

PANELÁKY JSOU NAŠE TRADICE



Plakát k výstavě SÍLDISKO ŽDIAR, 2008, České centrum, Vídeň, foto: archiv Tomáše Džadoně

Rozhovor s TOMÁŠEM DŽADONĚM

TEREZIE NEKVINDOVÁ

Ve své práci spojuješ tradiční slovenské symboly s paneláky, vychází tvůj zájem z osobní zkušenosti? Za svoj vizuálny statement považujem plagát na výstavu Sídliisko Ždiar, ktorá prebehla v Českom centre vo Viedni. Človečik je na ňom medzi drevenicou na jednej strane a panelákom na druhej. Takto sa cítim: medzi. Napríklad detstvo mám časovo rozdelené jasnou čiarou – rokom 1989. Na Slovensku sa rurálna krajina a paneláky, dedina a mesto, premlievajú v ostrých kontrastoch. To som priamo zažíval v detstve. Žili sme v paneláku a víkendy sme trávil u babky. Väčšinu vecí, ktoré v umení používam, mám osobne zažitú: koza je babkina koza, vchod je ten z môjho paneláku... Ťažko sa mi o týchto veciach hovorí, lebo s nimi pracujem intuitívne.

Zajímají tě paneláky teoreticky v souvislosti s avantgardními utopiemi?

Nie, vychádzam len zo svojho pocitu. Bývalý režim som ja prežil ako šťastné obdobie, ale na druhej strane viem o zlých veciach, ktoré sa vtedy diali... a teraz čo s tým? Čo máme robiť s panelákmi? Zabudneme na ne, či z nich urobíme atrakciu? Pre mňa je osobná skúsenosť najsilnejšia. Nezaujíma ma výskum komunizmu, skôr osobné prežívanie. Samotná myšlienka panelákov nie je zlá, len sa to nejakto zvrhlo.

Takže nejsi kritický?

Určitým spôsobom áno, ale tú dobu som prežil šťastne, bolo to moje detstvo. Mám pozitívny pohľad na paneláky a na tú dobu, ale zároveň si uvedomujem, čo bolo zlé. Sám o sebe panelák nie je zlý, ale tie kontrasty! Keď vidíš paneláky pod Tatrami... Je to odo mňa možno kritika, alebo skôr uvažovanie, či sa to vtedy nedalo urobiť inak. Prehodnocovanie, síce spätne, ale myslím, že dôležité.



Je to atrakce nebo to padá?, 2009, instalace v GHMP, Praha, foto: Radek Jandera, archiv Tomáše Džadoně

Používáš nějaký originální stavební typ nebo je to „tvůj ideální panelák“?

Neviem presne, aký je to typ, ale mám zmeraný ten, v ktorom som vyrástol. Niekedy používam tiež ten, na ktorý som sa v Poprade pozeral z okna. Naše sídlisko je jedno z tých lepších, zo sedemdesiatych rokov, s modernistickými prvkami, fasády s kanelúrou medzi oknami, trojdielne okná. Paneláky z osemdesiatych rokov sú už len krabice s oknami. Oproti sedemdesiatym rokom je to veľký rozdiel. Keď som niekde v paneláku z neskoršej doby, až sa zle cítim. Pre naše popradské sídlisko by som chcel v spolupráci s kurátorom Vladom Beskidom realizovať Pamätník ľudovej architektúry. Sú to tri tradičné stodoly postavené na streche paneláku. Vizualizácia vznikla v roku 2006, dnes už sú paneláky zateplené, čo ma hrozne hnevá,

pretože miznú zaujímavé details. Svet, ktorý máme zažitý, zaniká. Keby dali mne navrhnúť zateplenie na panelák, tak by som ho napatinoval späť na šedo.

Jak dlouho by měla roubenka na paneláku stát?

Natrvalo, ako pamätník. Drevenica by bola tiež reálna, prenesená. Vnútri by nebolo nič, nebolo by to ani prístupné. Technicky to nie je zložitá, najhoršie je presvedčiť ľudí na úradoch a obyvateľov toho paneláku. Chcel by som pamätník vytvoriť pre ľudí, ktorí tam žijú, aby sa s ním konfrontovali. Najšťastnejší by som bol, keby sa tieto moje práce ocitli vo verejnom priestore a mali na ľudí vplyv.

