

Těší mě dělat „něco decentního“ rukama

Rozhovor s Jiřím H. Kocmanem
vedl Ivo Sedláček



Jiří H. Kocman, *Touch study of my surroundings*, 1971, černobílé fotografie, 180×240 mm (2x). Foto: Dušan Klimeš.

Doc. MVDr. Jiří Hynek Kocman. Narozen 6. 8. 1947 Novém Městě na Moravě. Vystudoval Vysokou školu veterinární v Brně (1965–1971). 27 let pracoval v oboru klinické farmakologie, legislativy, registrace a informatiky veterinárních léčiv na Ústavu pro státní kontrolu veterinárních biopreparátů a léčiv v Brně. Výtvarným uměním se intenzivně zabývá od roku 1965; od lyrické a strukturální abstrakce přešel v roce 1970 ke konceptuálnímu umění, ke knihám-objektům a později k paper-artu. Soukromě studoval estetiku u Jiřího Valocha (od roku 1965), nauku o papíru a uměleckou knižní vazbu u Jindřicha Svobody (od roku 1976), restaurování papíru a knih

u Tomáše Vyskočila (od roku 1979). Svoji tvorbu prezentoval na 22 samostatných výstavách doma a na 12 v zahraničí, účastnil se 132 společných výstav doma a 192 v zahraničí. Na FaVU VUT v Brně působil v letech 1993–1998 jako externí pedagog a v letech 1997–2013 jako interní pedagog. V roce 1996 se habilitoval v oboru konceptuálního umění na Akademii výtvarných umění v Praze. V roce 1997 založil Kabinet papír a kniha, který se od roku 1998 profiloval v Ateliér papír a kniha, který byl ve svém konceptuálním pojetí ojedinělý v celoevropském univerzitním prostředí. Lit.: Jiří Valoch: *J. H. Kocman. Papíry, knihy / Handmade Papers, Artists' Books*, (katalog výstavy), Brno, Český fond výtvarných umění – Dílo Brno 1991. – Pavel Büchler: *Jiří H. Kocman. Pure Experiences* (katalog výstavy), University of Reading, 1992. – Jiří Valoch: *J. H. Kocman. Autorské knihy a papíry / Artists' Books and Papers*, (katalog výstavy), Praha, Galerie Rudolfinum 1997. – Josef Kroutvor: *Šumavsko-váchalovské interpretace J. H. Kocmana (Šumava umírající a romantická Josefa Váchala v „paper-re-making“ interpretacích JHK)*, (katalogový list), Praha, Galerie Ztichlá klika 2011.

Jiří, co tě vedlo k tomu, že ještě jako student Vysoké školy veterinární v Brně ses začal tak intenzivně věnovat oboru úplně odlišnému, výtvarnému umění. Tehdy lyrické a strukturální abstrakci, později konceptu, knihám-objektům a mnoha dalším velmi progresivním aktivitám... Jaké byly tvoje motivace a inspirace?

Na základní škole jsem byl vášnivým biologem, zaměřeným především na botaniku, což se vyvíjelo až do té míry, že v patnácti letech jsem uměl většinu „běžných kytíček“ latinsky. Na Střední všeobecně vzdělávací škole v Brně (což bylo vlastně jakoby dnešní gymnázium) mě posléze začalo přitahovat mikroskopování. Souhrou náhod jsem se seznámil s MVDr. Ladislavem Pivníkem, který mi umožnil docházet na Vysokou školu veterinární „dívat se do mikroskopu“, což vyústilo v samostatnou práci na kolekci komparativních histologických preparátů, což posléze determinovalo moje další studium. Vedle těchto „přírodovědných zájmů“ jsem se začal zajímat o výstavy výtvarného umění. Realistická tvorba mne nikdy nepřitahovala, ale zaujala mne spontaneita například surrealistů, kteří mne „pobídli“ k takzvaným automatickým kresbám, a tak jsem začal experimentovat s lavírovanými tušemi, které vyústily do lyrické abstrakce. Další rolí náhod jsem se stal členem klubu Mladých přátel výtvarného umění při Domě umění v Brně. Tam jsem se v roce 1963 seznámil s Jiřím Valochem, který sehrál zásadní roli v mém směřování. Vzpomínám si, jak mi kdysi řekl: „Proč se kamarádíš s těmi omšelými surrealisty? Najdi si něco jinšího!“ Tehdy jsem mu nerozuměl, ale posléze jsem si něco jinšího našel. Byla to experimentální grafika směřovaná na strukturální abstrakci, a když jsem se v roce 1966 setkal s dílem Vladimíra Boudníka, kterého jsem pak měl možnost poznat také osobně, bylo moje směřování dovršeno.

