

Méně tvořit a více makat

Měsíc po udělování Ceny Jindřicha Chalupského se vracíme v rozhovoru s Michalem Pěchoučkem k závěrečné ceremonii, která se nesla v duchu oslav vzniku republiky i sentimentu rodinného setkání. Vznikl tak vlastně další autorský projekt variující leitmotiv Pěchoučkovy tvorby: téma „sounáležitosti s větším celkem a lidské individuality“, které se promítá i do jeho stále výraznější role pedagoga a „kulátola“.

SYLVA POLÁKOVÁ

Začneme rovnou s Cenou Jindřicha Chalupského, kterou jste získal před pěti lety a letos jste se jí zúčastnil jako moderátor slavnostního vyhlášení. Protože jste nějakým způsobem spolupracoval s každým z finalistů, zajímalo by mě, zda jste některého z nich favorizoval. Přál jsem to nejvíc Evženovi Šimerovi, protože je mi tvůrčím způsobem nejbližší. Byl to také jediný malíř. Právě proto je tak důležité, že o vítězi nerozhoduje někdo, kdo je na finalisty osobně napojený. Letos byla skutečně silná konstelace a kluci se v Brně doopravdy vybičovali. Nebylo do poslední chvíle vůbec jasné, kdo vyhraje. Ještě před pár lety měla tato cena vždy jasné favority a nesla étos pozhénnání od pana Václava Havla. Očekávalo se, že ji dostane někdo, kdo si ji zaslouží – že je to za zásluhu z předchozí tvorby, že to musí dát automaticky tomu, kdo je starší a má za sebou už nějaké penzum práce. Tohle je už našťastí pryč. Dnes je to ostrá souťež.

Jaký byl váš přínos jako moderátora?

Splnil se mi můj sen – moderovat předáváni této ceny a zároveň to i trochu režírovat. Připravovali jsme ceremonii trochu děle a s větším týmem, než bývá zvykem, a snažili se propašovat do představení patos národního svátku. Také umělci slaví devadesáté výročí založení republiky! Když si pak pro cenu přišel Slovák Radim Labuda, československý duch byl z láhve venku. Patos ceremonie měla vyvážit určitá osobní rovina, která se do dramaturgie vplížila teprve po návštěvách a rozhovorech s rodiči finalistů, při nichž jsme se utvrdili v tom, že kdyby kluci studovali jinou než uměleckou školu, jsou už dávno na jiné, vzdálenější oběžné dráze. Mají úzké rodinné vazby, permanentní podporu, a nemyslím tím zrovna tu finanční. Jsou to všichni takoví mazánci.

V jednom starším rozhovoru jste řekl, že vám zkušenost kurátora ukázala, jak jsou čeští umělci a kurátoři líni.

Tím jsem ale myslil ty institucionální kurátory, a ne kamarády, kteří to dělají zadar-mo ve svých klubovnách. Měl jsem na mysli skutečné „kurátory“, a ne „kulátoly“. Leností myslím to, když se v instituci připravuje výstava nebo jakýkoliv výstup umělce směrem ven, a nedojde ani k osobnímu kontaktu s umělcem, natož k nějakému hlubšímu poznání jeho díla. A to je smutné.



Michal Pěchouček. Foto archiv

Vybíráte si jako „kulátola“ umělce podle osobní zkušenosti? A co tato práce dává vám?

Tuhle práci jsem začal příležitostně dělat v době, kdy jsem dobrovolně dlouho nevystavoval. Chyběl mi ten vernisážový orgasmus. Vždycky jsem ale oslovoval takové umělce, o kterých jsem věděl, že vymyslí něco nového pro ten či onen konkrétní prostor a že mi dají důvěru a možnost do toho i malinko tvůrčím způsobem zasáhnout, třeba jen formou konzultace.

Stále mi vrtá hlavou rozdíl mezi „kurátory“ a „kulátoly“. Myslím, že u výstav menšího charakteru, kdy jeden nebo dva umělci vystavují nějakou svou poslední práci, je zcela namístě, dělá-li to s nimi člověk, který je zná a ví, co za jejich prací stálo. Ale na druhou stranu, troufí byste si i na tematickou výstavu, kde už je kladen nárok na znalosti širšího kontextu?

