

Johnen Galerie

FLASH ART (CZECH & SLOVAK EDITION>)
Biesenbacha s Romanum Ondákum

Stretnutie Klausu

Sep 2009

Flash Art

The World's Leading Art Magazine Vol. III No. 13 June - September 2009 CZK 115.- € 4.50.- **Czech & Slovak Edition**



ROMAN ONDÁK - LOOP

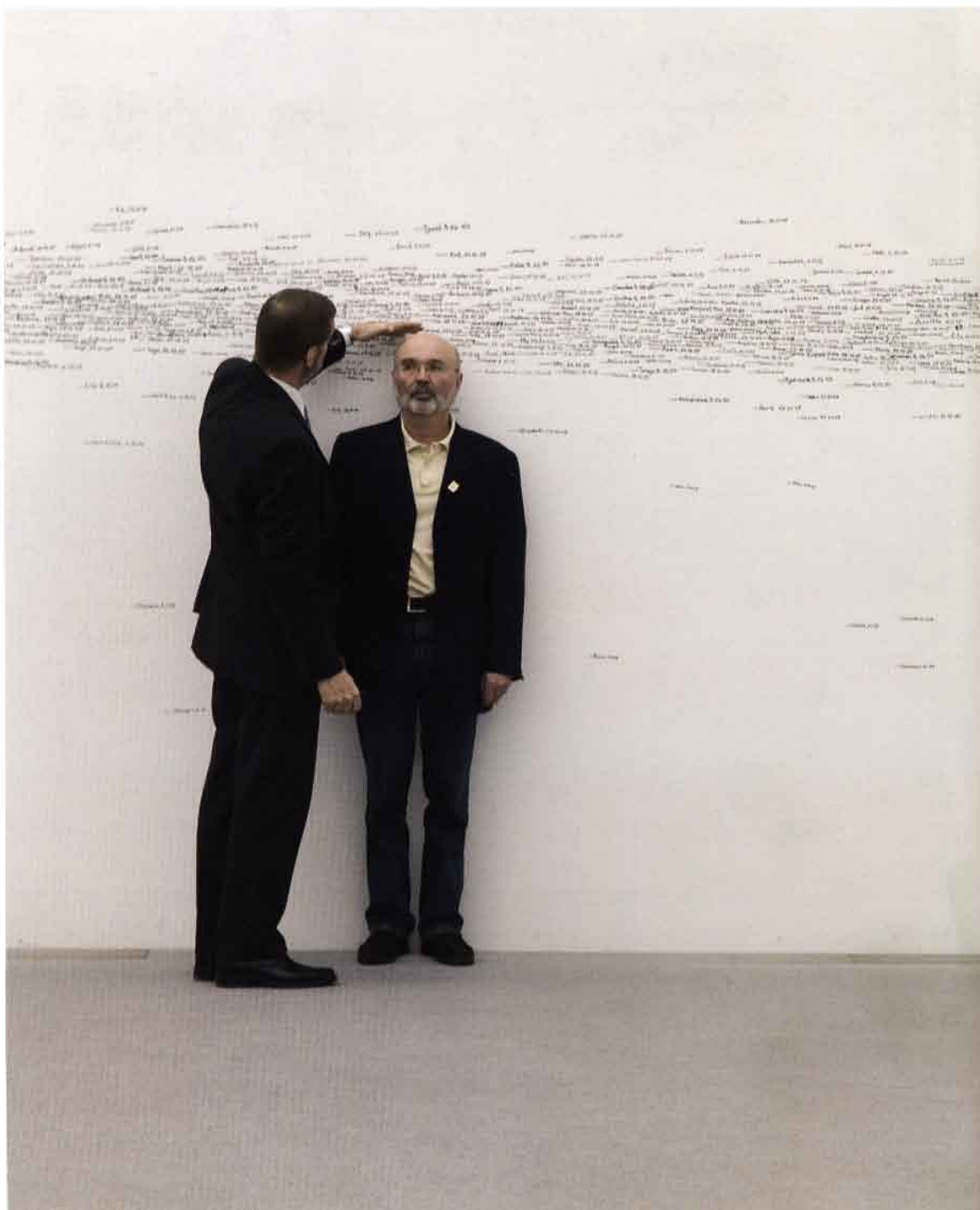
Johnen Galerie

FLASH ART (CZECH & SLOVAK EDITION>) Biesenbacha s Romanum Ondákum

S.26 Stretnutie Klausu

Sep 2009

INTERVIEW





Stretnutie Klausu Biesenbacha s Romanom Ondákum

KLAUS BIESENBACH: Tvoje dielo Meranie vesmíru (2007) sme nedávno prezentovali v MoMA. Začína sa počítačnou fázou, alebo až po týždni či dvoch, kedy sú stopy na stene viditeľné a je ich čím ďalej tým viac?

