

SYLVA POLÁKOVÁ / 25. 3. 2019

Pod svícnem světlo. Rozhovor s Markem Thorem

Filmovou tvorbu umělce Marka Thera nelze odbýt nálepkou odkrývání tabu, nebo naopak perverze. Kolísáním mezi oběma těmito póly se okrajové dostává do samého středu naší pozornosti, ale zbavené obvyklé interpretace a soudů.

S videem jsi začal pracovat už v devadesátých letech. Na AVU k tomu tehdy byly příhodné podmínky a zvlášť v ateliérech Vladimíra Skrepla a Michaela Bielického, u kterých jsi studoval.

K videu jsem přišel už v Ateliéru malby 2 Vladimíra Skrepla. První jsem natočil v roce 1998 s Jirkou Skálou a jmenovalo se *Marodi*. Vladimír Skrepl byl dost otevřený, a když s ním člověk komunikoval, velice ho podporoval – donášel mu knížky a chtěl s ním mluvit. Pokud s ním člověk nechtěl debatovat a konzultovat, tak byl ostřejší. Znamení panny, to známe... Myslím si, že obzvlášť u mě chtěl mít pocit kontaktu. Přitom jsem nikdy nepotřeboval, aby mě někdo vedl. Zaplať pánbůh jsem měl dost nápadů a chuť experimentovat. Nejprve jsem vytvářel objekty, ale to mi nestačilo, a tak jsem začal kreslit „příběhy“ s představou filmu. Nebyly to příběhy v pravém slova smyslu, byly záměrně nedokončené. Natáčel jsem je pro sebe objevným způsobem, protože jsem s tím neměl předchozí zkušenost, chybělo mi vybavení a ani jsem neuměl stříhat. V Ateliéru malby nebylo téměř žádné filmové vybavení. U Michala Bielického měli snad dvě kamery a dva počítače, takže technické zázemí bylo zlé i tam, ačkoli šlo o Školu nových médií.

Na co jste tedy s Jirkou Skálou točili vaše první video filmy?

Na nějakou malou kameru, která se objednala do ateliéru Vladimíra Skrepla. Všichni chtěli točit, takže jsme si ji půjčovali. V roce devadesát devět jsem udělal *4 minuty a 5 vteřin*, kde s Rosou Ponselle zpíváme jednu árii, v obraze je jenom modrý displej a

ubíhá čas. S Mariem Chromým jsem natočil *Merlot*, *Sacrifice* a *Elton John*. Některé věci, na kterých jsem spolupracoval s Adélou Svobodovou, jsou ztracené. Přišel jsem i o *Co mi dala Amerika*, kde ležím v posteli v pruhovaném oblečení a do toho zní Maria Callas. K Bielickému se mnou po třech letech přešel také Ondřej Brody a Eva Jiřička, takže docela silný tým. Vnesli jsme tam trochu jinou vlnu. Zajímalo nás vyprávění spíš než nové technologie. Měl jsem pocit, že měl z toho docela radost. Dva roky potom, co jsme absolvovali, odešel Bielický zpátky do Německa, do Karlsruhe.

Co přispělo k tomu, že se některé práce ztratily?

Točilo se na miniDV. To byly docela drahé pásky, takže se někdy i přetáčely, aniž by bylo to předchozí uložené.

Byl to školní materiál?

Kupovali jsme si je sami a snažili jsme se tímto způsobem ušetřit.

Máš ještě nějaké ty původní pásky, nebo sis archivoval jen digitální přepisy?

Třeba *Co mi dala Amerika* jsem půjčil do časopisu Umělec a oni tu kazetu ztratili, už mi ji nevrátili. Dával jsem jim originál, aby si to stáhli a prostě to zmizelo. Kvalita bohužel byla asi do roku 2005 nízká. Formát byl 4:3. Sice se točilo možná na HD, ale stejně ten obraz nebyl kvalitní a degradoval s každým dalším převodem. Tím, že jsme tomu úplně nerozuměli, nadělali jsme spoustu blbostí. Třeba jsme to špatně vypálili. Přesto něco zálohované máme a dneska jsou to krásný starý věci. Pár let už mají.

Zmínil jsi už řadu spolužáků, dnes většinou známých umělců a umělkyní, se kterými jsi spolupracoval. Byli ještě další, kteří ti pomáhali s jednotlivými filmovými složkami, například se střihem, s kamerou nebo zvukem?