To je v podstatě výsledek práce architekta...

Závidím architektúre, že funguje v priestore a je taká

Pamätník ľudovej architektúry, 2006-2008, návrh pro Poprad, vizualizace, foto: archiv Tomáše Džadoně





Uzemie nikoho, 2009, Galerie Jelení, foto: Radek Jandera, archiv Tomáše Džadoně



Portál, 2009, v rámci výstavy Sochy v ulicích, Brno, foto: archiv Tomáše Džadoně

obrovská, že s ňou musíš žiť. A keď je zlá, aj to ťa poznačí. Chcel by som do verejného priestoru tiež umiestniť Tradičný karaván, ktorý by bol len tak niekde zaparkovaný, bez upozornenia, že je to moje dielo. Jednoducho čudná vec na ulici. Páčili sa mi škodkovky Romana Ondáka zaparkované pred viedenskou Secesiou, reakcie ľudí boli veľmi zaujímavé. Tento karaván-drevenicu som zatiaľ nemohol realizovať, pretože na to nemám peniaze. Bol súčasťou víťazného návrhu na český pavilón na Expo 2010 v Šanghaji, no neskôr bol dvakrát odmietnutý, s tým, že „nie je k téme“, čo som doteraz úplne nepochopil. Po druhom odmietnutí som síce mal možnosť zúčastniť sa, ale s témou Energie, čo ma pobavilo a radšej som celú účasť odriekol. Nie som typ umelca, ktorý rád pracuje so zadaniami a témami.

Jaký je tvůj způsob práce, děláš si skici nebo modely?
Nerobím tradičné skice, kreslím si situácie v počítači. Hlavne premýšľam a bavím sa o návrhoch s ľuďmi, ktorých názor si cením. Rukou kreslím málo, len také bleskovky alebo anotácie. Ručnú bleskovku potom roz-

pracujem v Illustratore. U panelákov je dobré, že sú založené na module. Urobíš jeden panelák a potom len kopíruješ. Na poslednú výstavu som si prvýkrát v živote vyrobil model. Na 2D kresbu bol návrh príliš zložitý, takže až model sa ukázal ako dobrá vizualizácia.

Model jsi vytvořil k výstavě v GHMP, kde jsi do jedné místnosti Domu U Zlatého prstenu našikmo „zapíchl“ monumentální panelák. Je to tvá dosud největší práce...

Možno je to vyústenie panelákovkej témy. Panelák sa stal mojou nálepkou. Moje práce s panelákom sa niektorým zdajú jednotvárne, ale pre mňa je to uvažovanie vo vývoji, od jedného návrhu k druhému. Teraz ma zaujíma dvadsiate výročie nežnej revolúcie: čo sa zmenilo, čo s tým všetkým... S tým paneláky súvisia. Zmena a odchod starého sveta je na nich priamo vidieť: patina mizne, zateplujú sa, menia sa. Je otázka, či ich prijmem za legitímnu súčasť našej „výbavy“. To naklonenie môjho paneláku je zastavený pohyb. Je na nás, čo urobíme. Mám chuť robiť veľké veci, ktoré fyzicky pôsobia. Na výstave finalistov Ceny

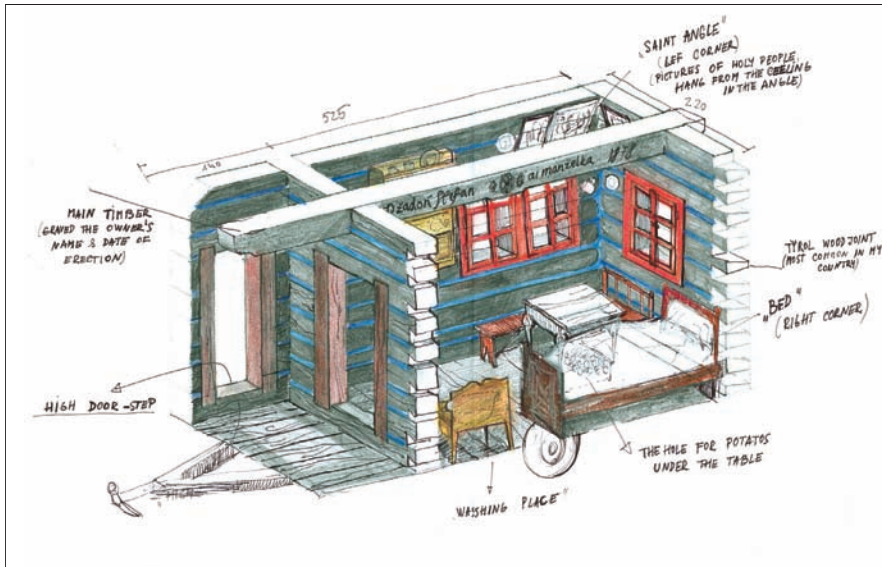
Jindřicha Chalupeckého chcem vyrobiť niečo veľké a emocionálne. Možno nie objekt, ale skôr zážitok alebo situáciu.

