

JÍT SVOU CESTOU

Rozhovor s Janem Pfeifferem

TEREZIE NEKVINDOVÁ

Jsi teď jedna z vycházejících hvězd české scény, které mety si zatím nejvíc považuješ?

Mety jsou relativní. Já jsem dlouho pochyboval, že by umění mohlo vůbec fungovat, ale teď mám pár let zpátky pocit, že mé věci komunikují. Mohou být startovacím momentem pro diváky, a ti pak o nich uvažují dál. Když se o tom mají se mnou navíc chuť bavit, je to pro mě největší meta.

Pocházíš z uměleckého prostředí, tvá maminka je výtvarnice Erika Pfeifferová, tvůj strýc architekt Ladislav Lábus. Akademie byla pro tebe jasnou volbou? Umění bylo vždycky mou přirozenou potřebou, a zároveň jsem k tomu dostal prostor. Navíc můj táta je psychiater, takže je mi blízké i přemýšlení o duši a o citlivém mezilidském vnímání. Motivací byla určitě i waldorfská škola, která mě neudusila. Na střední výtvarné škole jsem se pak klasicky řemeslně připravoval, což bylo hodně důležité: co to znamená něco přetvořit a vtisknout tomu svoji podobu.

Jak ses ve své volné tvorbě dostal k zájmu o architekturu?

Rýsování a kreslení pro mě bylo určitým způsobem usebrání i dřívě. V době, kdy jsem už studoval u Jiřího Příhody na Akademii, přihlásil jsem se do Liberce na architekturu, kde mě přijali. Ale nakonec jsem se rozhodl jen pro výtvarnou cestu a jiné uvažování o architektuře – člověk má volnější ruce, než když hledá zakázky. Vědomě jsem si řekl ne, zůstávám na AVU. Když se člověk nestane architektem, může si dovolit být uživatelem města a brát architekturu jako konstrukci pro existenci.

Je v Příhodově ateliéru zájem o architekturu explicitní, nebo je to náhoda, že jste takovým hnízdem

umělců, kteří se jí zabývají? Oficiálně se jmenuje Ateliér monumentální tvorby, což by se dalo jistě chápat víc sochařsky.

Já myslím, že je to půl na půl, jsou to dva přístupy: buď studenti vytvářejí objekty s důrazem na hmotu a manuální provedení, které nemají na architekturu přímou vazbu, nebo druhá, řekněme analytější skupina, víc pracuje v rámci samotné architektury. Nevím, zda lidé, kteří k tomu mají sklon, si vyberou Příhodu nebo Příhoda je k tomu víc přitáhne. V mém případě se to hezky propojilo oboje. Čas u něj mi pomohl k vytváření opravdu svých věcí, do té doby jsem byl žákem, který kopíruje svět a snaží se ho kresbou a modelací ztvárnit. Tady jsem pocítil, že možné je všechno, za čím si budu stát a že jde o to, abych si tím byl jistý a byl to schopen předat. Pak nastala dlouhá cesta: vytvoříš sice nějakou inteligentní věc, ale je příliš chladná a musíš do toho – protože jsi stále v rámci umění – vpustit něco, co třeba překvapí i tebe samotného. Mám na mysli podvědomé, intuitivní věci. A o tom je umění: jde o určitý přesah tvé osoby, kde jsou součástí také prvky, které třeba nemáš úplně pod kontrolou.

Absolvoval jsi stáž u hostujícího profesora Akademie Zbigniewa Libery, v čem tě jeho přístup obohatil?

