

Rešerše

Michal Pěchouček

Zdroje biografie:

Artlist: <<https://www.artlist.cz/michal-pechoucek-186/>>, [cit. 21. 7. 2021]

PROFIL

Narozen/a: 1973, Duchcov

Žije a působí: Praha

Studium, stáže, workshopy:

1991 - 1993 Vysoká škola Václava Hollara, Praha

1993 - 1999 Akademie výtvarných umění v Praze, Škola grafiky I Jiřího Lindovského, Škola vizuální komunikace Jiřího Davida

Ocenění:

2003 Cena Jindřicha Chalupeckého

Samostatné výstavy (výběr):

2011 Virgins´Lives (host Martin Kohout), Galerie Jiří Švestka, Berlín

2011 Hodiny v umění (hosté Viktor Takáč a Pavel Švec), Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, Praha

2009 Večerka (host Ondřej Roubík), Kabinet kresby a grafiky, Galerie výtvarného umění, Cheb

2008 Screen, Galerie Jiří Švestka, Praha

2007 Filmogram, Ateliér Josefa Sudka, Praha

2006 Osobní vlak (host Ondřej Brody), Galerie Jiří Švestka, Praha

2006 Playtime (host Matěj Smetana), Galerie Brno, Brno

2005 Emergent View (s Markétou Othovou), Kommunale Galerie im Leinwandhaus, Frankfurt am Main

2004 Kočárkárna (host Jakub Hošek), Galerie Jiří Švestka, Praha

2004 Collector, Ikon Gallery, Birmingham

2003 Sběratel, Moravská Galerie, Atrium Pražákova paláce, Brno

Skupinové výstavy (výběr):

2011 Vystavovatel, Dům umění, Brno

2010 ...a nezapomeňte na květiny, Moravská galerie, Pražákův palác, Brno

2010 50% Gray: Contemporary Czech Photography reconsidered, MoCP, Chicago

2010 Collectors, BROT Kunsthalle, Wien

2010 Kašpar noci, Futura, Praha

2009 Po sametu, Dům U prstenu, Galerie hlavního města Prahy, Praha

2009 Any-instant-whatever, The Bunkier Sztuki Contemporary Art Gallery, Krakow

2008 Die Gehilfen, Galerie U bílého jednorožce, Klatovy

2007 Raum. Orte der Kunst, Akademie der Künste, Berlin

2007 Punctum, Galerie Futura, Praha

2004 Instant Europe, Villa Manin - Centro d'Arte Contemporanea, Udine

2004 Passage d'Europe, Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne

2004 Welcome!, Anthony Reynolds Gallery, London

2003 Haunted Swings, College of Art, Edinburgh

FILMOGRAFIE:

Kouzelný mrakodrap, 1999

Cesta do školy, 2000

Obvyklé rukojmí, 2001

Kouzlo sympatie, 2001

Tajemství tiché pošty, 2003

Sběratel, 2003

Kočárkárna, 2004

Osobní vlak, 2005

Pater noster, 2005

Pozdrav z Prahy, 2005

Playtime, 2005

Čestná stráž, 2006

Zrzavý film, 2007

MICHAL PĚCHOUČEK



Autoportrét, 2001
foto © Michal Pěchouček

Začal bych u titulní fotografie časopisu, ta je z tvého videa *Kočárkárna*, a v té spojitosti se nemohu nedotknout hlavního tématu aktuální revue *Labyrint*, kterým je autoportrét.

Ve fotorománech, jejichž modifikací je v podstatě *Kočárkárna*, a v některých z raných videí často vystupuješ. Přítomnost autora v díle je jistou „sebereflexivní hrou“ – co pro tebe znamená tento způsob sbližování se s reálnými či fiktivními osobami?

Zpočátku mě k tomu vedl obyčejný narcismus a sklony k exhibicionismu. Když jsem si koupil první videokameru, týden jsem byl v euforii zamčený doma a nonstop drmolil do objektivu monology. Časem jsem si uvědomil, že mám sice velmi omezený herecký rejstřík, ale můžu pracovat se svým podivným charismatem. Nejenom ve svých obrazech. Rád bych v tomto směru na sobě dál pracoval. Méně se předváděl a hrál víc navážno tu sebereflexivní hru, jak říkáš. Třeba formou neviditelného herectví v rozhlasové hře.

