

**"The most progressive art was, is and will always be just to think"**

**Tomáš Klepoch answering the questions of Omar Mirza**

If we were to find a word eloquent enough for the oeuvre and personality of Tomáš Klepoch (1981), that word would probably be *sincerity*. Sincerity to himself, to art and to us, viewers. No calculus, no playing to an effect or pseudo-intellectual misting, but authenticity, strictness and straightness reaching deep under the skin. Tomáš is a man who says what he thinks and creates best as he can. He does not need to do things according to the current trends – he follows his own way. Instead of a tidy graphic letter he displays a matrix scratched with a chainsaw, by changing the scale he makes sausage an untameable giant, he converts banal objects into monuments of our civilization, he presents serious themes with a sarcastic smirk and absurd situations with lethal solemnity.

**Omar Mirza** (1981) studied Art History at the University of Vienna. Since 2006, he has worked as curator at the Nitra Gallery, where he has, so far, organised around 40 exhibitions. He has completed several curatorial activities at home as well as abroad and, at times he engages in art critique. From 2011 to 2012, he was director of the FAICA Gallery in Bratislava – the gallery of the critics of the Slovak section of AICA, which he is a member of. He has worked in various media as editor and anchor of shows on contemporary art (e.g. "Hore bez / Topless" on tv.sme.sk, "Fokus o výtvarnom umení / Focus on Visual Arts" on Rádio Devín, "Omar & Božena" on vju.sk). In his free time, he plays the drums in the Kotúče DM punk band

Tomáš Klepoch: Antropomorfie – Piscis A Capite Foetet, 2011, linoryt, 140 cm. Foto: Filip Vančo

**„Najprogressívnejším umením bolo, je a vždy bude iba myslieť“**

**Tomáš Klepoch odpovedá na otázky Omara Mirzu**





Tomáš Klepoch: Stredná Európa, 2012, linoryt, 80 x 30 cm. Z projektu Kríza, Banská Štá nica . Foto: Marek Wurfl

Ak by sme mali nájsť slovo vystihujúce tvorbu i osobnosť Tomáša Klepocha, asi by to bola úprimnosť. Úprimnosť voči sebe samému, voči umeniu i voči nám divákovi. Žiaden kalkul, hra na efekt či pseudointelektuálne zahmlievanie, ale autentickosť, nekompromisnosť a priamosť idúca až pod kožu. Tomáš je človek, ktorý povie to, čo si myslí, a tvorí tak, ako najlepšie vie. Nepotrebuje robiť veci podľa aktuálnych trendov – ide si vlastnou cestou. Namiesto úhladného grafického listu vystaví maticu vyrýpanú motorovou pílou, zmenou mierky spraví z čabajky neskrotného obra, banálne predmety mení na monumenty našej civilizácie, ťaživé témy podáva so sarkastickým úškrnom a absurdné situácie so smrteľnou vážnosťou. Jeho tvorba má hĺbku, ale hlavne má, prepytujem, štavu – čo sa, žiaľ, pri mnohých jeho generačných kolegoch povedať nedá.

Nasledujúci rozhovor vlastne ani nie je pravým rozhovorom. Nestretli sme sa niekde na kávičke alebo pri pive, ale vybavili sme to na diaľku – korešpondenčne. Tak, ako som ja mal v každodennom zhone možnosť si v pokoji sformulovať otázky, tak mal aj Tomáš možnosť si svoje odpovede dostatočne premyslieť a zapísať. Nič sme už dodatočne nemenili a neupravovali. Na niektoré otázky síce odpovedal skôr, než som ich položil, no takto to ostalo, dúfajme, autentické. Autentické nie v spontánnosti odpovedí, ale v tom, ako Tomáš Klepoch premýšľa o svojej tvorbe, o umení, o spoločnosti a o svete okolo nás.