Roman Ondák: Začína to prvým meraním a končí vtedy, keď je odmeraný posledný návštevník. Pripomína to hodiny, ukazujúce hodiny a minúty; tam majú jednotlivé chvíle taktiež rovnocenný význam. Takže performance má rovnaký status či už s jedným alebo s tisícami označení.

K.B.: MoMA vystavovalo toto dielo dvanásť týždňov. Počas snežného dňa navštívili múzeum päťtisíc návštevníkov a daždivé dni privedú do múzea viac ako dvadsaťtisíc ľudí. Pri predstave, že iba polovica návštevníkov sa dá zmerať, sa toto dielo stáva pre mňa akýmsi príbehom s očakávaním vyvrcholenia deja. Ako najdlhšie bola práca jednorázovo vystavená?

R.O.: Je zaujímavé sledovať, čo taká vysoká kulminácia návštevníkov priniesie. Najdlhším výstavným obdobím bola prvá prezentácia diela v Pinakothek der Moderne v Mníchove. Výstava trvala tri mesiace, ako to bude i v prípade MoMA, ibaže miestnosť bola štyrikrát väčšia. V Mníchove prechádzalo miestnosťou množstvo návštevníkov, samozrejme sa to však nedá porovnať s tým, čo sa môže udiť v New Yorku. V istom momente môže v MoMA vzniknúť súvislý čierny pás. Som dosť zvedavý na konečný výsledok. Každá nová reinstalácia diela prináša so sebou neočakávaný koniec vychádzajúci z daných architektonických ako i kultúrnych podmienok.

K.B.: Tvoje dielo je trochu ako počítanie.

R.O.: Je to akoby som celý deň sedel v kaviarni na rohu rušnej ulice, pozoroval davu ľudí prechádzajúcich okolo a snažil sa identifikovať a zapamätať si každého z nich. Prenášajúc túto činnosť do performance, ktorá mení domáci zvyk zaznamenávania detskej výšky na verejnú udalosť, sa snažím vizualizovať to, čo táto masa ľudí predstavuje. Výstavný priestor, kde meranie prebieha každý deň, slúži trochu ako schránka „bezprostrednej prítomnosti“. Ukazuje neviditeľný potenciál transformovať ľudskú prítomnosť do fyzického objektu.

K.B.: Na začiatku Merania vesmíru je prázdna galéria, čo mi pripomína Tichšie ako kedykoľvek predtým (2006), kde bolo ukryté odpočívacie zariadenie, na ktoré poukazoval iba štítok na stene. Nevieš, či tam zariadenie skutočne bolo, a ani mi až tak na tom nezáleží. Dôležité je, že ho tam ľudia hľadali. Myslíš, že skôr ako o meranie tu išlo o „aktívne pozorovanie“ miestnosti. Aká je podľa teba ideálna spoluúčasť diváka na tomto diele?

R.O.: Dielo Tichšie ako kedykoľvek predtým sa pohráva s očakávaním ľudí, ktorí (či už veria, že odpočívacie zariadenie je v miestnosti ukryté, alebo nie) sa premýšľaním o ňom stávajú súčasťou diela.

K.B.: Moja kolegyňa Roxana Marcoci – ktorá vo veku 17 rokov musela opustiť Rumunsko a zažila množstvo výsluchov tajnej služby – na základe podozrenia, že niekde v miestnosti sa nachádza mikrofón, priradila toto dielo okamžite umelcovi pochádzajúcemu z bývalého východného bloku. Túto možnosť si pripúšťal len veľmi opatrne a neochotne; je to niečo, od čoho sa vo svojej práci chceš držať čo najďalej?