Ze začátku moje filmy stříhal Jirka Brouček, který byl skvělý a sám dělal dobré věci. Když ale dokončil školu, přestal se umění věnovat a vrátil se domů do Aše.

Práci umělců s pohyblivým obrazem charakterizuje v devadesátých letech určitá míra diletantství. Jak jste se tehdy k tomu stavěli?

Tehdy jsme byli rádi, když se nám to nějak povedlo. Nebyli jsme zvyklí pracovat tak, abychom řešili, jestli se klepe kamera nebo máme špatný zvuk. Když jsem

spolupracoval se Silvou Málovou, se kterou jsem dělal *My pleasure*, zašli jsme na FAMU a ona tam šikovně dojednala spolupráci. Byl to rok 2001 nebo 2002 a na FAMU nechápali, co my jako z AVU chceme dělat na filmové škole, vždyť my malujeme, kreslíme, na co my potřebujeme kamery a světla. Později jsme z FAMU získali kameramana Darko Štuliče. Do té doby nebylo na denním pořádku, aby se točilo s famáky. To diletantství v nás skutečně bylo. Ale možná bylo zajímavější, než když je nějaký záměr perfektně realizován, ale výsledkem je nuda.

Ačkoli tvoje filmy silně charakterizuje tvá persona, jsou často dílem spolupráce s dalšími výraznými osobnostmi, jako jsou Skála, Brody, Jiříčka a mnoho dalších.

Jirka Skála se mnou sice na Hollarce (Střední umělecká škola Václava Hollara – pozn. aut.) studoval ve stejném ročníku, ale byl starší, a tak nás jako by vedl. Na škole se nevyučovalo současné umění, a Jirka nám ukazoval spoustu věcí. Nosil katalogy z výstav, vybíral filmy. Zaslavil nás do spousty témat a my mu byli velice vděční. Myslím, že i okolí se divilo, jaký máme přehled. Jirka byl dobrá škola a hodně blízký člověk. S Jirkou jsme se pak pustili do prvních videí, které byly spíš takovými performance než příběhy, ale asi nás to bavilo. Evu Jiříčku jsem poznal později na AVU. Sice jsme spolu myslím přímo netočili, ale byla dobrý parťák. Vždycky řekla, co si myslí. Další panna. Ona se s tím lidově řečeno nesrala a řekla „hele, to opravdu nestojí za nic“. Takže jsem se jí vždycky chodil ptát. Tím jsme se podporovali.

Eva Jiříčka je sama performerka a některé tvé práce jsou taky tohoto druhu.

Performance jsme realizovali i ve spojení s Ondřejem Brodym. Překračovali jsme určitá tabu. Jeli jsme autobusem a mazali si na chleba ty nejsmradlavější věci, co nás napadly. Seděli jsme v klidu, někteří lidé reagovali – někdo se náš pokoušel ignorovat.

Mluvíš o videu s názvem *MHD*? Existuje ještě?

Přesně tak, *MHD*. Ondřej říkal, že se mu podařilo něco vymazat a spoustu věcí asi nemá. Ale já mám uložených dost našich společných prací. *MHD* bych asi našel. Natáčeli jsme to před rokem 2005. Tehdy mě podobné akce lákaly, ale víc to asi bavilo Ondřeje. Později jsme se začali věnovat příběhům a vedlo to až k *Miss Krimi*, kterou Bielický považoval za asociální. Natočili jsme dva díly. Ondřej preferoval samozřejmě tu drsnější, já spíš romantičtější verzi. Pojily nás ale jiné věci, jako třeba záliba v

osmdesátých letech.

Inspirace něčím minulým protíná tvou tvorbu napříč různými spolupracemi. Co je pro tebe zajímavého na návratech do minulých dekád a k příslušným estetickým vzorům?

Co se týče sedmdesátých let, které jsem samozřejmě celé neprožil, to je pro mě Maria Callas a konec jejího života. Nastudovával jsem si z dobových fotografií, jak tehdy vypadala a co se nosilo. Osmdesátky jsou pro mě vzpomínkou na konec komunismu. Se začátkem devadesátých let se mi vybavují plísňáče, džíny do pasu a k tomu lodičky, bílý ponožky nebo koně. Tyhle obrazy nás s Ondřejem lákaly.