A nepřipadáš si v tom županu už trochu trapně?

Nepřipadám, protože to nejsem já, ale Marie M. Prostě jen hraji jednu ženskou postavu. Ale ty jsi myslel, jestli není trapné, že tenhle obrázek tak často používám ke své prezentaci?

Když se o tobě píše, tak je ona Marie M. nejčastější obrazovou přílohou. Nepřál by sis proto na obálce *Labyrintu* místo fotky z tohoto videa jinou tvoji fotku nebo obraz?

Tahle fotka je pěkně výmluvná, vyvolává u diváka trochu zmatek, nejistotu i pocit trapnosti. To jsou emoce, které mě jako autora zajímají. Fotka tedy prezentuje spíše moje dílo než moji osobu, což je vhodnější. Ale je celkem přirozené, že lidé vždycky hledají co nejpřímější spojitost se skutečným životem. S tím nic neudělám.

Nejde tedy o tvůj autoportrét. Zosobněním čeho/koho je postava z *Kočárkárny*?

Video *Kočárkárna* je takový pohyblivý obraz zmaru nebo ztráty iluze. Celý se pomalu odvíjí ve vertikálním směru

a najednou se v určitém bodě zákonitě zastaví, spadne a zhroutí se. Ten zmar se netýká jen politického systému, těch iluzí, socialistických realit, informelu a hnusného designu, který ten systém symbolizuje. Obraz má význam i v osobní rovině jako smrt nebo odchod konkrétní osoby – zoufalé a osamělé ženy – Marie M.

A máš nějaký autoportrét Michala Pěchoučka?

Autoportrét v tom klasickém smyslu mě jako žánr zajímal naposledy tak na střední škole. A pokud se někde v mé práci moje tvář objeví, představuje konkrétní postavu. Vždycky jde o stylizaci nebo o fragmenty živých příběhů, jejichž většinou částí jsou neviditelné a zcela mimo mě.

Ve figurálních fotografických cyklech *Pracovny*, *Photostudio* nebo *Pohled do* výstavy byly pro tebe směrodatné anonymní osoby, nebo je od počátku důležitější samo prostředí a modely jsi schopen alternovat?

Stejně jako mne nezajímá autoportrét, tak jsem se zatím nikdy nezabýval ani portrétem. Je velmi těžké – zachytit a vymodelovat něčím individualitu. Ale některé mé cykly jsou o práci s živým modelem a vyžadují ode mne nějaký ten portrétní cit. Model je ale opět stylizací postavy, typu nebo ikony. Na prvním místě je schéma, relace postavy k prostředí a také situace, kde je individualita součástí hierarchie. Proto mám tak rád uniformy. Konkrétně v těch *Pracovnách* se oživuje pomocí daného opakujícího se schématu jen jeden univerzální typ. Někdo, kdo je inspirován a kdo je schopen podlehnout charismatickému vlivu. Zároveň je sám krásný a dokáže v nás probudit dobrou erotickou touhu. Vyšel jsem z křesťanské ikonografie, ale i ze stereotypů zobrazování kulturních elit, kterými se zabýval například Gerhard Richter.

Uniformy jsou často chápány jako svazující popření osobnosti – jakékoliv negativní konotace při jejich používání nevnímáš?

Negativně to nevnímám. Osoba v uniformě budí autoritativní důvěru, automaticky se na ni spoléháme a zároveň

tušíme, že by mohla selhat. Jako člověk. To je zajímavý a vědný paradox, s kterým se dá pracovat. Ale obecně vzato je uniforma dobrá a individualitu naopak zavrhuje, ne? Jako takový znak toho, že je nutné být součástí většího celku, nebo jako znamení závislosti na duchovních sférách. Ta záliba v uniformách a sportovních dresech pro mne byl určitě důležitý impuls, proč jsem se začal zajímat v obrazech o neliterární atributy – o geometrii a abstrakci.