R.O.: Inšpiráciou boli obdobné udalosti, ktoré sa v minulosti diali v mojej krajine. Nikdy som nebol vypočúvaný, keďže som bol príliš mladý. Možno i ja by som toto dielo vnímal rovnako, keďže stále žijem v krajine prechádzajúcej neustálou transformáciou – od komunistického režimu k tzv. demokratickému usporiadaniu. Každý deň sme svedkami pochybných situácií. Neignorujem ich, ale snažiac sa uniknúť tlaku týchto odkazov sa ich pokúšam filtrovať. Pred pár mesiacmi som sa zúčastnil výstavného projektu Vides (Voids): A Retrospective v Centre Pompidou. Výstava obsahovala desať úplne prázdnych miestností, Tichšie ako kedykoľvek predtým bolo v jednej z nich. Prvá miestnosť bola venovaná Yves Kleinovi a posledná môjmu dielu; všetkých desať miestností malo úplne odlišné východiská, ale pri vzájomnej konfrontácii si boli podobné. Bola to dobrá skúsenosť – pochopiť,

Oproti: Roman Ondák, Meranie vesmíru, 2007, performance v Pinakothek der Moderne, Mníchov, foto: Haydar Koyupinar, courtesy umelce; gti agency, Paris; Janda gallery, Vienna a Johnen gallery, Berlin.

Johnen Galerie

FLASH ART (CZECH & SLOVAK EDITION>) S.28 Stretnutie Klausu Biesenbacha s Romanum Ondákum

Sep 2009

INTERVIEW

že toto dielo nie je len o prázdnej miestnosti, ako sa na prvý pohľad zdá, ale že vypovedá o mojich východiskách.

K.B.: Marina Abramović, ktorá prvých tridsať rokov svojho života strávila v bývalej Juhoslávii, okamžite spojila tvoje dielo reflektujúce rady stojace pred ničím – vonku alebo vo vnútri múzea – s radmi čakajúcich ľudí v bývalých komunistických krajinách. Ja som pôvodne tvoje diela nedával do súvislosti s východným systémom, ale skôr so samopašným čakaním na niečo, čo je veľmi vzácné. V MoMA sa stále stretávame so zástupmi ľudí a v múzeách sa zakaždým snažíme týmto radom vyhnuť, preto to, čo si urobil, je pre mňa istým druhom „nočnej mory“. Nemám rád, keď sú na Benátskom bienále diela, kde sú naraz pustení len traja ľudia a v celých Giardini sú stále nejaké rady, či už pred nemeckým alebo britským pavilónom. Čo váš pavilón v Giardini?

R.O.: Dielo *Dobré pocity v dobrých časoch* (2003), o ktorom ste s Marínou hovorili, nesie v sebe istú dvojnásobnosť. Sú v ňom odkazy na moje vlastné spomienky na rady, keď som bol dieťa. Zároveň však vykazuje schopnosť prispôbenia sa akémukoľvek novému prostrediu, kde je prezentované – preberaním jeho spoločenských a kultúrnych významov. Pre dielo *Loop* (2009) bol východiskom samotný pavilón. Myšlienkou absolútneho splynutia skutočného a znanostného som sa zaoberal už dlhšiu dobu, no snažil som sa nájsť správny moment a miesto na jej uskutočnenie. V prvej chvíli som touto nomináciou nebol veľmi nadšený, keďže som si vedomý napätia, ktoré sa vynorí v prípade, keď máte niečo alebo niekoho reprezentovať – čomu sa vždy snažím vyhnuť. Avšak *Loop* sa zdal byť ideálnym návrhom na to, aby som zostal nezávislý v tom zmysle, že táto nezávislosť by nebola demonštrovaná len pre môj vlastný ošoh, ale aj pre samotný umelecký formu, ktorú som sa snažil vytvoriť. Napätie existovalo zároveň v samotnom pavilóne, ktorý je dedičstvom bývalej Československa, rozdeleného v roku 1993 medzi Českú republiku a Slovensko. Bol som prvým slovenským umelcom, ktorý mal príležitosť tu vystavovať samostatne. Preto bolo veľkou výzvou uchopiť pavilón ako celok, hrať sa s jeho formálnou krásou, ako i jeho silným inštitucionálnym pozadím.

K.B.: Opíšem čo som zažil: Stojím pred Československým pavilónom na Bienále v Benátkach; nie sú tam žiadne dvere, boli odstránené. Prechádzam pavilónom, som zmätený a odrazu sa nachádzam mimo pavilónu... Prihodilo sa mi niečo ako chodenie z jedného k druhému pavilónu, bez toho, aby som bol v tom jednom medzi nimi. Otočím sa a uvedomím si, že predné i zadné dvere boli odstránené, vo vnútri celého pavilónu bol urobený štrkový chodník a rovnaké uspori-



Zľava: Učenie chodiť, 2002, performance v galérii Václava Špálu, Praha, foto: Martin Polák; Tichšie ako kudykoľvek predtým, 2006, performance v gb agency, Paris, foto: François Doury. Courtesy umelce; gb agency, Paris; Janda gallery, Vienna a Johnen gallery, Berlin.

adanie, rovnaké stromy ako vonku v Giardini boli i vo vnútri pavilónu. Nebol tam žiadny rozdiel... Toto bol môj zážitok. Čo z môjho zážitku zapadlo do tvojho zámeru?

