dosáhnout až sedmdesáti vrstev a více. Výsledek probušuji excentrickou či oscilační bruskou. Často pracuji

na nerovném povrchu a využívám frotáž; vytvářím si šablony nebo používám dřevěné odřezky, které kladu pod plátno, a těžím tedy z nedokonalostí podkladu, které se propisují broušením a tlakem do plátna.

Zásadní inspirací mi byly cesty podléhající erozi, kde asfalt či beton zaznamenávají stopy času. Fascinuje mě lidská snaha tento přirozený defekt zastavit, vzniká zde mix povrchů, který je často doplněný o stříkané dopravní značení. I tyto grafické symboly jsou však dočasné a začínají se drobit. Asfaltová záplata je pro mě pokusem o zastavení času. Někdy je to náplast, pod níž se má rána zahojit, jindy jen samolepka, kterou tam dáváme, abychom rozklad zakryli. V mých obrazech je tato estetika marnosti a entropie klíčová. Je to moment, kde se proces rozpadu materiálu potkává s mou vlastní snahou o nápravu.

V tomto dialogu mezi destrukcí a opravou se zrodila tato specifická technologie broušení vrstev. Vznikla náhodou: na jeden hotový obraz jsem nanesl tolik vrstev, až se mi přestal líbit. Vzal jsem brusku s úmyslem vše strhnout, ale proces destrukce odkryl nečekanou hloubku. Ten okamžik byl zásadní. Broušení se stalo klíčovým, protože odkrývá vrstvy materiálu, ale zároveň mi připomíná moment, kdy člověk vpouští sondy do svých vlastních vrstev. Je to nekonečné hledání rovnováhy. Tak jako pečuji o sebe, tak jako ničím sebe, stejným principem pečuji i o obraz. Ten proces vnímám jako oboustranný, někdy vyžaduje něhu, jindy radikální destrukci až záměrné týrání materiálu, abych se dostal pod povrch umělé celistvosti.

Poté, co jsem prozkoumal limity této technologie, jsem však na čas ustrnul. Opakované zpracovávání vnitřních témat se stejnou intenzitou vedlo k tvůrčí strnulosti a přílišné opatrnosti. Moje snaha o kontrolu začala sklouzávat k bezpečné jistotě. Proto jsem se rozhodl pro radikální odbočku pod heslem „Udělat něco, co bych nikdy neudělal“, tedy „Go Hard or Go Home“.

V mé tvorbě to znamená vědomé rozhodnutí k razantnímu zásahu a odmítnutí bezpečné cesty, která by mě nikam neposunula. Zlom nastal v momentě, kdy jsem měl připravená dvě velká zbroušená plátna, která měla původně nést symboly mravence a pavouka jako vyjádření mého vnitřního řádu. Zatímco na první plátno jsem je skutečně nanesl, na to druhé jsem umístil logotypy a archetypy pop-artu i konzumu a za pomoci těchto log jsem vytvořil nápis „Go Hard or Go Home“. Tento akt vandalizmu na vlastní práci se stal mým novým východiskem. Tím, že do těchto nablýskaných symbolů brandingu a vizuálního balastu následně vtrhnu brusku, je zbavuji jejich mocné celistvosti. Je to kritický střet, kde moje introspekce naráží na agresivní povrchnost okolního světa. Broušením logotypů zkoumám, zda pod nánosem konzumu zbyla ještě nějaká autentická pravdivost. Zaznamenávám totiž určitý paradox v tom, že jako společnost dokonale rozumíme symbolům konzumu a vizuálním kódům značek, ale málokdo z nás má odvahu nebo chuť rozumět sám

sobě. Otázka, co z těchto dvou světů je ve mně silnější, už není jen tématem obrazu, ale konfrontací, kterou kladu sobě i divákovi.

V prvním obraze, který vnímám jako svou introspektivní rovinu, se vracím k symbolům vlastní mytologie o mravencích, pavouku, měsíci či slunci a dalších vnitřních motivech. Tyto symboly se zrodily z ticha a pozorování řádu skrytého v chaosu. Právě skrze akt broušení jejich původní význam proměňuji; narušuji jejich jasné tvary a nechávám je tak čelit střetu s vnějším světem. Na jednom plátně tak stojí vnitřní symbol a na druhém komerční archetyp, oba propojené stejným procesem vzniku.

V přímém protikladu k tomuto vnitřnímu tichu stojí tedy druhý obraz, který otevírá rovinu kolektivní. Pracuji v něm s logy značek jako Lego, Haribo či Diesel, která vnímám jako pop-archetypy – vizuální totemy naší společné paměti. Nejsou to pro mě jen chladné značky; sám je používám, nakupuji je a podléhám jim. Moje kritika tak není pohledem shora, ale gestem zevnitř systému, který mě stejně jako ostatní formuje. V tomto smyslu navazuji na odkaz Eda Ruschy, který komerční symboly izoloval jako monumenty naší doby. Já je však z onoho podstavce strhávám. Tam, kde on značku portrétoval, já ji bruskou dekonstruuji. Abych se vyhnul jejich nekritické adoraci, neponechávám je v jejich sterilní čistotě logomanuálu. Stejně jako brousím vrstvy své introspekce, podrobuji destrukci i tyto komerční symboly. Tím, že do jejich hladkého povrchu vstupuji bruskou, narušuji jejich autoritu. Přestávají být nedotknutelnou značkou a stávají se organickou součástí malby.