Zajímá tě tedy schematizace tématu – zvolení atributů prostředí, nadefinování základních hodnot, a potom naprosto vyčerpání tohoto prostoru (pracovny, fotostudia nebo galerie)?

V těchto konkrétních případech jde především o schéma, řád nebo jakousi osnovu. Jde o prostředí obecně pokládaná za umělecká, kde se inscenuje figurální motiv – jednou jako subjekt, pak jako objekt a do třetice jako jednota obojího.

Hodláš v některých z těch fotografických cyklů ještě pokračovat, nebo se jedná o naprosto uzavřené díla?

Občas vidím chlapce, kterým by to v *Pracovních* slušelo, ale je to uzavřená věc. Považuji to za takové cvičení nebo přípravku k figurální malbě nebo třeba k aktuálnímu fotografickému projektu nebo zakázce, která je více dokumentární. Jedná se o fotografické portréty skutečné kulturní elity – nejlepších českých vědců.

Takzvané umělecké fotografické portréty jsou poměrně náročnou disciplínou pro komunikaci s portrétovanou osobností – nemáš obavu ze ztráty tvůrčí volnosti v momentě, kdy jde o zakázku a ty budeš vybidnut fotit předem vybrané lidi, které vůbec neznáš a dříve jsi je nikdy neviděl?

Mám naštěstí naprosto volnou ruku, takže podmínky focení si můžu nastavit do takové přátelštější roviny. A hlavně žádné umění nebo fotografické násilí.

V tvé tvorbě se v určitých etapách opakují stále stejné tváře. Jde o múzickou fascinaci určitými lidmi?

Tváře mne inspirují, protože ve mně probouzejí dobrou sílu. Jsou prostě krásné. Někdo jednou poznamenal, že krása je něco, k čemu přistupujeme se strachem, že to pokazíme. To je přesné. Ale ten strach je nutno překonat, protože všechno se rychle časem zkaží samo.

A postarší blondýny? Zejména ty z fotorománů.

Ty se objevovaly v jistém období jako ideální protějšek androgynních mladíků. Jako jejich posmutnělé matky, zkušené múzy, princezny obřadů, učitelky kouzel a tak podobně. Myslím, že to období už pominulo a že zřejmě souviselo s nějakým mým iniciačním procesem, který se uzavřel. Zajímají mne teď samostatní hrdinové.

Samostatní hrdiny si teď necháváš zjevně pro sebe, z tvé současné tvorby se jakoby vytrácejí.

Ani bych neřekl. Poslední tři roky se objevují ve všech cyklech čím dál častěji. Hrdinové je asi trochu silný výraz. Řekněme raději figuranti, modelové nebo zástupci ideálu krásy a takové tradičnější realistické figurace. Rozhodně nejde o postavy z té oblasti příběhů, kterou jsem do malby pasíroval předtím. Od toho jsem se odpoutal.

Je to odpoutání se od obrazových výpovědí s často literárním základem cílené?

Prostě mě to přestalo zajímat, protože se to vyčerpalo. Nemělo by smysl se tím dál zabývat. Dál pracuji s významy nebo nějakým metaforickým zobrazením, ale ve statických obrazech chci být trochu méně sdělnější a více strohý. Začal

jsem nedávno s těmi abstraktními filmogramy, a také v nových obrazech se momentálně snažím o větší bezobsažnost. Nebo propojuji geometrickou abstrakci a fotografický realismus. Poslední dva roky vytvářím cyklus obrazů, kterému pracovně říkám „Adriena Šimotová na návštěvě v Klubu Konkrétníků“.

„Adriena Šimotová na návštěvě v Klubu Konkrétníků“ – můžeš to trochu přiblížit v kontextu tvorby, kterou máš na mysli?