Jaký vidíš rozdíl mezi objektem a instalací? Často tvé výstavy sestávají z jednoho objektu.

Skôr by som povedal, že robím inštaláciu než objekt. Fakticky to síce je objekt, ale pre mňa sú dôležité priestorové vzťahy: kam ho postavíš, čo s ním urobíš. Ide mi o fyzické prežívanie reality. Objekt to je, ale vo vzťahu k priestoru.

A co site specific instalace? Jak tě ovlivní místo, do kterého své instalace vkládáš?

Nemyslím si, že robím site specific, pretože mňa konkrétny priestor neinšpiruje. Skôr prispôbujem priestoru svoje témy. Napríklad pred výstavou v Jelení som už dlho chcel urobiť niečo s prechádzaním. Galéria v Jelení má dve miestnosti, dvere sú v strede, takže sa to dalo využiť. De facto to bolo site specific, pretože to fungovalo v tom priestore, ale môj plán bol primárny a miesto som len následne využil.



Tradičný karavan, 2006, vizualizace, foto: archiv Tomáše Džadoně



Tesárske spoje (2 komunistické skříně spojené rovným přeplátováním), 2007, II. verze, foto: Tomáš Souček, archiv Tomáše Džadoně

Motiv brány se neobjevil jen v Galerii Jelení, kde byl vytvořen znásobením dveřních zárubní, ale teď i v Brně v rámci akce Sochy v ulicích. Je to další důležitý symbol, se kterým pracuješ?

Vchody vznikli ako zachytenie zmeny, premeny. Vchod je oddelenie, zvýraznenie prestupovej zóny. V ľudovej architektúre bol vchod veľmi symbolický, prekračoval sa vysoký prah, hlavu si musela znížiť, skloniť či pokoriť sa pred vstupom. Ja som chcel odkazovať k zmenám, ktoré práve prežívame. Do Brna som „preniesol“ popradský panelákový vchod, je to model v reálnych proporciách. Čakal som, že môj vchod možno ani nikto nezaregistruje. Ale to spojenie s historickým domom bolo pre ľudí nepochopiteľné a okamžite reagovali. Pýtali sa, či tam bude krčma, alebo čo budeme predávať. Vôbec im nenapadlo, že to je umenie.

V podtitulu díla Tesárske spoje (2006), v němž jsi do sebe zaklesl dvě skříně, se objevuje sousloví „komunistická skříně“. Kus nábytku ale přece nemá nic společného s režimem, ve kterém vznikl. To je jakoby lidé říkali „jedu komunistickým metrem“...

Neviem, tie skrine sú svojim spôsobom hnusné. Je to

práca s kontextom, skrine sú pre mňa symbol doby, preto som to aj dal do podtitulu. Chcel som otočiť súvislosti: vtedy sa remeslo potláčalo a ja ho na tých skřínách vyzdvihujem.

Ve sklepe AVU jsem ještě donedávna potkávala víc rozřezaných skříní, to jsou neplatné pokusy?

Nie, to bola prvá verzia. Použil som polozničené, špinavé staré skrine a živelne ich spojil. Druhá varianta je dokonalejšie postavená, vytvoril som ju už spolu so stolárom. Tá prvá bola surovšia, možno lepšia.

Co tě vedlo k tomu, že jsi šel po maturitě studovat do Polska průmyslový design?