Libera přišel pro mě ve správném čase, je aktivistou života. Učil nás Open Form podle finsko-polského architekta Oskara Hansena, který se zabýval kolektivním tvořením a od 50. let učil na varšavské akademii. Od jeho žáků Grzegorza Kowalského a Zofie Kulik se pak tento proud v pozdějších letech dostal na polskou uměleckou scénu, které byl součástí i Zbigniew Libera. Pravidla jsou taková, že nevytváříš vlastní umění, ale jsi součástí procesu a musíš zasáhnout v pravou chvíli a doplnit jej. V reálu to vypadá tak, že můžeš hrát na stole nebo na stěně, kostkami nebo těly, forma je tak otevřená, že můžeš prakticky cokoliv, ale hlavní princip je akce-reakce. Navazuješ na to, co udělal ten před tebou a přemýšlíš, jak to posunout. Jediná špatná věc je, že neuděláš nic. Celé se to dá vnímat jako model umělce nebo obecně fungování života, že jsi součástí historického vývoje a máš svůj

dílec, který musíš využít. To pro mě bylo důležité. Navíc jsem zjistil, že jedna věc může mít tisíc podob a jaké to je s někým spolupracovat.

Jaká řemesla by měl současný umělec ovládat?

Budu mluvit asi jako osmdesátiletý muž, ale zkušenost s rukodělným řemeslem je důležitá. Je dobré znát principy, jak věci fungují, jak zachytit skutečnost... Být umělcem dnes ale také znamená být schopen komunikovat. Umění je vlastně hlavně komunikace. Je to i schopnost ustát negativní či pozitivní reakce, orientovat se a umět pracovat s elementem lidství, sociálního života. Můj vztah k této profesi se vytvářel postupně. Nejdřív jsem měl pocit, že umělec nemůže fungovat ve společnosti, že je vyvrženec: když všichni jdou ráno do práce, já zůstávám zhyčkaně doma a mám prostor něco udělat. Ale když se zbavíš zaměstnaneckých povinností a vzdáš se pravidelného příjmu, můžeš vidět věci mimo struktury a zaběhlé denní aktivity. Být umělcem znamená být si také vlastním manažerem a produkčním. Nakonec je to dost racionální činnost, když ji člověk dělá profesionálně. Také stojí na vlastních rozhodnutích.

Příští rok budeš diplomovat, už máš rozmyšlený projekt?

Projekt přirozeně vyplyne z myšlenek, které budu zpracovávat a řešit nejvíc. Jedním z témat, o kterém v současnosti uvažuji, je černota. Může být ambivalentní: pozitivní, negativní, a zároveň je to určitá rovina nevědomí. V New Yorku jsem udělal fotku Dosah (2010), je to střepec v černém, který šípem míří na černý, vydehtovaný roh, připravený na další výškovou stavbu. Je to pro mě spojení racionálního, zmatčeného mrakodrapu, které jsou důkladně a konzistentně stavěny developery, a imaginace. Měl jsem podvědomou chuť sehrát nepatřičný motiv černého střelce, který cílí do prostoru, a vzniká tak neuchopitelná situace.

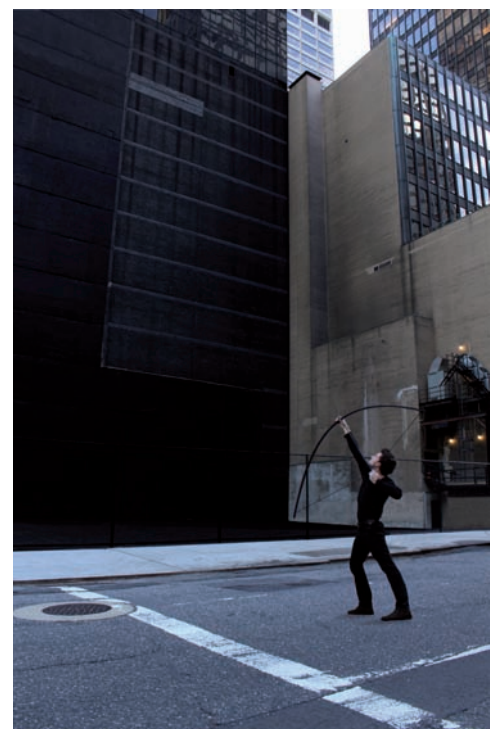
Hezky mluvíš o současných malbách své maminky, které jsou taky hodně tmavé.