**Omar Mirza:** *Na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave si dva roky navštevoval ateliér Róberta Jančoviča na katedre grafiky a iných médií, bol si na stáži na malbe u Ivana Csudaia, no štúdium si skončil na katedre vizuálnej komunikácie u Pavla Chomu. Prečo si vlastne študoval grafický dizajn, čo Ti dala táto skúsenosť a prečo sa nakoniec venuješ najmä grafike?*

**Tomáš Klepoch:** Na začiatku štúdia sa mi zdal priestor katedry grafiky nekomunikatívny a príliš uzavretý do seba. Palo Choma mi na katedre grafického dizajnu naopak vytvoril podmienky, v ktorých som sa mohol autenticky rozvíjať. Prestúpil som tam náhle. Škola pre mňa bola priestorom na vedenie debát o veciach s relevantnými ľuďmi, nie o tom, či na konci mojej tvorby bude kniha, malba, inštalácia alebo grafika. Na grafickom dizajne som mal priateľov, ktorí mi boli blízki. Po stáži som sa rozhodoval, či pokračovať v 4. ateliéri malby, no rozhodol som sa ostať u môjho profesora, a to napriek tomu, že ma tlačilo pragmatické chápanie stavu vecí – neštuduj dizajn, lebo nebudeš umelec. Nikdy som to neoľutoval, pretože môj profesor ma viedol hlavne k práci na vnútornej kvalite a ku komplexnému a štruktúrovanému vnímaniu sveta. Smeroval ma k tomu, aby som chápal svet a svoju prácu v celej jej rozmanitosti a mal rešpekt aj k upratovačke. Nepotreboval som, aby sme sa bavili o tom, či je to, čo vytvorím, pekné alebo nasleduje nejaké trendy. Vnímal som, akým spôsobom komplexne uvažuje a vyrovnáva sa s jed-



notlivými problémami. V závere štúdia mi dal pekný dar, pracoval som s ním na projekte rekonštrukcie stálych expozícií v Slovenskom národnom múzeu. Bol som iba brigádnik, pekne na samom spodku hierarchie. Nič som nedizajnoval, iba som hodiny farbíl airbrushom vysušené rastliny na ich pôvodnú farebnosť. Sedel som tam s Martinom Špircom a popri filozofovaní o výtvarnom umení sme sa snažili, aby tie kolorované rastliny boli perfektné. Pozoruješ celú tú atmosféru múzea, všetky tie exponáty a pracovný humbug – treba prispôbobať, namaľovať, vymyslieť, dať vymodelovať. Vnímaš, ako taká komplexná vec vzniká, dozvieš sa, že najlepší dizajn je taký, ktorý nie je vidieť. Takéto veci o svete sú pre mňa omračujúce. Ako urobíš z malej rybky šesťmetrovú veľrybu? Prečo je vôbec potrebné vytvoriť nejakú ilúziu skutočnosti? Akým spôsobom môžeš simulovať tento odraz a navodiť autenticnosť? Je pri tom všetkom dôležité, aby si niekto dal otázku, kto to urobil, alebo je dôležitejšie sa pýtať ako a prečo to na mňa pôsobí, prečo to tu je? Čo je podstatnejšie – ego dizajnéra, ego kurátora, alebo divák? Pomohol mi lepšie si ujasniť niektoré základné veci, ale nie polopatisticky „aha, takto sa to robí“. Skôr korigoval smer, kam sa ešte pozrieť, prípadne akú otázku si ešte položiť. Grafike sa venujem preto, že som vždy mal potrebu komunikovať svoj autentický pohľad, prezentovať svoje umenie. Prečo práve grafika? Bolo to gesto, obranný útok pre médium, ktoré v tom čase (oneskorený návrat maľby, akademický neokonzervatizmus nultých rokov, postdigitálny boom v dizajne) každý zaznával a vysmieval sa mu. Vrátil som sa do dielne s tým, že každé médium je len médium.

**Omar Mirza:** *Si členom projektu Dizajn na kolesách, učíš dizajn na Paneurópskej vysokej škole. Vnímaš grafický dizajn už len ako pedagogickú činnosť? Je pre Tvoju osobnú výpoveď dôležitejšie takzvané voľné umenie?*