Náhoda. Keď som končil strednú umeleckú školu, prišli na návštevu profesori z Technickej univerzity z Poľska a pozvali ma na prijímačky. Mal som tam byť iba rok, nakoniec som zostal dva a pol roka. Mal som šťastie na ľudí. Bola tam jedna profesorka, ktorá kladla dôraz na individuálne myslenie v kresbe. Ona mi začala „narezávať ranu“: odkiaľ som, v čom som iný, čo prinášam do cudzieho prostredia... Začal som pracovať so symbolmi ako koza, Tatry alebo slanina. Tú som najprv maľoval, kreslil, na vernisážach mojich

výstav bola ako pohostenie. Slanina nie je bežný kus mäsa. Jedla sa v nedeľu alebo keď prišla návšteva. Má určitú posvätnosť.

Posvätný obrad se objevil v tvé performance na výstavě finalistů slovenské Ceny Oskára Čepana. Kadidelnici ze starých rendlíků, v nichž se pražila slanina, jsi použil na vykuřování místnosti plné modelů paneláků...

Považujem sa za veriaceho človeka, ale nie davovým spôsobom, nechodím do kostola. Skôr ide o súkromné prežívanie viery, nosím ju v sebe. Prerobil som pravú kadidelnicu botafumeiro z Portugalska na vlastnú, domácu, z obyčajných hrncov. Vnútri sa pražila slanina na žeravom uhlí – slovenské barbecue. Voňala to a ja som tým „požehnal“ panelák.

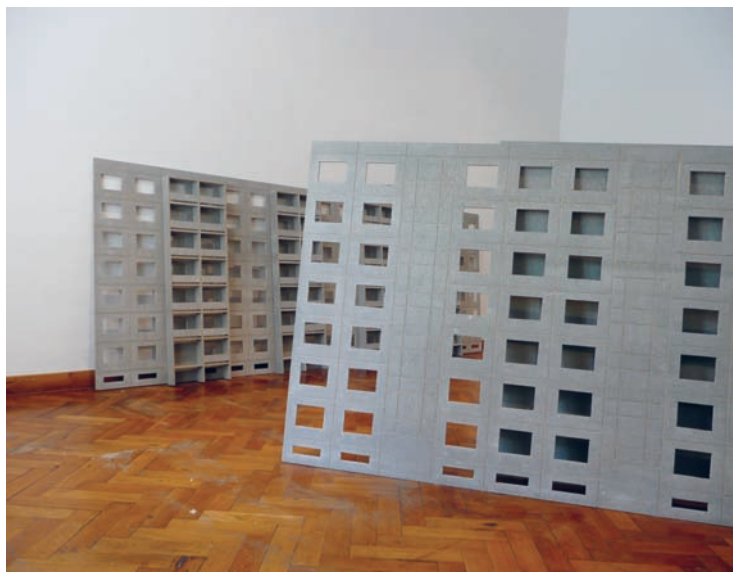
Proč jsi performance u Čepana zvolil, když se jinak tímto způsobem nevyjadřuješ?

Možno som uvažoval strategicky. Chcel som, aby tam zavoňala slanina a trochu oživila panelák, ktorý pre mňa v historizujúcom priestore príliš nefungoval. Zrazu sa neho totiž stala klasická socha. Bol som sklamaný hneď po nainštalovaní.

Detail z výstavy *SCAPE, 2006, Galerie AVU, spolu se Silviinou Arismendi, 12 metrový horizont z domácí slaniny, foto: archiv Tomáše Džadoně



Pohled do výstavy finalistů Ceny Oskára Čepana, 2009, Galéria Médium, Bratislava, foto: Terezie Nekvindová





Super plocha, 2007, foto: archiv Tomáše Džadoně

Čichový vjem jako v případě tvé slaniny v českém nebo slovenském umění nebývá moc obvyklý...

Důležité chvíle v životě sa zanamávajú v pamäti podľa pachu. Mne slanina pripomína detstvo, bezstarostnosť, dedinský priestor u babičky, ktorý už neexistuje. Je to niečo, čo sa vymyká racionalite. Slaninu som použil napríklad v objekte Hyperlink – bielej krabici, z ktorej vychádzala vôňa slaniny. Názov asociuje internet, odkaz, ktorý ťa „háďže“ niekam inam. Je zaujímavé sledovať, ako na vôňu slaniny diváci reagujú. Je to niečo, čomu sa nemôžeš brániť, nejde nedýchať, vojde to do teba...