Mě to samotného překvapilo, já nevím, zda jsem ovliv-

Používejte stíny budov bez ohledu na to, co reprezentují, 2009, pohled do instalace. Foto: Jan Mahr



Dosah, 2010, digitální tisk.
Foto: Tomáš Moravec





From, 2008, instalace, detail. Foto: autor

nil ji nebo ona mě, ale dlouho jsem nevěděl, že tohle maluje. Její současné obrazy jsou nesmírně opticky hluboké. Barvy překrývá černá, jen lesky prozrazují, že se uvnitř něco odehrává, ale má to pevnou fasádu.

Pomyslná fasáda se objevuje třeba v sérii *Podle první* (2008), kdy se ti podařilo vyfotit téměř totožnou multikulturní sestavu lidí na autobusové zastávce v Praze, New Yorku a Berlíně. V New Yorku běžný pohled, v Praze výjimečný. I když fotografie vypadají podobně, každá vypovídá o jiné situaci. Zde je také „fasáda“ stejná, ale významy jiné.

Ano, zajímá mě vizualita věci, která má ale jinou výpověď. To je podobné i u objektů v práci *From* (2008), je to nudně vypadající instalace: židle, stůl, talíř, všechny z IKEA, ale každý z objektů jsem slepil ze dvou polovin, vyrobených v různých zemích, například v Číně

Podle první, 2008, digitální tisky.
Foto: autor a Kristýna Milde



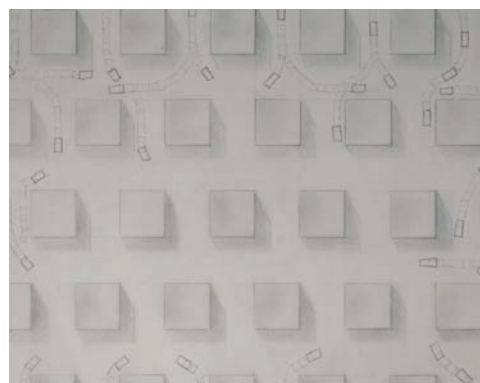
From, 2008, instalace, detail. Foto: autor

a Rumunsku. Details, třeba určité hranky, vypadají jinak. I když se snažíš být stejný, jsi trochu jiný, protože tě ovlivňuje historie místa.

Zajímáš se tedy o kontext, nebo spíše o to, že některé věci jsou jiné, než se zdají?

Beru to spíš jako určité obohacení. Když se díváš na dvě stejné věci, zjistíš, že každá z nich má jiný příběh, za kterým můžeš jít. U fotografií, které jsi zmínila, to vzniklo tak, že jsem byl fascinovaný zastávkou autobusu na Dejvické, odkud odjíždějí lidé na letiště. Pravidelně se zde schází skupinka až divadelně narežirovaných postav z celého světa. Začal jsem kvůli tomu jezdit autobusem na Ruzyň a zpátky. Připadlo mi, že se tam něco děje a chtěl to pozorovat. Tak náhodně vznikla fotografie, podle které jsem udělal podobnou v Berlíně. Našel jsem si tam také zastávku autobusu, odkud se jezdí na letiště a zhruba ve stejnou denní dobu jsem se pokusil vyfotit identickou skupinku lidí. Požádal jsem svou sestru, aby to samé udělala i v New Yorku a vznikl tento triptych.

Prostorové vize, 2010, animace 2:53.
Foto: archiv autora

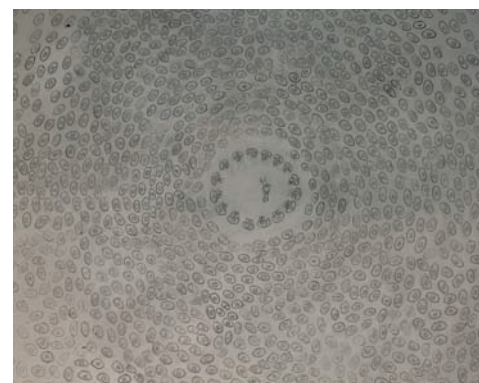


Vypadá to až jako fotomontáž, člověk těžko uvěří, že se ti podařilo najít podobné kompozice...