**Tomáš Klepoch:** Na Paneurópskej vysokej škole učím predmet *kresbové a výtvarné koncepty*. Trénujem v ňom ateliérovú kresbu, základnú výtvarnú zdatnosť a používanie, respektíve chápanie vizuálneho jazyka. Grafický dizajn je špecializáciou, ktorej sa tam venuje Braňo Matis, prípadne Peter Liška. S nimi som spolupracoval aj na oživení projektu Dizajn na kolesách a s Jurajom Blaškom na otvorení tejto platformy pre súčasných študentov grafického dizajnu. Dizajn na kolesách sme rozbiehali ako študenti prvého ročníka na VŠVU (okrem mňa ešte Matúš Lelovský, Ľubica Segečová, Alica Horváthová, Juraj Blaško a Martina Rozinajová). Grafický dizajn aj napriek tomu, že na základe štúdia mu celkom dobre rozumiem, už nerobím. Postupne sa z mojej dennodennej práce vytratil. Dnes som s ním v kontakte cez mojich priateľov a projekty, ktoré z väčšej časti súvisia s knihami. Nedávno som napríklad robil kresby pre stálu expozíciu Múzea Andreja Kmeťa v Martine. Knihy sú moja láska a neviem odmietnuť ponuku ničoho do nich dokresliť, aj keď už aj na to si musím úpenlivo hľadať čas, pretože kompletne ilustrovaná kniha je neuveriteľne náročná, teda ak to nemá byť odfláknuté. Žiaľ, na Slovensku sa pôvodné ilustrované knihy väčšinou orientujú iba na detskú literatúru, kde môj vyhranený vizuálny štýl zrejme nezodpovedá väčšinovému vkusu. Aktuálne spolupracujem s Pavlínou Morháčovou a vydavateľ-

stvom Absynth. Ilustrujem pre nich obálky pre jednu edíciu. Okrem toho sme s Palom Bálikom a Petrom Krištúfkom dostali podporu z FPU na náš dlho pripravovaný komiksový projekt. Učenie a tento typ práce (ilustrovanie) mi umožňuje zarobiť si na chlieb bez toho, aby som mal pocit, že zrádzam sám seba. Vďaka tomu v našich stredoeurópskych pomeroch nemusím podliehať tlakom zvonka, neovplyvňovať svoju tvorbu existenčnými premennými. Som šťastný, že si viem na základné prežitie seba a mojej rodiny nájsť iné zdroje a môžem to robiť svojím mozgom a ceruzou či rydlom. Môžem to robiť namiesto toho, aby som pod rúskom tajomstva vyrábala obrazy psov pre manželky zberateľov, súbory nezmyselných pseudoumeleckých výstupov na pokrytie vianočného trhu pre galeristov či diela na naplnenie projektov pre kurátorov. Minimálne to beriem ako mentálny a kresliarsky tréning. Svojej voľnej tvorbe sa však venujem zo všetkého najradšej.

**Omar Mirza:** *Tvoja diplomová práca z roku 2011 s názvom Antropomorfie bola pre končiaceho grafického dizajnéra pomerne netypická, keďže išlo o sériu veľkorozmerných linorytov, ktoré si dokonca lepil po stenách v meste. Bol problém obhájiť si takúto tému a formálne spracovanie na katedre vizuálnej komunikácie? S akým zámerom si vyšiel do verejného priestoru s obrazmi, v ktorých sa miešali výjavy vypchatých zvierat z expozície Slovenského národného múzea s latinskými citátmi?*

**Tomáš Klepoch:** *Antropomorfie* bola práca na hrane, testoval som priestor vizuálnej komunikácie a osobnej výpovede umelca. Bola to práca bezprostredne ovplyvnená mojím vtedajším zážitkom z práce v SNM, o ktorej som už hovoril. Fenomén múzea ma úplne pohltil. Bolo to ako vstup do niečoho posvätného – už len pomyslieť, že do tých vitrín môže niekto vojsť, bolo pre mňa ako Bratislavčana nepredstaviteľné. Tie diorámy som poznal dokonale, myslím ako každé bratislavské decko, ktoré s družinou chodievalo do SNM. Ničoho ste sa nesmeli ani len dotknúť, museli ste poslušne čučať na tie výjavy spoza skla. A ja som bol odrazu v nich. Bol to silný zážitok. Chcel som pracovať aj s touto rovinou istej lokálnej pamäti. Keď sa na niečo pozeráš a hľadáš v hlave, odkiaľ to poznáš. Dlhoo som tápal, hľadal som ten správny jazyk a už som ani nedúfal, že ho nájdem. Dokonca aj môj školiteľ ma upokojoval, že veci môžu mať svoj čas, že to môžem dokončiť aj o rok. Cestou zo školy som sa hrozne našťval. O týždeň som prišiel na konzultáciu a hodil na stôl prvý linoryt s rozmermi 1,2 x 2 m. Vzniklo ešte ďalších päť. Obrazy majú niekoľko rovín. Okrem tej, kde zachytávam expozície narušené prestavbou, ku každej pribudlo príslovie v latinčine. Latina je vďaka svojej univerzálnosti v dobe Googlu ľahko dešifrovateľná. Príslovia sledujú a podporujú isté čítanie toho obrazu. Každý z obrazov sleduje nejakú tému alebo okruh. Tieto práce som sa rozhodol vytlačiť aj na lacný billboardový papier a vylepil som ich po Bratislave. Chcel som komentovať problémy, ktoré s miestom nalepenia komunikovali. Jeden obraz som nalepil na budovu hlavného súdu, rovno pred vstup do garáží, vo výške očí sudcov prichádzajúcich ráno autom. Do 15 minút bol dole. Iné miesta boli na promenáde, prípadne oproti hotelu Kempinsky (kde je, mimochodom, dodnes). Okrem toho som chcel priniesť do ulíc dielo, ktoré by som sa nehanbil vystaviť v galérii. Je zaujímavé, že v tom čase Bratislava bojovala