Ne, to ne. To mě už nezajímá. Jednou jsem si skupinovou tematickou výstavu vyzkoušel a dopadla hrozně, přestože tam vystavovali skvělí lidé a byly tam i dobré věci. Ale výstava nefungovala jako celek. Neudělal jsem v tomhle směru žádný posun. Letos jsem sice s Edith Jeřábkovou realizoval skupinový projekt Die Gehilfen, k tomu jsem se ale dostal přes nere realizovaný film. Teď mě zajímá práce s jedním, maximálně dvěma umělci.

Jinak kurátor je pro mě skoro světec: měl by znát kontext a okolnosti vzniku díla, je přítom, když se výstava chystá, a pak tam i celou dobu stojí a hlídá, dobfé vypadá a chytře odpovídá návštěvníkům. Ale já nikoho takového osobně neznám. Je to ideální postava z vyšší pohádkové sféry. Znáám jen „kulátoly“ – majitele klíčů, manažery, nepraktické teoretiky, úředníky nebo umělce pomocníky, kteří si také říkají kurátoři...

Chystáte v nejbližší době nějakou vlastní výstavu?

Výstavu nechystám, protože mě láká divadlo. Posledních pár výstav mělo ambici být kouzlem okamžiku a, ne jen prezentací tvorby. Teď pracujeme s Honzou Lepšíkem, Evou Hromníkovou a Karlem Dobrým na činohře. Produkuje to Meet Factory. Je to zkušenost, o které jsem dlouho snil. Napsat hru pro konkrétní oblíbené herce, a pak ji i režírovat.

A o čem hra je?

Je to samozřejmě o umění! A znovu je tam důležité téma rodiče a dítěte, učitele a žáka. Rozvíjíme situaci, v níž se ocitá umělec ještě, než se jim stane. Hra je o tom, co se děje bezprostředně před tím, než si člověk uvědomí, co je to umění a být umělcem.

Kdy ten moment nastal u vás?

Poměrně pozdě, někdy v roce 2004 – takže až po Chalupském. Do té doby jsem umění bral spíše jako takový romantický koníček. Vím jen, že jsem si tehdy uvědomil, že musím, podle slov jednoho žijícího klasika, méně tvořit a více makat. Nebylo to žádné lano do mléčné dráhy.

Působíte také jako pedagog. Sám jste na AVU studoval u Jiřího Lindovského a pak u Jiřího Davida. Jejich vedení se jistě lišilo. Přejal jste něco z jejich způsobu práce se studenty?

U Jiřího Davida byl kladen důraz na schůzky, v rámci nichž jsme měli příležitost kritizovat se navzájem a mluvit o tom, co se děje právě teď. U Jiřího Lindovského se o současném umění nemluvalo, protože se kladl důraz na něco jiného, což bylo pro mě také podstatné. A tak jsem si u něj čtyři roky dělal svoje linoryty a snil jsem sen umělce. Sen, který byl sto let starý. Až u Jirky Davida jsem poznal, jak je důležité, aby umělci řešili současné problémy, uměli jasně zformulovat své názory a nebrali si kritiku osobně! Já se pokouším obojí spojit, takže se studenty konzultujeme dohromady, ale vím, že ne všichni jsou už v téhle fázi, takže pak mají ještě možnost konzultovat individuálně... Izolace je také důležitá. Nelze stanovit normu a vychovávat jen manažery, žraloky a extroverty. Důležité spíš je, udělat jako pedagog co nejmenší chyb. Nevěřím tomu, že existuje jeden ideální model.

Stává se, že z ateliérů vycházejí kopie pedagoga. Máte nějaké sebekontrolní mechanismy, jak tomu předejít?

P!zni ještě nemám první absolventy, tak to nemůžu posoudit, ale člověk se tomu asi úplně nevyhne. Můj úkol jakožto pedagoga je lidem měnit život, a ne je jen ovlivňovat.

A jak jim ho měníte?

Ne radikálně! Pokud možno k lepšímu.