Z Polska jsi po krátké bratislavské epizodě přešel na pražskou AVU, bylo to rovnou do Příhodova ateliéru, v němž jsi diplomoval?

Nie, ja som klasický grafik. Tri roky som bol u Lindovského, na posledné dva som prešiel k Příhodovi. Dost som maloval a robil grafiky, svoj autopoortrét s kozou, slaninu alebo drevenice. Lindovský bol dobrý pedagóg, podporoval ma v mojej osobnej mytológii. Z Poľska som bol navyknutý pracovať na tému, u Lindovského nebola žiadna téma. Bol to pre mňa zaujímavý boj, hľadať v sebe. To si cením. Už v grafike

som robil akési návrhy inštalácií. Na grafike ma štvalo, že to, čo som nakreslil, vnímali iní ľudia inak než ja. Kvôli technike sa z toho stáva pekný obrázok. To bolo pre mňa neprijateľné. Preto som išiel k Příhodovi, aby som mohol vykročiť do priestoru. Ale tematicky sa moja práca nezmenila.

Diplomoval jsi instalací, která pracovala s tradiční architekturou. Fasáda se s hlukem obracela se vždy k divákovi. Můžeš k diplomce říct víc?

Super plocha je založená na materiále. Sú to trámy z polyuretánovej napodobeniny dreva, ktoré bežne kúpiš v hobby marketoch. Mňa zaujal efekt napodobenia – až dotykom rozoznáš, že to nie je drevo, len milimetrová vrstvička odliatku. Zaryješ nechtom a „obraz“ je preč. Na druhej strane je to neuveriteľná skratka k tradícii. Postavil som z toho fasádu drevenice, ale pri vstupovaní sa aktivuje mechanizmus, ktorý jednotlivé trámy a kus strechy obráti o 180 stupňov, takže divák sa ocitá opäť „vonku“. Jednoducho niet kam vstúpiť! Vnútro chýba...

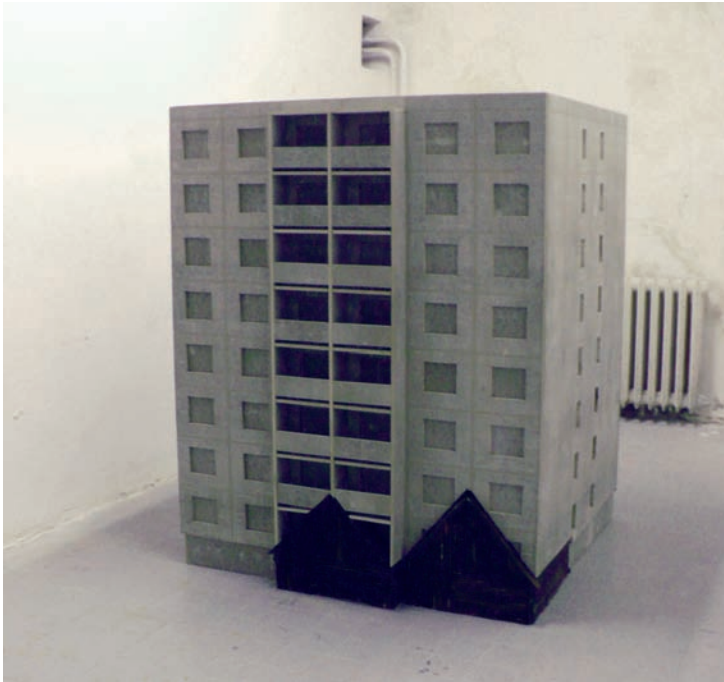
Nyní jsi doktorandem na VŠVU v Bratislavě, proč jsi nezůstal na AVU?

Nechcel som. Bol som z AVU sklamaný, mal som pocit, že ma veľa nenaučila. Máš veľa voľného času, čo je dobre, ale teoretická príprava chýba. Za šesť rokov napíšeš šesť strán obhajoby. Potom je problémom napísať grant alebo čokoľvek. Rozhodol som sa vstúpiť do Ne-ateliéru Dezidera Tótha v Bratislave. Dobre som urobil, je to dosť teoretické, takže sa človek k písaniu prinúti.