Zajímá mě se o sedmdesátá léta a jejich estetiku, protože to byla doba mého dětství. Teď jsou pro mne důležité zdroje inspirace tehdejší směry v umění, a zvláště v tom českém neoficiálním. Zajímá mě to. Proč je třeba dobré české abstraktní umění tak nepůvodní nebo je jen nosičem nějaké další hodnoty. To je případ Klubu Konkrétníků. Představují si tu jejich euforii, s jakou tehdy opouštěli modernistické formy a tradici surrealismu. Nebo jejich nadšení pro jakýkoliv odosobněný výraz, kde se tolik neakcentovala přítomnost umělce. Šimotová je zase takový autentický příznak z druhého břehu a ze stejné doby. Je ve svém díle fyzicky přítomná, patetická a zároveň křehká. Pokouším se to teď nějak okomentovat. Pomocí obrazů. Ale já bych teď neměl popisovat věci, od kterých nemám odstup, zatím neexistuje žádná jejich reflexe a nebyly vystaveny, že?

Když mluvíš o abstrakci, je pro tebe důležitá malba?

Dějiny malířství jsou úžasně v tom, že se malba v daných cyklech vždycky zkomplikuje, a pak zase musí přijít někdo, kdo ji pracně zjednoduší. Tohle dobrodružství jinde, v jiném médiu nenajdeš. Osobně obdivuji umělce, kteří dospěli k radikální jednoduchosti a kteří uvažují o malbě úplně střídavě jako o něčem čistě vizuálním. Ti mne inspirují. Jenomže v mém případě nelze mluvit o skutečné abstrakci ani o jednoduchosti. Vždycky je něco za tím – nějaká ta humanistická hodnota. Vždycky. Nemůžu se zkrátka zbavit sentimentu. Když dejme tomu použiji abstraktní figuru vsialých černobílých pruhů, mám na mysli plážový vzor – tedy určité reálné prostředí nebo symboliku vertikality. To je ona návštěva v tom Klubu.

Není ta nemožnost zbavit se „onoho“ sentimentu jen v momentě, kdy se věnuješ tzv. obrazům (oněm malbám)?

Ale, pozor, já se sentimentu nechci zbavit. Jde mi o staro noviny jeho míry, protože jsem staromód a jsem pro staré hodnoty – ať už v malířství, fotce nebo ve filmu. Tím myslím to, že se spoléhám třeba na sílu skrytou v detailech. Divák se může několikrát za sebou dívat na stejné video, kde je struktura a příběh, pozorovat dlouze jeden obraz, přistupovat k němu a zkoumat ho. Ta redukce sdělnosti má své hranice.

Ale například v instalaci *Emergent View* jsi k takové redukci výraziva i možnosti sdělení dospěl.

Instalace *Emergent View* je sice abstraktní a strohá, ale paradoxně se tu hodně počítá s emocionálním vkladem diváka – zvláště s jeho sentimentem vůči médiu malby. Bohužel jsem se v tomto případě intuitivně dotknul něčeho, co už mnohem lépe vyřešil někdo třicet let přede mnou a lépe.

Materiál, formální stránka média a jeho vlastnosti jsou pro tebe stejně důležité při výběru daného média jako ústřední myšlenka?

Někdy intuitivně považuji za nutné, aby se ta myšlenka během práce rozpustila, protože je často banální. Vyjdu zatím náhodě. Takže si zvolím cestu bezúčelné hry bez jasných cílů. Někdy je zase nutné zvolit přesnou formu a vyloučit náhodu. Nemám jednotný postup. Čistě z pudu sebezáchovy

vy jsem zkoušel různá média. Staci mi někdy pro dobrý pocit nebo vystřízlivění diletantská zkušenost. Třeba když jsem si chtěl vyzkoušet, jaké to je být expresionistickým malířem. Sám doma s lahví. Půl roku stačilo.

Narážíš teď na cyklus Čtenářek, kterým ses nakonec úspěšně prezentoval?