R.O.: Presne tento druh zážitku som u návštevníkov očakával. Niečo, čo by zapríčinilo potrebu druhého pohľadu, pričom by sa dielo silne zapísalo do divákovej pamäte. Niečo, čo by zostalo mimo fyzickej stránky objektu a bolo by návštevními vygenerované v ich predstavivosti. Keď som na projekte pracoval, dúfal som, že reakcie budú práve takéto.

K.B.: Jedno tvoje dielo zachytáva matku, ktorá do galérie privádza svoje jednorôčné dieťa, učí ho chodiť, pomáha mu s jeho prvými krokmi, snažiac sa vyhnuť pádom... Prinášaš tu do galérie veľmi intímny prvok. Je toto dielo rovnako neviditeľné ako pavilón?

R.O.: Učenie chodiť (2002) je pravdepodobne ešte viac neviditeľné ako akýkoľvek môj iný projekt. S dielom *Loop* majú veľa spoločného. V čase, keď som ho v roku 2002 po prvýkrát verejne prezentoval, sa moje záujmy koncentrovali na skúmanie možností konceptu, aké je to byť návštevníkom galérie alebo múzea. Zaujímalo ma, aké úlohy môžu byť pridelené performerom, ktorí simulujú skutočných návštevníkov galérie. Matka učiacia svojho jednorôčného syna chodiť bola jedným z tých konceptov. Som zvedavý, ako by túto situáciu vnímali ostatní návštevníci výstavy, či by si ju vôbec všimli.

K.B.: Ale ľudia si všimli.

R.O.: Väčšinou áno. Umiestnením matky s dieťaťom na istú chvíľu do galérie (na tak dlho, ako sami chceli), som chcel vytvoriť akýsi malý posun „z vonka dnu“. Niekedy sa zdržali dvadsať minút, niekedy hodinu. Správanie dieťaťa v tomto veku je vskutku nepredvídateľné, takže osud performance záleží nielen na matke, ale je čiastočne i v rukách dieťaťa.

Klaus Biesenbach je hlavný kurátor Oddelenia mediatálneho umenia a performance v MoMA, New York, a hlavný kurátor-poradca pre P.S.1 Contemporary Art Center, pobočky MoMA. Je zakladajúcim riaditeľom KW (Kunst-Werke) Institute for Contemporary Art, Berlín, a zakladateľom Berlínskeho bienále.

Roman Ondák sa narodil v Žiline na Slovensku v roku 1966. Žije a pracuje v Bratislave.

Vybrané samostatné výstavy:

2009: MoMA, New York (US); Pavilón Českej a Slovenskej republiky, Benátske bienále. 2008: Martin Janda, Viedeň (AT); daudgalerie, Berlín (DE); BAK, Utrecht (NL); Galerie im Taxispalais, Innsbruck (AT); Pinakothek der Moderne, Mníchov (DE); Tate Modern, Londýn (GB); gb agency, Paríž (F); 2005: Martin Janda, Viedeň (AT); 2004: CCA, Kitakyushu (JP); Kölnischer Kunstverein, Kolín (DE); 2003: gb agency, Paríž (F); Display, Praha (s Júliusom Kollerom); 2002: Priestor, Bratislava (s Josefom Dabernigom); Moderna galerija, Záhreb (HR); 2000: MK Gallery, Rotterdam (NL); Kunsthof, Zürich (CH); 1999: Ludwig-Museum, Budapešť (HU).

Vybrané skupinové výstavy:

2009: The Quick and the Dead, Walker Art Center, Minneapolis (US); Vides (Voids): A retrospective, Centre Pompidou, Paríž (F); 2008: Liverpool Biennial (US); Passengers, CCA Wattis Institute, San Francisco (US); Memorial to the Iraq War, ICA, Londýn (UK); Shanghai Biennale; ArtTLV, Tel Aviv; El medio es el museo, MARCO, Vigo (ES); 2007: The World as a Stage, Tate Modern, Londýn (GB) / ICA, Boston (US); The Art of Failure, Kunsthau Baselland (CH); 2006: Sao Paulo Biennial. 2005: Populism, Frankfurter Kunstverein (DE) / Stedelijk Museum, Amsterdam (NL); Universal Experience: Art, Life and the Tourist's Eye, MCA, Chicago (US) / Mart, Rovereto (IT); Do Not Interrupt Your Activities, Royal College of Art, Londýn (GB); 2004: That bodies speak has been known for a long time, Generali Foundation, Viedeň (AT); 2003: Utopia Station, Benátske bienále (IT); Durchzug/Draft, Kunsthallo Zürich (CH); 2002: I promise it's political, Ludwig Museum, Kolín nad Rýnem (DE); 2001 Ausgeträumt... Seccesion, Viedeň (AT); 2000: Manifesta 3; Guarene Arte, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turín (IT); 1999: After the Wall, Moderna Museet, Štokholm (SWE).

INTERVIEW

Určite Slovensko neobchádzam

JURAJ ČARNÝ SA PÝTA ROMANA ONDÁKA



JURAJ ČARNÝ: *Svojím projektom pre Benátske bienále si mi pripomenul jednu zo základných stratégií tvorby Alexa Mlynárčika, ktorý sa vo svojich dielach snažil povýšiť banálnu každodennú aktivitu ľudí na umenie. Ide ti v prvom rade o diváka, alebo diváka svojim spôsobom využívaš a manipuluješ?*

Roman Ondák: Myslím si, že každé umenie vzniká pre ľudí a každému umelcovi záleží na divákovi – rozdiel je len v tom, aké formy k tomu ten či onen umelec využíva. Mňa osobne vždy zaujímal prúd slovenského konceptualizmu 60. – 70. rokov, hlavne Július Koller, Stano Filko a Alex Mlynárčik a ich skúmanie každodennej reality. Podobné tendencie už vtedy vo svete existovali, ale boli pomerne čerstvé a naši umelci na ne zareagovali dosť skoro. Ich tvorba navyše v sebe niesla veľa špecifik nášho prostredia. Keď som začínal a hľadal nejaký vhodný model pre seba, niečo, čo by vyhovovalo môjmu naturelu a mohlo udržať moju pozornosť aj na niekoľko rokov, ťahalo ma to práve k problémom každodennej reality a hľadaniu rôznych foriem, ktoré by ju mohli vo výtvarnom jazyku reprezentovať. Vždy ma zaujímala socha a posúvanie hraníc toho, čo by sa za sochu ešte mohlo považovať. Preto mnohé z mojich inštalácií alebo performancie buď pôsobia ako výsek nejakej existujúcej reality, prenesený do výstavného priestoru, alebo ako niečo, čo by mohlo v nezmenenej podobe existovať niekde inde – mimo kontextu umenia – a tam plniť úplne inú funkciu. Divák je v tomto systéme pre mňa veľmi dôležitý, často dielo svojou prítomnosťou doplnia, alebo v ňom dobrovoľne hrá určitú rolu. Ťažko povedať, či sa môže v tejto hre cítiť využívaný alebo manipulovaný. Som presvedčený, že nie menej ani viac, ako keď pride na výstavu a pozerá sa na obraz alebo sochu.

J.Č.: *Áká bola genéza tvojho projektu pre Benátske bienále? Mal si viacero návrhov, na ktorých si pracoval, alebo ti bolo po vyzvaní komisiou hneď jasné, akou cestou sa vydáš?*

R.O.: Ten nápad prišiel takmer okamžite, ešte v ten deň, akoby vyprovokovaný tou ponukou. Na ničom pre bienále som nepracoval. Ani som nevedel, že už prichádza termín, keď sa mali posudzovať projekty pre náš pavilón. Tento proces „uchádzania sa o pavilón“ som aj po iné roky vždy odignoroval. Mal som totiž určité výhrady voči systému, ktorý u nás fungoval. Hovoril som si, že hádam aj na mňa raz príde rad, možno keď budem na dôchodku. Tá ponuka bola pre mňa samého prekvapujúca. Vnímal som to ako snahu komisie niečo na existujúcom systéme zmeniť. Určite som to nechápal takto preto, že oslovili práve mňa, ale že je to zároveň aj pokus prejsť na systém priamych nominácií a systém preklápania český umelec / slovenský umelec, namiesto snahy za každú cenu stavať na duálnom princípe, ktorý nadväzuje na dedičstvo Československa. Podľa môjho názoru to umelcom aj kurátorom v minulosti zväzovalo ruky.