Proč se umělci chtějí stát doktory umění (ArtD.)?

Úprimne z 50% kvôli štipendiu, z druhej polovice to pre mňa bola výzva niečo teoreticky spracovať. Moja práca nie je tak úplne postavená na texte. Chcem robiť obrazový slovník. Umelci používajú vizuálnu reč, tak prečo by sme mali umenie zahľcovať textami? Moja téma je Slovník nárečí súčasného umenia. Má to byť obrazový slovník zložený z vecí, ktoré vidíme okolo seba. Chcem sa zamerať na pojmy dôležité pre našu generáciu. Uviesť ich krátkym textom, ale hlavné vysvetlenie bude obrazové.

V umění jsou poslední dobou snahy o sestavování různých slovníků velice výrazné (viz např. projekt Monument transformace), proč?



Správna architektúra, 2009, foto: archiv Tomáše Džadoně

Teraz je preslovníkované, je také potřeba, je to vo vzduchu. Možno si nerozumíme. Pojmy sa začínajú zneisťovať a je treba ich znova a znova vysvetľovať. Napríklad malá skupinka okolo V. Kokoliu, jeden ateliér AVU, si definuje farbu. Bez toho slovníku sa môže stať, že nepochopíš ich prácu.

Máš zkušenost s českým, slovenským a poľským prostredím, jak bys jednotlivé umělecké scény srovnal? O polskej umeleckej scéne nemám prehľad, od svojho pobytu v rokoch 1999 – 2001 neudržiavam kontakt a bol som na technickej univerzite, nie na akadémii. Slovensko je ľahko kritizovať, ale i ja tam patríam a neviem, či som urobil všetko pre to, aby sa niečo zmenilo. Zásadný rozdiel je, že v Čechách je oveľa viac umelcov a ľudí, ktorí sa o umenie zaujímajú. Na verejných miestach ľahšie nájdeš ľudí naklonených kultúre všeobecne. Na Slovensku vládne zadubenosť, umenie je pre väčšinu ľudí odpad. Bratislava akoby nemala šťastie, ale možno my sa málo snažíme. Na Slovensku teraz veľmi letí maľba, taká komiksová...

Ale na druhou stranu v Čechách přežívá neokoncept už možná příliš dlouho...

Ja tiež robím neokoncept, ale mám pocit, že je bližšie k životu. Zdá sa mi súčasnejší než maľba. Preto sa slovenskej maľbe nedarí nikde preraziť, ani tu nikoho nezaujíma.

Věta The experience is an encounter, which changes us, která se objeví při vyhledání tvých webových stránek, je tvé umělecké motto?

Áno, v živote považujem za najdôležitejšie osobné skúsenosti. To, čo som prežil, ma silne poznačilo. Na význam skúsenosti ma upozornila moja profesorka v Poľsku. Životná skúsenosť, akákoľvek, dobrá či zlá, ti vytvára dôvod robiť určité veci.

Vytvořil jsi projekt Správna architektúra, v němž panelák absorboval starou roubenku a vznikl tak zajímavý hybrid. Jak by podle tebe tedy měla vypadat správná architektura?

Vytvoril som jeden model paneláku, ktorého staré vrstvy sa neničia, ale prerastajú. Je to utopická úvaha

o tom, ako by to vyzeralo. Ako zápis reťazca časových období. Architektúra ma zaujíma ako najintímnejší životný priestor. Byt, hniezdo, kde sa oddeľuješ od vonkajšieho sveta. Ale je otázka, či pracujem s architektúrou alebo nie. Sú to len isté špecifické vzorky, ako drevenica alebo panelák. Ale pracujem všeobecne s architektúrou? To znie hrozne vážne.

Utopické projekty jsou pro tebe stejně důležité jako instalace?

Ja si nemyslím, že sú utopické. Sú len zatiaľ nerealizované. Je zaujímavé porovnať, čo sa považovalo za utopické projekty v sedemdesiatych rokoch a čo sa za utópiu považuje dnes. Už nie ufo nad Tatrami, ale tri stodoly na paneláku?

Říkáš, že máš rád používání architektury jako ready-made. Můžeš to více vyjasnit?