Tak úspěch to byl, jenomže jen komerční. V době, kdy jsem maloval *Čtenářky*, jsem zhusta četl monografie expresivních malířů a věřil tomu, že jsem se jako expresivní malíř také narodil. Rychle se mi to zprotivilo. Ten alibismus a nerozhodnost, jestli je obraz ještě takzvané nehotový, nebo prostě už nepovedený. Obdivuji malíře, kteří tuhle schopnost to poznat mají.

Amatérská zkušenost souvisí až se zaslepenou touhou pracovat nějakým způsobem, ať už na myšlenkové úrovni díla, nebo jde jen o touhu osvojit si určitou technologii, techniku – přistihuješ se v takových situacích?

Je velký rozdíl mezi pouhým amatérismem a diletantstvím. Mezi smutkem a radostí. Amatér vždycky tajně pokukuje po profesionálovi, od kterého se očekává, že neselže. Má dobře oceněné výsledky. Naproti tomu diletant může chybovat nebo se ztratit ve slepé uličce, což je pro mne důležité. Ale já zkouším různé techniky také proto, abych mohl spolupracovat s lidmi, kteří tomu rozumějí. Takže v koncovce to zas tak moc diletantsky nevypadá.

Znamená to tedy, že tě láká rozpoznání možností různých technik, a přitom spoléháš na intuici jak při jejich výběru, tak při výběru lidí, se kterými spolupracuješ?

Nechci se samozřejmě pouštět do kdečeho, ale zároveň vím, že pro můj trochu natvrdlý talent by byla jedna židle málo. Nikam bych se nedostal. Ten pohyb skrze několik příbuzných médií je takový zákonitý. Doufám. Od samostatné práce v ateliéru ke kolektivní spolupráci a zase zpět. Takový pohyb je typický pro spoustu současných umělců.

Ve filmogramech, které jsi už zmínil, používáš ryze fotografický materiál, přitom odkazuješ názvem i snahou o zprostředkování pohybu v kontinuu času k filmu – je podobný vztah mezi médii otevřenou výzvou? Podobnost filmogramů, v odrazu mezi médii, vidím například se *Sběratelem*?

Touhle otevřenou výzvou jsem se dlouho zabýval. Od fotománů, přes obrazové novely, videopříběhy. Dobrým pokusem, který jakž takž vyšel, je právě představení *Sběratel*. V něm se pomocí statické narativní malby inscenuje pohyb-

livy obraz ním a demonstruje se jeho iluzivnost a ambivalence. Filmogramy jsou obrazy, které by tu iluzivnost měly odkrývat pomocí fotografie, ale tentokrát bez pomoci naráce. Je to taková podobná hra s divákem, jejíž pravidla určuje někdo, koho kdysi nevzali FAMU a kdo žádný film nenatočil.

Ale za to jsi dnes vděčný, ne? Nebo máš pocit, že české filmové prostředí je pro tebe stejně inspirativní jako to výtvarné?

To je můj způsob. Mnoho věcí byla taková dobrovolná cvičení a příprava na to, abych o filmu začal toužebněji uvažovat. Dojít k němu takovou delší oklikou. Několik současných českých filmařů je mi hodně blízkých a inspirují mě vlastně víc než osobnosti z výtvarné scény. Jsem velký fanoušek Věry Chytilové, Bohdana Slámy, Jana Němce, Petra Marka anebo Honzy Daňhela. Ale studovat bych u nich nechtěl. Báł bych se těch povinných cvičení.

S respektem k lidem, které jsi jmenoval, nelze tak trochu mluvit o „udýchánosti až generačnímu dušení se“ českého hraného filmu?

To už je skoro politická otázka. Prostě je málo úspěšných českých filmů, ještě méně těch opravdu dobrých a hodně průměrných a špatných. Jako za první republiky.

Chystáš film, kde má být mezi hlavními motivy výstava abstraktního umění, umělců a jejich pomocník – chceš si poprvé zkusit filmové a „dlouhometrážně“ vyprávět?

Jde opět o vztah mezi dvěma médii – malbou a filmem. Páli bychom si natočit delší film nikoliv o umělcích, ale o tvorbě. O geometrické abstrakci jakožto o poslavi logického myšlení a intuice. Nebude to film pro všechny, ale spoléháme se na příběh a počítáme i s čistě osvětovou rovinou sdělení. Strašně se na to těším.