Hodně lidí o tom pochybuje. Ale myslím, že právě ta neuvěřitelnost v tom hraje svou roli.

Nedávno jsi strávil semestr na prestižní Cooper Union v New Yorku. Co tě tam inspirovalo nejvíc? Byla to především struktura města?

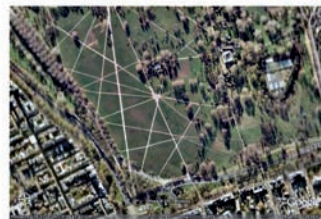
Ano, ale i samotné používání města. Byl jsem tam víc sám se sebou, měl jsem chuť být spontánnější. Hodně jsem tam četl Třešticí New York Rema Koolhase, snažím se vstřebávat i utopické představy. Architektura začíná na papíře a já chci mluvit o věcech zpátky, prostřednictvím papíru. Nejsilnější nástroj jsem našel v gumované animované kresbě. Tužka a guma jsou pro mě znak přemýšlení, není to definitivní linie, je chvějivá a časová, mizí a objevuje se. V New Yorku jsem kreslil animaci Prostorové vize (2010), čtyři různé situace města z pohledu se shora. První je přesná struktura, síť, ve které jezdí auta, klasický New York. Druhá část je šachovnice, takže je vyosená,



■ mapování short cuts v Evropě



Pomocí satelitního vyhledávače Google Earth zmapování hlavních světových metropolí, výsledkem bylo zjištění, že short cuts se vyskytují především v posttotalitních státech, v nefukčních systémech



Hyde Park, Londýn - fungující systém, oficiální cesty jsou organické a funkční



Saint Petersburg - nefungující systém, posttotalitní země, nutnost Short cuts

Zkratky, 2006, digitální tisk.
Foto: archiv autora

a tím pádem organičtější. Člověk si musí hledat vlastní cestu. Pak jsem si zahrál na uzurpátora a nakreslil jen čtverce, kde život probíhá ve dvorech, síť komunikací je uvnitř v budovách a není vidět. Vznikl tak malý prostor pro společný život a děje byly dost stejné. V poslední fázi jsem si řekl, že nebudu kreslit města, začnu s lidmi a oni ho se svojí znalostí města vytvoří bez architektury. Kresba vypadala jako organická struktura, mandala prstenců.

Z tvé práce je vidět, že tě hodně zajímá město, veřejný prostor, architektura. Jak bys popsal své hlavní téma?

Leitmotiv, procházející vším, jsou zkratky v parcích, kterých jsem si poprvé všiml na Dejvické. Nevnímám je jenom jako fyzicky vyšlapané cestičky v trávniku, ale i jako zvláštní společnou schopnost lidí najít si vlastní cestu. Nemusí to být ve fyzickém prostoru, ale v prostoru života si člověk najde svou cestu, i když mu někdo navrhne jinou. Postavit se k dané situaci dle svého vlastního pocitu, aniž by člověk dělal revoluci nebo fyzicky na něco útočil. Bez manifestace udělat svůj krok. Dalším důležitým motivem je pro mě chůze, kdy získáš prostorové vzpomínky – ty jsem zpracovával do černých kreseb. Měl jsem zavázané oči a ve tmě po paměti kreslil města, jako bych se jimi opět procházel.

Proč ses začal o zkratky zajímat?