Jak se tedy dál ubíralo tvoje směřování?

Zlomový byl pro mne rok 1970, kdy jsem započal s prvními konceptuálními pracemi, i když jsem tehdy pojem konceptual art neznal. Tehdy začaly vznikat mé první autorské knihy-objekty, razítka, „komentované“ fotografie apod. Jiří Valoch mi poskytl kontakty do zahraničí, a tak jsem mimo jiné vplul i do světa mail-artu. V roce 1971 jsem promoval a nastoupil do Ústavu pro kontrolu veterinárních biopreparátů a léčiv v Brně, kde jsem se specializoval na klinickou farmakologii, která mě odborně velmi těšila. Nikdy jsem neuvažoval o působení na volné noze, neboť moje tvorba nikdy neměla dekorativní či komerční charakter.

Vím, i jako pamětník, že různé umělecké komunikace až do roku 1989 probíhaly především soukromě ve skupinách vzájemně sympatizujících tvůrců. To byla tehdy myslím průkopnická pozice, „našlapování do prázdného prostoru“, v porovnání

konceptualizovat“ – byli to třiinečti Karel Adamus a Jan Wojnar, z brněnského okruhu pak Zdeněk Sedláček, Jan Steklík, Pavel Rudolf a Pavel Holouš. Doslova zážračným zjevením bylo pro mě posléze seznámení se s tvorbou Mariana Pally, jehož ateliér na Kotlářské ulici v Brně jsem poprvé navštívil 5. 3. 1977. Z nevelké mansardy vytvořil Marian během krátké doby „konceptuální enviroment“ (no, přesnější by bylo říci spíše „kontextuální enviroment“), který nechci popisovat, neboť by to vyznělo nejspíše groteskně. Další fascinací pro mě bylo v roce 1981 setkání s Milošem Šejnem, k němuž mě přivedlo mé „slídění“ po autorských knihách Josefa Váchala. Brzy jsme však oba zjistili, že máme ještě mnoho dalších společných zájmových okruhů a stali jsme se blízkými přáteli. Velmi lituji toho, že se v širším obecném povědomí M. Šejn jako Váchalovský skutečně super-znalec a navíc jako svěbytný umělec neprosadil. Jeho velmi komplexní



Jiří H. Kocman při tvorbě autorského papíru metodou lití, 1988. Foto: Marie Kratochvilová.

s podobou tehdejšího oficiálního českého výtvarného umění.

Brněnský kontext výstižně popsal Jiří Valoch ve své studii Brněnský okruh: „První manifestační projevy nového chápání uměleckého díla v brněnském prostředí se objevily v roce 1970; jako příklady nám poslouží Osmihodinová výstava Dalibora Chatrného, kolektivní landartová realizace (projektu J. Valocha – pozn. red.) na Pálavských kopcích 10 bílých čtverců a první umělecké razítko J. H. Kocmana (tvořené slovem „touch“, napsaném v kruhu).“¹ Byli jsme tehdy skutečně osamělí a v této „triádě“ jsme si vzájemně „drželi nohy“. Později k nám přibyli další, kteří „se začali

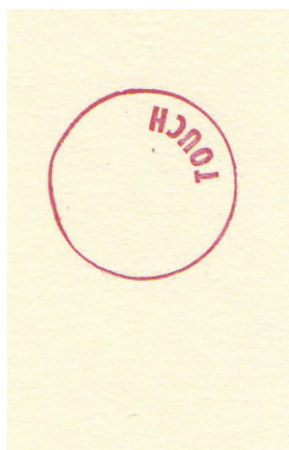


Jiří H. Kocman obklopen svými 19 knihami-objekty z cyklu Váchaliána, který interpretuje faksimile knih Josefa Váchala, 2011. Foto: Irena Armutidisová.

výtvarná tvorba dokládá, že se jedná o osobnost evropského formátu! Patrně nejintenzivnější duchovní přátelství mě dodnes váže k již jmenovanému Karlu Adamusovi – jeho „třínecká dislokace“ a introvertní založení jsou pravděpodobně hlavním důvodem toho, že jeho unikátní dílo není patřičně známé. Dost dobře nechápu, proč zatím žádného kurátora nenapadlo uspořádat komparativní výstavu trojhvězdi Jiří Kolář – Ladislav Novák – Karel Adamus, která by prokázala, že Adamusova tvorba je kvalitativně srovnatelná s jeho staršími slavnými kolegy.