Ja ju vytrhávam z prostredia a kombinujem. Nevstupujem do hotovej architektúry, len ju presúvam. Predstavujem si, že by som niekde v zahraničí urobil panelák. Niečo, čo oni nemajú, ready-made. Budúcnosť architektúry vidím v duchu ready-made. Nie navrhovať, iba presúvať.

Spolu s uruguayskou umělkyní Silvinou Arismendi jsi založil Galerii Parasito. Proč jste se rozhodli „parazitovat“ na existujících galeriích, pro něž připravujete projekty, namísto otevření kamenné galerie?

Výstavných priestorov existuje už dosť, skôr vidíme nedostatky v ich programoch. Chceli sme ponuku rozšíriť a ukázať tu umelcov, ktorí pracujú inak alebo sú z iného kontextu. Rozhodnutím neísť do vlastnej galérie sme sa vyhli problémom s reziijnými nákladmi na priestor. Do nášho prostredia prinášame latinskoamerických umelcov a náš kontext recipročne predstavujeme za hranicami. Silvina teraz žije v New Yorku, kde sa jej darí robiť výstavy českým a slovenským umelcom.

Poté, co jsi letos nezískal Cenu Oskára Čepana pro mladé slovenské umělce, máš v Čechách možnost získat Cenu Jindřicha Chalupického. Vloni si ji odnesl Slovák Radim Labuda, takže šance není malá...

Som veľmi rád, že som sa tu dostal do finále. Už teraz



Pohled do výstavy finalistů Ceny Oskára Čepana, 2009, Galéria Médium, Bratislava, foto: Terezie Nekvindová

je to ocenenie mojej práce. Teším sa, že si vyskúšam skvelý priestor DOXu. Keď to porovnáam s Čepanom, tak Cena Chalupického je profesionálnejšie zorganizovaná súťaž a má i väčší ohlas v verejnosti. Sľubujem si od toho zviditeľnenie mojej práce, pretože sa stále cítim pre určitý okruh ľudí neviditeľný. Teším sa, že tu je to otvorené, na Slovensku musí byť slovenským občanom. Na vernisáž Čepana neprišiel nikto z televízie, iba pár novinárov, ľudí to veľmi nezaujíma. Chalupický má väčšiu prestíž.

Co tě čeká kromě výstavy Finalistů Ceny Jindřicha Chalupického?

Teraz idem na mesiac na štipendium do Grazu a potom budem v Centre for Central European Architecture (CCEA) tri mesiace na rezidencii. CCEA získalo priestor pri Karlovom moste, kde plánujú organizovať prednášky a výstavy. Pôvodne som premýšľal tému rekonštrukcie, ale nakoniec sa priestor nebude rekonštruovať. Chcel som premostiť pôvodný stav a architektonický návrh tak, aby priestor postupne gradoval do rekonštruovaného. Na jeseň chystáme s Igorom Kovačevičom a Yvette Vašourkovou z CCEA tiež projekt pre Architecture Week. V Karlín Studios sa našou inštaláciou budeme snažiť dokázať, že satelitné mestčká nie sú nič iné ako horizontálne paneláky. Vlastne klasické paneláky sú lepšie, pretože šetria plochou. Paneláky sú naša tradícia, nedokážeme sa z nej vyhrať, pokračuje to ďalej.

Tomáš Džadoň (* 2. 3. 1981, Poprad, SK) studoval na Technické univerzite v Koszalinu, PL (1999 – 2001), VŠVU v Bratislave, SK (2001 – 2002) a AVU v Praze (2002 – 2007, Jiří Lindovský a Jiří Příhoda). Pobýval na rezidenciách a stipendiách vo Finsku, Francii a Rakousku. V roce 2007 získal cenu Essl Award CZ, roku 2009 získal Cenu Cypríana na Bienále mladého umění v Trnavě a stal se finalistou Ceny Oskára Čepana a Ceny Jindřicha Chalupického. Samostatně vystavoval na Slovensku, v Čechách, Polsku, Rakousku, Francii a Maďarsku. Zúčastnil se výstav Essl Award (2007), Forma následuje... risk (2007), Současný český kubismus (2008), Crazycurators biennale (2008) nebo Cena Oskára Čepana (2009).

Více na www.tomasdzadon.com