Zaujaly mě jako chodce a pak mě ještě víc ohromily, když jsem se na ně podíval na satelitních snímcích. Hladově jsem studoval, kolik jich máme, kde jsou a proč vznikají. Následně jsem pro sebe zmapoval hlavní města světa a vyšlo mi, že v místech, kde jsou nebo byly výrazné režimy, jsou nebo byly zkratky potřeba. Pak jsem chtěl lidi informovat o tom, co používají, takže jsem udělal cedulky, které jsem rozmístil po Praze na místa s největším počtem zkratk, to znamená na Dejvickou a na Karlovo náměstí. Na začátek a na konec zkratky jsem napsal, kolik času si právě ušetřili. Poslední část projektu byla víc pocitová. Zjistil jsem, že v New Yorku jsou také zkratky, ale jsou vlastně už navržené jako součást

města. Chtěl jsem tento evropský element dostat i tam, takže jsem opět požádal svou sestru, aby mi pomohla. Vymyslel jsem zkratku, která by mohla existovat v Central Parku, velký roh, který by potřeboval zkrátit. Takový roh existuje na Dejvické. Ve stejný čas jsme šli zhruba stejně rychle, ona tam, já v Praze, a tím jsme transferovali pražskou zkratku do New Yorku. Sestra tam dala cedulku se záznamem, že k akci došlo.

Když říkáš, že v New Yorku jsou zkratky automaticky zabudované do struktury města, kdežto třeba u nás si je musí lidé vyšlapat sami, máš pocit, že urbanisté u nás nebo v posttotalitních zemích selhali?

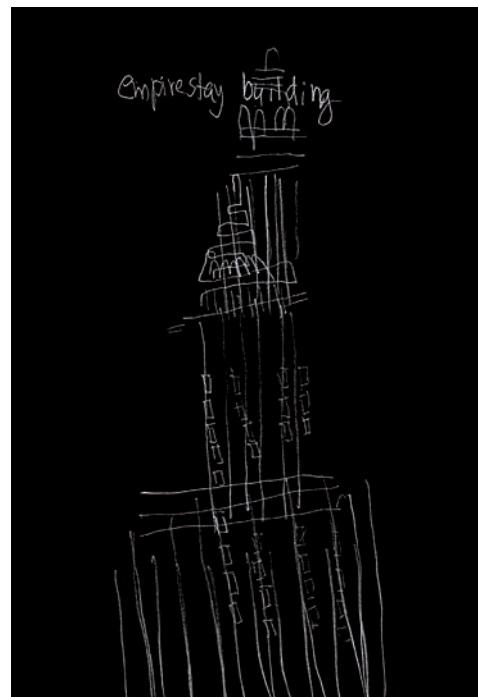
Mám pocit, že to není jen v architektuře, ale obecně v sociálním citění a citlivosti pro společné věci, která byla mašínismem velkých ideologií setřena. Věřím, že to je jen otázka času.

Spojuješ tedy svůj zájem o architekturu také se společenskou kritikou? Vloni sis četl ve stínu dejvického Internacionálu v performanci *Používejte stíny budov, bez ohledu na to, co reprezentují*.

Nechci tím proklamovat ideologii proti ideologii. Spíš volně uvažuji o tom, co už tady máme a jak se s tím vyrovnat. Můžeme říct, bylo to špatné, ale bylo to tady a nějak to vědomě uzavřít. Mé práce mají konotace k různým režimům, ale nezamýšlím je aktivisticky.

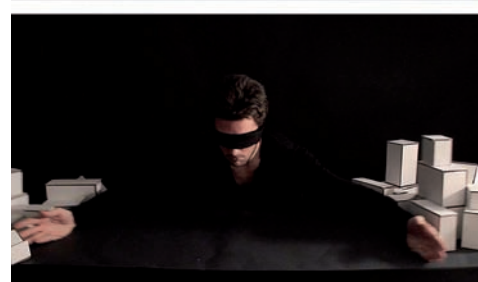
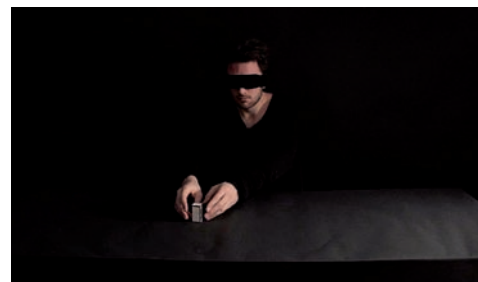
Na právě probíhající Bienále mladého umění v GHMP jsi zastoupen videem *Bez kontroly* (2010), v němž s páskou na očích sestavuješ modely domů do určitých urbanistických celků. To by se také dalo vnímat jako kritika nekoncepčního budování měst v současnosti?