Vraťme se ještě podrobněji k tvořbě ze 70. let. Mohl bys prosím vypíchnout ze svého osobního pohledu, co s odstupem let považuješ za nejdůležitější realizace z tohoto období? Mimochodem, v jedné shrnující studii Jiřího Valocha o tvořbě jsem se dočetl, že ses počátkem 70. let výrazně podílel na vzniku stamp artu a zorganizoval jsi vůbec první antologii autorských razítek na světě. A pak následovala řada jedinečných knih-objektů...

Pravda, stamp art je patrně nejradikálnější oblast mojí umělecké činnosti a je také mezinárodně nejznámější. V roce 1972 jsem pod titulem *JHK / STAMP ACTIVITY* uspořádal skutečně 1. mezinárodní antologii, které se účastnilo 25 „razítkářů“ z celého světa originálními otisky svých razítek – ta existuje jen ve 30 exemplářích, z nichž 25 kusů se vrátilo autorům jako výtisky autorské. Ale abych se vrátil k jádru tvého dotazu. Je pro mě velmi obtížné něco z mojí tvorby 70. let „vypíchnout“, neboť za důležitější než některé z mého



Jiří H. Kocman, *TOUCH*, 1972, autorské razítko, papír, razítková barva, průměr razítka 25 mm. Foto: Archiv autora.

pohledu vydařené artefakty považuji způsob svého „zacházení“ se svými dílčími „tématy“. Proto jsem velmi časně začal tyto „tematické okruhy“ označovat jako „aktivity“. Ale kdybych měl přece jen něco akcentovat, tak tedy *Touch Activity*. Nejilustrativnější je asi často publikovaný cyklus fotografií *Touch Studies*, kde jsou zaznamenány doteky mých rukou, které jsem na dlaních zabarvil razítkovou barvou, která pak vizualizovala dotýkání. Byly to jakoby bezděčné doteky v mé tváři, na šálcích čaje apod. Retrospektivně soudím, že nejpodstatnější v mém díle je právě jakási „takilní linie“ – ta se táhne od mých raných strukturálních grafik až k zájmu o haptické aspekty percepce papíru a knih, které jsou báží mojí tvorby v posledních 35 letech.

V tomto ohledu bych se rád zeptal, co zde sehrálo určující roli?

Bylo to setkání s někdejší nestorem umělecké knižní vazby, profesorem Jindřichem Svobodou.

V roce 1976, kdy jsem pracoval na „samizdatové bibliofilii“ s titulem *JHK: O PAPÍRU (About Paper Sensibility)*, mě do jeho půvabné knihařské dílny na brněnském Petrově doporučil Dalibor Chatrný, který s ním působil na brněnské ŠURce. V textu k mým padesátinám jsem napsal tuto vzpomínku, kterou rád opakovaně cituji: „Setkal jsem se tam s dědečkem, který cosi šil... Jako dědeček z pohádky mi taky řekl vše, co bylo potřeba, a ochotně mi půjčil i to, co se na setkání jen tak nepůjčuje. Když jsem přicházel znovu, stále více mě fascinovalo, jak bere věci do rukou – jemné doteky papíru, pohlazení kůže a naopak přísné držení řezáku. Začal jsem si uvědomovat, že není krejčí, který šije šaty nebo knihy, ale že knihy adjustací komponuje, že kniha má svoji architekturu, tektoniku“...¹² Potom mne vlídnými kroky vyučil knihařskému řemeslu, ale především „onomu dotýkání se“ papíru a knih. Na Petrov jsem chodil obvykle dvakrát měsíčně, až do odchodu pana profesora, tedy celých 25 let, a každé to setkání bylo pro mne obohacující a dojemné.