J.Č.: *Aktívne si sa spolupodieľal na získavaní medzinárodného rešpektu pre Júliusa Kollera. Máš pocit, že nesieš vo svojej tvorbe jeho duchovné poslanstvo? Aký je tvoj vzťah k Jirřimu Kovandovi?*

R.O.: Július Koller ma ovplyvnil asi najviac zo všetkých umelcov. V jeho tvorbe som videl potenciál siahajúci ďaleko za hranice nielen nášho umeleckého prostredia, ale aj prostredia tak komplikovane definovaného ako „umenie východnej Európy“. Jeho postoj k umeniu, formy ktoré používal, dvojzmyselnosť jeho výpovedí atď. boli pre mňa dosť inšpiratívne, hlavne v období, keď som sa snažil nájsť si svoje miesto v umení a keď som sa snažil pochopiť naše lokálne prostredie. Jirřku Kovandu som objavil trochu neskôr – v druhej polovici 90. rokov – a jeho veci sú teraz pre mňa rovnako silné a dôležité ako Kollerove.

J.Č.: *Tvoje výstavy, ale aj public artové projekty záhadne obchádzajú Slovensko. Neuvažoval si o public artovom projekte napríklad pre svoju národnú žilinu alebo iné „stredoeurópske“ mesto?*

R.O.: Určite Slovensko neobchádzam. Moje veci tu ale v posledných desiatich rokoch nemali až taký ohlas a koncom 90. rokov sa krivka záujmu o to, čo som robil, tlačila hlboko nadol. Ale nevidím v tom problém. Začiatkom 90. rokov som totiž u nás vystavoval dosť veľa a potom prišli mladší, a tak, ako to v takomto malom prostredí býva zvykom, všetko sa po pár rokoch „obkuká“. Väčšinu mojich projektov som ale naďalej realizoval tu na Slovensku, čo je podľa mňa podstatnejšie ako to, či som ich tu aj vystavoval.

J.Č.: *Na začiatku tvojej kariéry stála výrazná podpora Sorosovho centra a Márie Hlavajovej. Ako by sa vyvíjala tvoja umelecká kariéra bez ich podpory?*

R.O.: Toto je mýtus, ktorý by som rád vyvrátil. Nevieam, prečo si niektorí ľudia myslia, že Sorosovo centrum tu v 90. rokoch dlážďilo cestu niektorým „vyvoleným“ umelcom smerom do zahraničia. Dostal som síce hlavnú cenu na prvej výročnej výstave v roku 1993, ale bol na tej výstave aj ďalší tucet iných, a viac renomovaných umelcov, a všetci sme boli, ako sa povie, „na jednej lodi“. To, že som dostal cenu práve ja, bola vtedy určitá zhoda okolností. Sorosovo centrum malo v tom čase databázu väčšiny našich umelcov, a ak niekto zo zahraničia na Slovensko prišiel, mal u nich prístup ku všetkému, čo sa vtedy u nás v súčasnom umení robilo. To, že ma zahraniční kurátori na niektoré medzinárodné výstavy v tom období vybrali, bolo určite kvôli tomu, čo som ako umelec spravil. Už vtedy som bol s niektorými kurátormi v priamom kontakte, preto som nikdy nechápal, ako si ľudia môžu myslieť, že Sorosovo centrum by niektorým z nás v tej dobe malo robiť osobný servis, alebo nás v zahraničí presadzovať. Jediné, čo môže každého umelca presadiť je len jeho práca, nikto to za nás nemôže „vybaviť“. Späť k tvojej otázke: myslím si ale, že keby tu Sorosovo centrum v 90. rokoch nebolo, určite by sa mnohé veci pre všetkých nás, čo sme vtedy začínali, udiali pomalšie ako sa udiali. Sorosovo centrum dávalo možnosti zrealizovať niektoré projekty alebo poskytovalo mnohé grantové podpory, ktoré smerovali nielen do výtvarného umenia, ale aj do divadelnej, filmovej a literárnej oblasti. Podľa môjho názoru by však zmena skôr či neskôr prišla, pretože všetko bolo otvorené, a o to, čo sa dialo v umení v iných častiach Európy, začínal byť všade stále väčší a väčší záujem.

Juraj Čarný je šéfredaktorom Flash Artu Czech & Slovak Edition.

Hore: Roman Ondák, Vreckové môjho syna, 2007, mince, poľica vyzraňaná z časti stola, 30x21,5x2,5 cm, foto: archiv autora, courtesy umelca; gb agency, Paris; Janda gallery Vienna a Johnen gallery, Berlin.