*Sebelepší nápad je vždycky jenom nápad, ale používáním to je jinak. A to je i u architektury. Mám představu města, které reaguje na užívání obyvateli. Město jako živá struktura. To je i v mé Urban Game (2009), lidé hrají hru, házejí kostkami a pomocí náhody stavějí město. Video *Bez kontroly* může být vnímáno jako kritika toho, co architekti staví nebo že mají rozhodovací moc, ale nemusí mít dostatečnou cit-*



Vše přichází ze tmy, 2009, kresba, lightboxy, fólie.
Foto: archiv autora

Bez kontroly, 2010, video, 12:00.
Foto: archiv autora





Urban game, 2009, video, 15:00.
Foto: archiv autorů

livost. Nebo to může být i o tom, že jsem si dovolil vytvářet město ne racionálně, ale hmatem.

Zatím jsi měl čtyři samostatné výstavy, v roce 2008 jednu a letos tři. Začneme tou první, v pražské Galerii Vernon jsi vytvořil objekt vycházející z postupů tvého učitele.

Posun mezi těmito výstavami hodně vnímám, Vernon přišel možná příliš brzy, ale zato byl pro mě opravdu zkušeností. Vytvořil jsem červený objekt, který vycházel z půdorysu výstavní síně a přesahoval rohový prostor galerie, takže zasahoval do ulice. V současnosti stále pracuji s prostorem. Pověštinou komponuji již vzniklé projekty, které mají hlavně plošný charakter - video, fotka, kresba, ale snažím se s nimi při instalaci pracovat prostorově. Jsem rád, když výstava funguje částečně také scénograficky. Divák se pohybuje v prostoru, a vzdálenosti a natočení stěn hrají důležitou roli při vnímání celé výstavy. V uplynulých měsících jsem připravil výstavy v Brně v Galerii mladých a v Open Gallery v Bratislavě. Brněnská ukazovala práce vzniklé při pobytu v New Yorku a bratislavská spojovala jak mé starší práce, tak i ty z poslední doby. Kurátorka Katarína Uhlířová navíc psala na stěny svou interpretaci mých prací. Byla to příležitost vidět práce

ve zmiňovaném prostorovém vztahu dohromady. Na zatím poslední výstavě v GHMP představuji video Kruhová cesta (2010), které je natočené v noci: muž v černém běhá kolem kamery, tedy jakoby kolem diváka. Vždycky je vidět jen v určitém segmentu, ale zvuk běhu diváka stále obklopuje. Je to pro mě symbol nekonečné činnosti, cyklení lidského bytí, kumulace energie. Noc pro mě symbolizuje nevědomí. Pro výstavu jsem vytvořil tmavou půlkruhovou stěnu, na které se video promítá ve smyčce, je to takový video-objekt.

Když nedaleko Karlova mostu člověk zajde do prodejny optiky v Mostecké ulici a vyžádá si od prodávajícího klíč, může si v přilehlém dvoře odemknout Galerii Pavilon, jejímž jsi kurátorem. Jak vznikla myšlenka založit takovou netradiční galerii? Galerie vznikla z prostého nadšení, máme prostor –