Nemáš strach z podobných „dechových problémů“, které český hraný film má v námětech, scénářích, výpravě, zvukových žánrech? Přece jenom, tvá dosavadní tvorba – videa – je posuzována zejména v rámci kontextu výtvarného umění, a nikoli kinematografie, kam míříš.

Ten kontext je už i u nás čím dál otevřenější. To je vidět na školách, jako je FAMU. Tolik artových kin, jako je v Praze, není ani v New Yorku. Všichni promítají všude. Zvláště diletanti jako jsem já. Spíše se bojím, že můžu natočit nějakou další ptákovinu, ale tentokrát za více peněz. ■

Rozhovor pro Labyrint připravil MARTIN MAZANEC

MICHAL PÉCHOUBEK (*21. února 1973 v Duchcově)
Žije v Praze. 1993–1999 studoval na AVU v Praze (v ateliérech J. Lindovského a J. Davida). V roce 2003 obdržel Cenu Jindřicha Chaloupeckého.
Samostatné výstavy: *Restaurace U Nemocnice*, GHMP, Staroměstská radnice, Praha 2002, *Sběratel*, Moravská Galerie, Brno (2003), *Collector*, Ikon Gallery, Birmingham (2004), *Kočárkárna*, Galerie Jiří Švestka, Praha (2004), *Emergent View*, s Markétou Othovou, Kommunale Galerie im Leinwandhaus, Frankfurt nad Mohanem (2005), *Playtime*, Galerie Brno, Brno (2006), *Osobní vlak*, Galerie Jiří Švestka, Praha (2006), *Filmogram*, Ateliér Josefa Sudka, Praha (2007). Skupinové výstavy: *III. bienále mladého umění Zvon*, GHMP

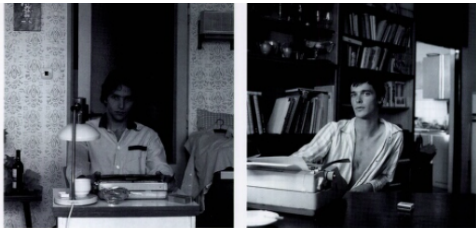
(1999), 99/CZ, Praha (1999), *Überlebenskunst*, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin (1999), *icing*, ICA, Dunaújváros (2001), *Fotok*, MED, Budapešť (2001), *IV. bienále mladého umění Zvon*, GHMP (2002), *Retroperspektiva*, Dům pánů z Kunštátu, Brno (2003), *Survey 03*, Futura, Praha (2003), *Prague biennale 1*, Národní galerie, Praha (2003), *Fierce*, Ikon Gallery, Birmingham (2004), *Welcome!*, Anthony Reynolds Gallery, Londýn (2004), *Instant Europe*, Villa Manin – Centro d'Arte Contemporanea, Udine (2004), *I invited some friends to come and watch*, Galerija M. Kraljevic, Záhřeb (2006), *Raum*, Orte der Kunst, Akademie der Künste, Berlin (2007), *Punctum*, Futura (2007).



Michal Pěchouček: Screen
kombinovaná technika, 2007
Courtesy Michal Pěchouček,

Galérie Jitř Světská, Praha

Navigation icons: a crosshair, a circular arrow, a book icon, and a right-pointing arrow.



Michal Pěchouček: Přizemí
malba, 2004
Courtesy Michal Pěchouček, Galerie Jiří Švestka,

Michal Pěchouček: Pracovny
fotografie, 2004–2006
Courtesy Michal Pěchouček, Galerie Jiří Švestka, Praha



Michal Pěchouček: Matter
objekt, 2007
Courtesy Michal Pěchouček, Galerie Jiří Švestka, Praha