Říkáte, že pracujete se studenty v rámci ateliéru kolektivně. Děláte to pro sebe, nebo pro ně?

Učíme se navzájem. Takový je duch doby. Žádá si týmové hráče. Myslím, že když se dělá společné dílo, naučí se člověk nejvíce sám o sobě a také nejvíce pozná ty druhé – kdo má jakou výdrž, kdo jak komunikuje, kdo kolik dokáže nasadit a obětovat, kdo se projevuje jako individualista nebo vedoucí. Důležité je nelpět na svých věcech a přitom se naučit postavit za ty ostatní. Nebo se pustit do něčeho úplně bez záruky. Od pokusu k pokusu a od skoku ke skoku.

Kolektivní terapie...

Terapie uměním. Nesnáším takzvaná témata. Třeba „téma sedm dní v týdnu a život po životě a, děcka, do příště si to připravte“. Tohle vloženo nesnáším. Ona děcka potřebují jasná zadání, aby na ně mohla reagovat,

ale ne téma. To ať přijde samo. Jirka David nám jednou zadal, abychom udělali ilustrace k Mistroví a Markétě. No já jsem se osypal. Odmítl jsem to dělat. Všichni to odmítl! Teďa kromě Tobiáše Jirouse.

Stalo se vám, ať už jako pedagogovi nebo „kulátolovi“, že by někdo radikálně odmítl váš nápad?

No určitě! To je důležité. Když řeknu, „já mám nápad, jak tvoji věc dodělat,“ čekám na to, že mě ti lidé pošlou někam. Ale někdy je to naopak a já pak mohu tvořit.

Sestavil jste několik filmových bloků pro kina. Jak se tahle práce podle vás liší od té kulátolské? U obou dělů Přátelské kinematografie, jak jste bloky nazval, jste na rozdíl od výstav pracoval s velkým počtem umělců a umělkyní. Děláme to dohromady s Martinem Mazancem, který má teoretický přesah. Nedovedu si představit, že bych u Přátelského filmu dělal výběr sám. Nedalo by se na to dívat. Ukázal by se můj pravý vkus. Stačilo by se kouknout do mojí knihovny nebo políčky s hudbou a filmy. Leckdo by mohl být zklamáný.

To bychom mohli být překvapeni pravděpodobně u více lidí, ale zajímavé je, že na rozdíl od jiných umělců nebo kurátorů vám ovidně nevadí vytrhávání videoartu z jeho původního galerijního prostředí.

To je nutně! Protože takzvaný „český videoart“ za posledních deset let, to jsou větší-nu samé krátké amatérské filmy, samé literární žánry, které v galeriích divácky trochu zapadnou. Myslím, že touha vyprávět příběhy je nám českým výtvarníkům vlastní. Nejméně estétii. Jsme vyprávěči.

Jako kdybyste teď mluvil především o sobě. Před chvílí jste nám převyprávěl závěrečnou ceremonii předávání Ceny Jindřicha Chalupského, jejímiž hlavními postavami byli rodiče a děti, stejně jako u velké části vašich autorských projektů. Určitě. To je krásné téma. Děti svých rodičů.

Tématem ceremonie bylo institucionální uznání jako šťastné vyústění rodinné intimity. Proč se ale neustále vracíte ke všem těm uniformám z prostředí železnice, pošty, policie či nemocnice. Proč vás zajímají právě ve vztahu k dětství?

V oblibě mám i sportovní úbor. Spíš než o instituci bych mluvil o hierarchii nebo o tom, že uniforma může symbolizovat sounáležitost s větším celkem a lidskou individualitu jakoby posílit. Poprvé se toto téma objevilo ve videu Obvyklé rukojmí, kde se několik holek násilím oblékalo do zdravotních úborů. Zajímá mě, co může uniforma s člověkem udělat. Hlavně jak působí na jeho okolí. Vyvolává u druhých dojem nesehlávající autority, takže lidé pak k ní okamžitě přistupují s přehnaným očekáváním. Učinil jsem poznání, že v uniformě člověk působí jako dramatická postava, protože jako autorita samozřejmě selhává. Časem tento motiv přerostl také do jakési křesťanské symboliky, jako by tyto postavy přicházely z jiného vyššího světa, kde jsou všichni sešikovani. Nejde totiž ani tak o etiku, ale o disciplínu.