A dovedeš říct proč?

Já nevím. Ondřej prožíval osmdesátá léta v Ekvádoru, ve španělsky mluvící zemi a já jsem prožíval dětství částečně v západním Německu a v Československu. On byl high society a zároveň velmi izolovaný a já tu prožíval spíš muka z toho rozporu mezi Západem a Východem. Jednou ročně jsme celá rodina navštěvovali babičku a dědu v Bavorsku. Návraty do Československa byly otřesné. Pro mě to bylo trauma a myslím, že se mě drží dodnes.

K zájmu o Sudety, který je zřetelný v tvorbě už od roku 2008, tě přivedla tedy rodinná historie?

Sudety jsem vlastně nikdy nezažil. Tu dobu znám jenom z vyprávění, z dokumentů a historických analů. Nejvíc mě zajímá broumovský dialekt, protože odtud pocházela moje rodina. Doma se mluvilo česky i německy a přesto je pro mě obtížné číst v tomto dialektu, protože jsem se s ním nenarodil. Vždy mi ho někdo pomáhá překládat. Je zajímavé, že když nechám překládat broumovskou němčinu, nemůže to překládat Němec z Ústí nad Labem nebo z Karlových Varů. Každý si myslí, že němčina byla jednotná. Ve skutečnosti tomu bylo naopak. Bundesdeutsch, tedy spolkovým německým jazykem, se tady v životě nemluvalo. Rozmanitost němčiny byla nádherná: jinak mluvili slezští Němci, z východního Pruska, ruští Němci, z Rumunska nebo z Karpat. Tahle pestrost patří i k Sudetům, které mě zajímají a staly se mým tématem.

S kým konzultuješ tyto lingvistické otázky?

Jediný, s kým to můžeš zkonzultovat, jsou lidé, kteří tím dialektem mluví. Pořád jsou tu ještě tací, kteří ti napíšíou – „víte, čeština není úplně můj jazyk“ a přitom tady prožili celé dětství. Právě takové vyhledávám, aby mi ve svém dialektu namluvili moje předem připravené texty, jež pak používám ve filmech.

V případě tvé filmové tvorby, která se váže k Sudetům, nezpracováváš pouze problematiku kulturních, potažmo jazykových menšin. Okrajovost a vyloučení se projevují i v obecnějších otázkách, například v sexuální orientaci nebo ve vnímání stáří. V tvém posledním filmu *Mitsu* je téma izolovanosti zesíleno výběrem hlavní protagonistky, jejímž předobrazem byla skutečná japonsko-rakouská hraběnka. Co tě vedlo k této volbě?

Jdeme zpátky do roku devadesát šest, sedm, kdy mě, nevím proč, zajímalo Japonsko. Asi je to tím, že moje teta často cestovala s Národním divadlem jako sboristka. Dřív byla sólistka v Teplicích a pak se dostala do sboru do Prahy. Tehdy soubor cestoval jednou za dva roky do Tokia. Poprvé tam byla v roce osmdesát pět a znovu ještě devadesát pět a sedm. Byla nadšená a při opakovaných cestách si Japonsko zamilovala. Ledasco přivezla a lákalo mě i její vyprávění. Později se mi zájem o Japonsko protnul s Marií Callas, která měla v Tokiu jeden ze svých posledních koncertů. Když jsem vyhrál Cenu Jindřicha Chalupického, nabídli mi, že si můžu vybrat jedno z devětačtyřiceti českých center. A tak jsem jel do Tokia. O skutečné hraběnce Micuko Aojama, která se provdala za rakouského šlechtice a žila na jejich panství nedaleko Domažlic až do založení Československé republiky, mi řekl japanolog Petr Holý. Zdejší sudetský dialekt mi pomohl vyzdvihnout právě téma izolovanosti, které bylo dáno celou řadou vykořenění. Stala se z ní prý velice nepříjemná paní. Po okolí o ní říkali, že je to zlá bába.

V rámci cyklu Paralelní kino proběhne 25. 3. od 18 hodin v kině Ponrepo autorský večer Marka Thera *Fetišizace odmítaného*. Profilový program předchází premiéře umělcova nejnovějšího snímku *Mitsu* (2018), která proběhne 1. 4. v kině Ponrepo (po předložení vstupenky z 25. 3. získáte volný vstup na premiéru).