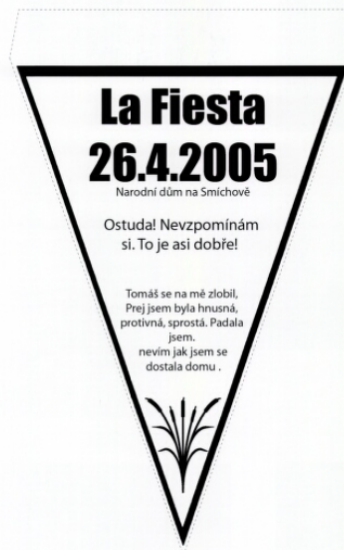
Michal Pěchouček: Photostudio
fotografie, 2005
Courtesy Michal Pěchouček, Galerie Jiří Švestka, Praha



Michal Pěchouček: Osobní vlak
 videoprojekce, 2009
 Courtesy Michal Pěchouček, Galerie Jiří Švestka, Praha



Michal Pěchouček: Čestná stráž
 video, 2006
 Courtesy Michal Pěchouček, Galerie Jiří Švestka, Praha



Silvina Arismendi
 2007-2008



Zdroj: Martin Mazanec, Michal Pěchouček. *Labyrinth revue*, 2007, č. 21-22, s. 86-97.

Sběratel - Detail, 2003

Výstavní a publikační historie: Michal Pěchouček: Sběratel (výstava obrazů, které jsou užité ve videu), Moravská galerie v Brně, Brno 2003

Publikace a výstavní katalogy:

(...) Sekvenční vyprávění, jako základ filmové syntaxe, má v Pěchoučkově tvorbě kořeny již v jeho "fotorománech" a "obrazových novelách". Součástí instalace jeho poslední obrazové novely Sběratel (2003) byl hudební podklad z Hitchcockova filmu Psycho od Bernarda Herrmanna, který měl evokovat diváckou zkušenost s žánrem filmového hororu. Ono "filmové" se v instalaci Sběratele mělo však projevit ještě jednou, a to v performanci, během níž Pěchouček odkrýval návaznost jednoho obrazu na druhý po vzoru středověkých kramářských písní. Poté, co performanci zaznamenal na kameru Zbyněk Baladrán, shledal Pěchouček v případě cyklu Sběratel živou akci za nadbytečnou a napříště bylo součástí instalace už jen video. (...)

Pozn. 5: Konceptuální umělec Zbyněk Baladrán navštívil ateliér Michala Pěchoučka v roce 2003 - pořídil s autorem rozhovor jako výstup jednorázové spolupráce s VVP (AVU v Praze). Posléze na vlastní přání zdokumentoval Pěchoučkovou performance Sběratel.

Zdroj: Sylva Poláková, Raději filmově a malířsky než malbou a filmem. In: Martin Mazanec (ed.), *Michal Pěchouček: Studio*. Olomouc: Pastiche Filmz o. s. 2013, nepag.

Články a mediální výstupy:

2003

Michal Pěchouček Laureát

narozen 1969

studia

1993–1999 Akademie výtvarných umění
v Praze, ateliéry Jiřího Lindovského
a Jiřího Davida

Na výstavě finalistů s převahou konceptuálních výtvarů se Pěchoučkovy realistické obrazy vyjmají jako zdánlivě donkichotské gesto. Proč dnes ještě malovat portréty lidí, když je můžeme snadno vyfotografovat nebo natočit na videokameru? Pěchouček ale rozhodně není nějaký konzervativní staromilce. Vpádu nových technologií do tradičních uměleckých disciplín si je dobře vědom a dlouhodobě s nimi vede dialog. Již za studií začal vytvářet fotoromány, příběhy vyprávěné pomocí sekvence aranžovaných fotografií. Později začal natáčet krátké videofilmy sestavené ze sledu hraných scén a fotografií. Poslední ambiciózní projekt nazval *Sběratel*. Je to cyklus pětadvaceti realistických maleb, které jsou jakýmsi malovaným filmem. Lze jej vystavit v galerii, ale současně Pěchouček natočil video, ve kterém malíř za zvuků sugestivní hororové hudby z filmu *Psycho* za sebou ukazuje jednotlivé obrazy. Podobné experimenty jen podtrhují hlavní Pěchoučkův talent: vyprávět silný příběh, ať už se jako ve *Sběrateli* jedná o variaci na ipírský krvák, červenou knihovnu nebo absurdní bakalářský příběh ze současnosti.