S Michalem Pěchoučkem o „kulátolství“ a kolektivní terapii



Michal Pěchouček: Pousto 1. Foto archiv autora

Zmínil jste video *Obvyklé rukojmí*, kde se prozrazuje určitá kritika vůči tomu, jak můžeme být tím, co uniforma zastupuje, manipulování nebo dokonce atakování.

Je to spíš čistá trapnost než nějaká agrese, v čem se ty holky ocitají. A je to trapnost autentická. Ačkoli to byly kamarádky a věděly, do čeho jdou, jakmile se měly na té opuštěné autobusové zastávce převlékat, cítily se trapně i za mě.

Takže si utahujete ze sebe i z lidí, kteří se účastní vašich akcí?

Asi trochu ano, ale nikdy jsem neměl pocit, že by mi někdo zkazil můj geniální záměr tím, že by řekl, že to dělat nebude. Nikoho jsem nikdy nepřesvědčoval. Tim nechci říct, že jsem nějaký hodný.

Na první pohled jako by ve vašich malbách, fotografiích, videích i dalších akcích převládal skoro až laskavý pocit,

ale vzápětí se prosadí chuť narušovat, parodovat. Je pro vás nadsázka zásadní?

Humor, odlehčení, schopnost nebrat se tolik vážně, to je hrozně důležité. A to, že mají mé věci vždy šťastný konec, je tím, že mám hrozně rád pohádky... Ale i jiné žánry, třeba horor.

Spousta prvků se ve vašich projektech napříč médií a žánry opakuje. Zajímá vás jejich samotné variování?

Určité prvky se intuitivně opakovaly tak, jako se opakuje variující sen. S některými motivy jsem skončil, protože jsem je jako zprávu konečně pochopil. Jedním z nich byla například postava zralé, životem unavené, odbarvené blond princezny. Tahle postava mě už vůbec neláká, protože teď mě mnohem víc zajímají mladí hrdinové, mezi něž se přimíchal starý unavený učitel.

To máte být vy?

To jsem všechno já, i ta odbarvená blondýna!

Už v pětatřiceti se cítíte jako starý unavený pedagog?

Ne, to ne, ale podvědomí mi říká, že mě to nemine.

Ale je pravda, že už se dostáváte i k prvním známčkám rekapitulace. Není to sice rovnou katalog, ale dokončil jste práci na souhrnném DVD.

Před rokem jsem si s plnou vážností uvědomil, že už se k videím nikdy nevrátím, a tak jsem mohl udělat ten krok zpětné reflexe a vybrat podle jasného klíče nějakou esenci z mých pohyblivých obrazů. Zrovna dnes jsem si uvědomil, že tištěný katalog s reprodukcemi statických obrazů vydat zatím nemůžu, protože to ještě neskončilo, nemám odstup, nemám ještě klíč. Bez klíče vznikne jen pomníček.

Neřišel ani žádný kunsthistorik nebo kurátor, který by vám ten klíč nabídl?

Já se zeptám..., ale měl bych na to časem přijít sám. Bylo by to lepší.

Michal Pěchouček (nar. 1973, Duchcov) studoval na Akademii výtvarných umění v Praze nejprve u Jiřího Lindovského školu grafiky I., kde se věnoval především linorytu. Ve čtvrtém ročníku však přestoupil k Jiřímu Davidovi do ateliéru mediální komunikace a započal zde svou sérii pojmenovanou Fotoromány. V roce 2003 získal Cenu Jindřicha Chalupského za sérii obrazů, fotografií a videofilmu pod souhrnným názvem Kočárkárna. Domovskou galerií Michala Pěchoučka je pražská Galerie Jiří Švestka. Jako kurátor spolupracuje např. s galeriemi Jelení a 35 m². Působil na FAMU a v současné době je také odborným asistentem Ústavu umění a designu na ZČU v Plzni.