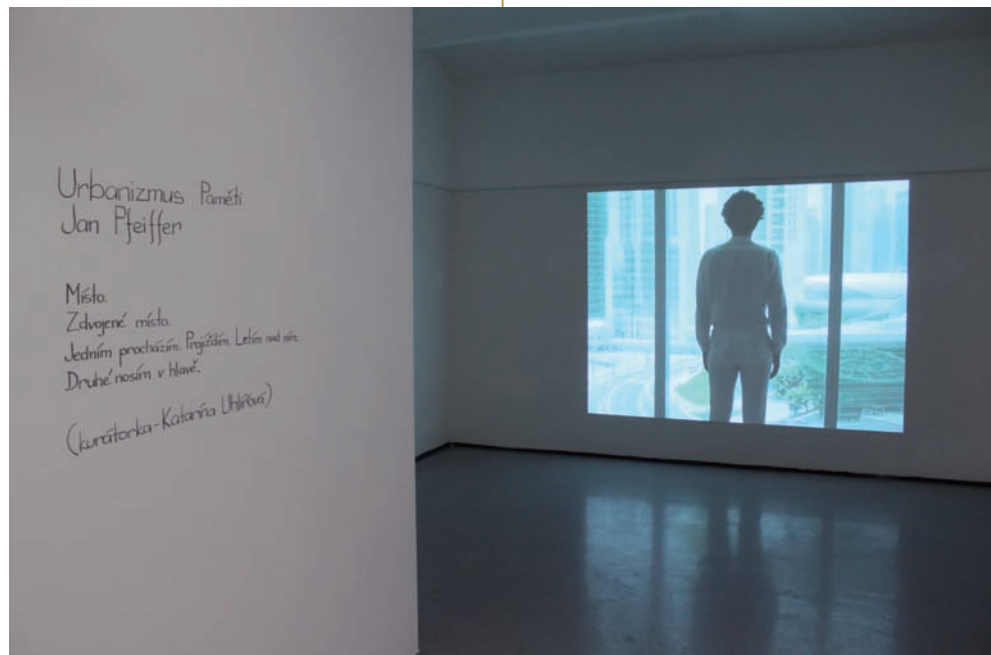


Obemknutí, 2010, digitální tisk.
Foto: archiv autora

kůlnu, budeme dělat lidem ze školy výstavy. Velmi mě těší se s lidmi bavit o vznikající výstavě. Naplňuje mě být tomu přítomný.

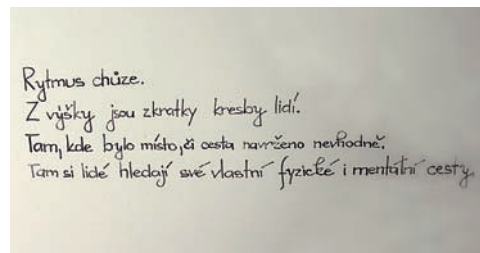
Jan Pfeiffer (* 1984 v Praze) studuje od roku 2005 pražskou Akademii výtvarných umění (Jaroslav Róna, Jiří Přihoda, Zbigniew Libera), letos absolvoval semestrální stáž na Cooper Union v New Yorku. V roce 2009 získal Essl Award. Samostatně vystavoval v Galerii Vernon v Praze (2008), Galerii mladých v Brně, Open Gallery v Bratislavě a v GHMP v Praze (vše 2010). Zúčastnil se výstav Nový český kubismus (GHMP, Praha, 2008), ESSL AWARD CEE 2009 Winners (Essl Museum, Klosterneuburg, AT, 2009), re-do-re-think-replay (České centrum, New York, USA, 2010), Bienále mladého umění Zvon (GHMP, Praha, 2010). Je kurátorem Galerie Pavilon, žije a pracuje v Praze.

Více na <http://janpfeiffer.info/> a <http://www.galeriepavilon.cz/>



Urbanismus Paměti
Jan Pfeiffer

Místo.
Ztvogené místo.
Jedním procházení. Přijítím. Letím nad ním.
Druhé nosím v hlavě.
(kurátorka - Katarína Uhlířová)



Rytmus chůze.
Z výšky jsou zkratky kresby lidí.
Tam, kde bylo místo, si cesta navrženo nevhodně.
Tam si lidé hledají své vlastní fyzické i mentální cesty.

Pozorovatel, 2010, video 1:16.
Pohled do instalace výstavy *Urbanismus paměti*,
Open Gallery, Bratislava, 2010.
Foto: archiv autora