Tomáš Pospiszył, úryvek z textu,
Týden, 2003

Co pro vás Cena Jindřicha Chalupického znamená?

Lhal bych, kdybych řekl, že jsem o ní před rokem nebo před dvěma nesnil. Přestože někteří lidé mají různé námitky, pokud jde o takzvanou prestiž této ceny, je to stále jediné ocenění tohoto druhu u nás, má čím dál větší váhu a pro umělce se stává přitažlivější. Myslím, že časem získá větší pozornost sponzorů i médií.

Ke *Sběrateli* hraje hudba z *Psycho* a i v jiných vašich dílech lze najít odkaz na Hitchcocka.

To je můj velký vzor. Uvědomuji si, že je to strašně módní tvůrce. Neustále se o něm vedou diskuse a v galeriích ho často citují umělci, ale nemůžu si pomoci. Zatím je mi možná daleko bližší než kterýkoliv z malířů. Do jisté míry ho vnímám jako nejlepšího výtvarného umělce 20. století.

Sylvie Petráková, úryvek z rozhovoru,
Lidové noviny, 2003



Michal Pěchouček, foto Miroslav Pokorný



Horizontál Euforion, 1999, 13 barevných fotografií, variabilní rozměry

Zdroj: Lenka Lindaurová, *Mezera: Mladé umění v Česku 1990-2014*, Praha: Společnost Jindřicha Chalupického 2014, s. 292.

Výstava *Sběratel* je první samostatnou výstavou Michal Pěchoučka v Brně a zároveň prvním představením tohoto autora na půdě Moravské galerie v brně.

Obrazový cyklus *Sběratel* je sestaven z dvaceti šesti jednotlivých maleb - olejů na plátně o rozměru 105 x 125 cm. Jedna malba má navíc v rámci "cyklu" víceméně samostatné postavení. Součástí výstavy je rovněž reprodukováná hudba původně použitá ve filmu *Psycho* Alfreda Hitchcocka. Cyklus nejvíce ze všeho připomíná storyboard, obrazový scénář, nebo nějaký osobitý, ručně malovaný film, který je dokonce opatřen titulky. Po jednotlivých záběrech na změť rostlin se stříhem přeneseme do nemocniční chodby, následuje sekvence z policejní služebny, kde policista vyslyší muže. Na závěr se scéna vyslechu filmovým

způsobem prolne s obrazem plachetnice vplouvající do přístavu. Epilog pak představuje samostatně umístěný obraz zdravotní sestry, jejíž tvář vypadá jako malba Vincenta van Gogha, reprodukcí jehož Slunečnic vidíme v pozadí. O tom, jaký příběh se zde odehrává stejně jako například obsah rozhovoru mezi policistou a pachatelem (či svědkem?), zůstává divákovi utajený. Matným vodítkem může být fakt, že závěrečný obraz plachetnice je tentýž, jaký je vidět na nemocniční chodbě. Oba výjevy tak spojuje a to, co loď na své palubě přiváží, zřejmě bude klíčem k celému příběhu. Opuštěná loď vplouvající do přístavu je i jednou z ústředních scén románu *Dracula* spisovatele Brama Stokera, jenž se stal inspirací k celému cyklu. Divákovi je tak dáno najevo, že v pozadí celého příběhu, z něhož pomocí obrazů tuší jen hrubé obrysy, je něco "hororového". Tato "hororové" zastřešuje i na první dojem nevinný název výstavy *Sběratel* - sběratelem je tu jednak onen vyslýchaný muž, ale i divák sám jakožto shromažďovatel vjemů.

Zdroj: Michal Pěchouček - *Sběratel*. Online:

<<http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/vystavy-a-program/aktualni-vystavy/2003/michal-pechoucek-sberatel.aspx>>, [cit. 27. 6. 2021].