Kolektivní rovina pro mě představuje radikální obrat. Pociťuji radost z objevování něčeho, co bych dříve nikdy vědomě neudělal. Zatímco introspekce mě často tížila, práce s těmito symboly mě baví svou současností a jistou dávkou záměrné povrchnosti, která mi dává svobodu nebýt kontinuálně vážným. Tento proces broušení logotypů je mým kritickým komentářem ke světu spotřeby. Nenechávám ho prostě existovat vedle sebe, ale aktivně jím prorůstám a zbavuji ho reklamní moci. Střetávám výsledky, které vznikají. Je to napětí mezi mou vnitřní zahradou a vizuálním balastem reality.

Toto napětí jsem pak vědomě přenesl do série šesti malých formátů, kde se odehrává vyvrcholení celého souboru a nejintenzivnější symbióza obou dříve oddělených rovin. Je to finální průnik vlivů, kde se vnitřní prostor zahrad snaží dostat ven a vnější svět logotypů naopak dovnitř. Zatímco velká plátna definovala každý pól spirály samostatně, malé formáty jsou místem jejich přímého střetu, v němž se obě roviny symbolů konečně spojují do jednoho organického celku. Ukazuje se tak, že jedno bez druhého nemůže existovat; vnímám se jako sběrač vjemů, který z reality neustále vytrhává motivy a vkládá je do vlastního vnitřního řádu. Jsme formováni neustálou výměnou mezi oběma těmito světy naráz. Malý formát je pro mě místem tohoto finálního dialogu, po kterém konečně přichází ono vytoužené vyrovnaní.

V teoretické rovině se opírám o myšlenky francouzské sochařky Louise Bourgeois o spirálu. Ta pro ni nebyla jen tvarem, ale vizuální metaforou pro pohyb emocí, od utahování a ústupu do sebe směrem dovnitř až po vzdání se kontroly a uvolnění energie směrem ven. Bourgeois mluví o zuřivém ždímání a napětí, které může vést až k uškrcení vlastními emocemi.

Tuto symboliku vztahuji přímo na svůj soubor. Pokud bych setrval pouze u broušení a následného používání mně známých symbolů, svou spirálu bych jen dál utahoval směrem dovnitř ke zhušťování a uzavírání se do bezpečné, ale izolované jistoty. Právě pocit strnulosti a přílišné kontroly mě dovedl k potřebě spirálu rozvinout směrem ven. Rozhodnutí změnit systém a na stejně dotažené, zbroušené plátno naložit logotypy vnímám jako onen pohyb spirály směrem ven. Je to uvolnění napětí, vzdání se kontroly a přijetí okolního chaosu do vlastního řádu. První obraz mého souboru lze tedy chápat jako jeden konec spirály, tedy introspektivní a utažený. Druhý obraz je pak jejím druhým koncem, radikálním gestem, které se otevírá světu a konfrontuje vnitřní rovnováhu s vizuálním balastem reality. Série šesti malých formátů představuje jejich společný průnik a rovinu, ve které se oba pohyby spirály setkávají v konečné syntéze.

Právě v tomto bodě nacházím přemostění mezi svou rukou a hlavou. Když brousím vrstvy, spirála jde dovnitř. Když na tento zbroušený povrch nanáším symboly komerce i pop-artu a následně je opětovně zbrušuji, spirála se obrací směrem ven. Je to moment, kdy vědomě dělám něco, co bych dříve nikdy neudělal, a skrze toto gesto rozvolňuji svá vlastní pravidla i dosavadní nastavení.

Technologie broušení je tak v širším smyslu analogovou odpovědí na digitální chybu. Zatímco v grafickém designu je glitch nežádoucím selháním systému, v mé malbě se stává záměrným nástrojem. Zde nacházím paralelu s tvorbou Wadea Guytona. Zatímco on záměrně využívá selhání inkoustové tiskárny k narušení čistoty digitálního obrazu, já volím řízené selhání lidské ruky a hrubou sílu brusky. Tam, kde Guyton pracuje s chladnou chybou stroje v post-digitálním prostředí, já skrze analogovou destrukci vracím komerčním logotypům tělesnost, nedokonalost a lidský rozměr. Připomínám tím dobu, kdy byla tvorba log řemeslnou dovedností. Je to proces, který ze sterilního grafického symbolu opět činí organickou, prožitou záležitost.

V rámci své diplomové práce jsem chtěl docílit vědomé změny a otevřít se novým rovinám. Celý soubor se tak stal dialogem mezi mým vnitřním tichem a hlukem okolního světa, mezi pečlivě budovaným řádem a entropií, která mi neustále uniká mezi prsty. Byl to nutný experiment, který je i mým prvním krokem.