Jedinečnou oblast Tvé tvorby tvoří autorské papíry. Jakým způsobem jsi k nim došel a čím či proč tě tato poloha stále přitahuje?

K tvorbě ručních papírů mne inspiroval můj druhý knihařský učitel Tomáš Vyskočil, který byl nejen umělecký knihař, ale i restaurátor knih a papíru. V tomto punktu mi nezbývá než opět sebe citovat: „Jsem stále fascinován tím zázrakem, že zplstěním vlákenek vznikne list papíru a že z několika listů lze udělat knihu.“ Důležitým momentem je i to, že velmi rád dělám „něco decentního“ rukama.

Přesuňme se do doby po roce 1989. Od roku 1992 začala tvoje oficiální spolupráce s Fakultou výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně (FaVU VUT). Jaké byly později motivace pro tak neutilitární krok, odchod do výtvarného školství z oboru veterinárního lékařství, kde jsi úspěšně působil již 27 let? To dnes jsme spíše svědky opačné orientace mnoha lidí, pragmatické inklinace k oborům finančně zajímavým.

Při zakládání FaVU jsem byl Igorem Zhořem a Daliborem Chatrným vyzván, abych se účastnil konkurzu na vedoucího ateliéru konceptuálních tendencí. Situace byla tehdy nejistá, a tak jsem „na zkoušku“ nabídl jen externí spolupráci. Svůj perspektivní obor jsem již tehdy nazval „papír a kniha“ s tím, že nepůjde a priori o řemeslnou stránku věci, ale o její přesahy, respektive o konceptuální pojetí. Tak začaly mé večerní přednášky, semináře a později i praktická cvičení. Můj úvazek se léty z původních dvou hodin týdně rozšířil na osm hodin, což se časem ukázalo jako neúnosné. Posléze jsem se habilitoval v oboru konceptuálního umění, a když se v roce 1997 stal děkanem Igor Zhoř, nabídl mi zřízení samostatného ateliéru, což jsem přijal posílen šestiletou zkušeností pedagoga-externisty. K 1. 9. 1998 byl tedy Ateliér papír a kniha otevřen. Ve svých padesáti letech jsem opustil veterinární farmakologii, s níž jsem se „rozloučil“

článkem ve stavovském časopise *Veterinářství*, ve kterém jsem rekapituloval svůj přínos tomuto oboru a na závěr jsem konstatoval „... že jsem byl povolán na FaVU, abych tam konstituoval nový obor „papír a kniha“ s tím, že bych rád podzim svého života naplnil předáváním svých uměleckých zkušeností generaci další...“³¹ Hlavním hmatatelným důsledkem mého odchodu z veterinárního ústavu bylo na jedné straně ponížení mého platu o třetinu, na straně druhé získání spousty času pro moji tvůrčí uměleckou činnost. Pravda, tento luxus jsem si mohl dovolit především proto, že pěstuji „staromládeneckou trajektorii“.

Jak jsi profiloval nový a původní obor na FaVU a jak se to zdařilo?

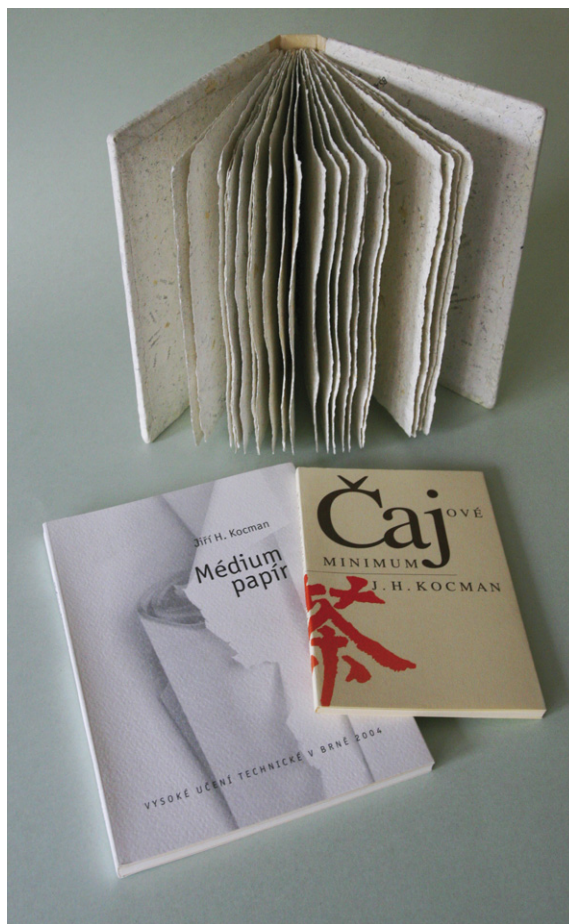
Je pro mne poněkud obtížné o tom psát, neboť s příchodem nového děkana Milana Housera byl můj Ateliér papír a kniha v roce 2011 zrušen, respektive nahrazen Ateliérem grafický design II. Přitom analogických designerských ateliérů je ve střední Evropě více než 500, kdežto Ateliér papír a kniha byl svým konceptuálním pojetím v Evropě jediný. K tomuto tématu jsem vedl teoretickou diplomní práci, která dokladuje, že ty ateliéry, které se knihou nebo papírem zabývají, jsou zaměřeny buď typograficky, ilustrátorsky, restaurátorsky, papírensko-sochařsky apod., nikde však konceptuálně! Specifikem mého pedagogického vedení byla svérázná zadání (např. Kniha o knize, Kniha za 100 hodin, Setkání v knize nebo Setkání v papíře), časté konzultace a speciálně zaměřené exkurze. V ateliéru vznikly stovky mimořádně zdařilých prací, z nichž jsme 73 prezentovali v roce 2005 na výstavě *Blätter und Bücher* v jedné z nejvýznamnějších evropských galerií zaměřených na Paper-Art, a to v Galerii Zanders v německém Bergisch Gladbachu.

Myslíš si či víš, z vlastní zkušenosti s výukou, že lze na uměleckých školách vyučovat tvůrce konceptuálnímu umění či myšlení? Nemluvím o výuce historiků umění.

Po své dvacetileté zkušenosti s výukou konceptuálního umění jsem toho názoru, že umění sui genesis učit nelze. Adepty lze vzdělávat o tom, co už existuje, mohou se analyzovat různé tvůrčí přístupy nebo způsoby myšlení, ale nedá se někomu říci, jak to umění má dělat. Já jsem primárně učil technologie a pod jejich rouškou jsem studenty „konceptuálně směřoval“. Nejbanálnějším příkladem budiž například zadání Kniha o pampelišce, přičemž bylo zapovězeno pampelišku „portrétovat“. Když se vymyslel koncept díla, musel se také „nějak“ realizovat v materiálu a vyřešit „nějak jako kniha“...

Co současnost, máš asi více času na svoji tvorbu. Jak vypadá? Co jsi vytvořil v posledních letech nového?

Stále knihařím a papírničím, ale musím se přiznat, že svoji výtvarnou tvorbu minimalizuji. Sice mě stále těší dělat „něco decentního“ rukama, není to už jako dříve ono odhalování tajemství, které mi přinášela především tvorba



JHK's Paper-Re-Making Book No: x83x, 2007. Kniha-objekt vytvořená z autorských ručních papírů, vzniklých „recyklací“ poškozených exemplářů dvou knih: JHK: Čajové minimum, 6. vydání, Sursum, Tišnov 2000 a JHK: Médium papír, 2. vydání, Vutium, Brno 2004. Polopergamenová autorská vazba (18,7 x 11,4 cm).

knih-objektů, neboť za ta drahá léta disponuji značnou zkušeností. Minimalizuji také své výstavní aktivity, neboť vystavovat knihy ve vitrinách a papíry pod sklem považuji čím dál více za absurdní. Svoji tvorbu jsem vždy chápal jako komorní a k dnešku ještě čím dále více jako intimní činnost. A co jsem vytvořil nového? No, popsat slovy to nejde – musíš přijít na návštěvu a pak si moje „novinky“ vezmeš do rukou...

Poznámky:

1. In: *Výtvarné umění - Zakázané umění I.*, 1995, č. 3-4, s. 141-174.
2. Nejen o knihách a papíru. S J. H. Kocmanem rozmlouval Karel Fabel, *Umění a řemesla*, 1997, č. 1, s. 16-20.
3. Jiří Kocman: Informatika v oblasti veterinárií, *Veterinářství*, 1998, č. 7, s. 300-302.