Tomáš Klepoch: Antropomorfie – Bela Res Est Mori Sua Mori, 2011, linoryt, 198 x 145 cm



Tomáš Klepoch: Antropomorfie – Plaudite Cives Acta Est Fabula, 2011, linoryt, 100 x 140 cm

proti grafity, ktoré boli odstránené z celého mesta. Pravidelne čistili aj podchod pri Starom rozhlase. Moju vec tam však nechali ešte pekne dlho. Ambíciou bolo na sekundu zmeniť ľuďom myšlienky cez silu obrazu. Boli takí, u ktorých sa to podarilo, a keď prišli na to, že som autorom, spätne si u mňa overovali svoje pocity. Dá sa povedať, že som Bratislavu oblepil originálmi bez kompromisu a urobil si v nej veľkú výstavu. Celé to bolo myslené ako gesto, moja osobná výpoveď inšpirovaná múzeom, adresovaná nášmu každodennému životu. Do obrazov som aj zašifroval skratku SNM, aby som svoj zdroj očividne potvrdil, no nechal tie zvieratká rozprávať trochu iný príbeh, ten náš. Na obhajobe som čelil nekompromisnému oponentovi Emilovi Drličiakovi – veľmi ťažko sa to totiž dalo chápať ako graficko-dizajnerský výstup. Dalo sa to možno pochopiť ako autentický výstup dizajnéra ako umelca.

**Omar Mirza:** V roku 2011 si na Bienále ilustrácií Bratislava získal ocenenie Zlaté jablko za ilustrácie ku knihe Rudolfa Slobodu Ako som sa stal mudrcom. Aký je Tvoj vzťah ku knižnej ilustrácii? Čo je podľa Teba dôvodom, že sa po dlhšej dobe darí už aj u nás vydávať kvalitne ilustrované a graficky spracované knihy – a nielen pre detského čitateľa?

**Tomáš Klepoch:** Bola to vlastne študentská práca, testoval som nový tablet. Pre ilustráciu ma nadchol ešte v raných študentských časoch Miloš Kopták. Neskôr som videl na knižnom veľtrhu v Bologni, čím všetkým môže byť a kde všade sa môže ilustrácia rozpriestraníť. Vzťah k ilustrácii som už asi vyčerpávajúco opísal v predošlých otázkach. K poslednej otázke len poviem, že je to síce fakt, ale je to stále žalostne málo, hlavne existuje hlboká priepasť v autorskej produkcii alebo komikse. Chýba nám v tomto priestore hneď niekoľko zásadných článkov, ak nie celé končatiny. Máme radi trendy vo všetkých vrstvách, sme ich nenásytní požíratelia, no ak už sme schopní jeden trend nasledovať, tak sa vzápätí čudujeme, že tam, odkiaľ prichádza, sa deje už niečo úplne iné. Napriek tomu, že sme periféria, sa však zlepšujeme a v knižnom priestore sa v súčasnosti nachádza celkom slušná úderka, ktorá to tu ťahá a ich práca hravo prekoná aj to najlepšie zo sveta, len nevidím za nimi ďalších, čo ma mierne znepokojuje. Inak sa tu stále vydáva kopec hnusných kníh univerzálneho vizuálneho charakteru, čo je dané asi trhom. Váš časopis by si tiež zaslúžil dobre oprášiť, najmä keď reprezentuje umenie a vizuálnu kultúru, musí ju reprezentovať aj vonkajšou formou. Mali by ste byť jedni z lídrov odbornej časopiseckej kultúry, toto sú temné deväťdesiate.

**Omar Mirza:** Pri ilustrovaní často používaš tablet a počítač, no na твоjích grafikách vidno rukodielnu prácu. Vnímaš nejaký rozpor medzi digitálom a analógom?

**Tomáš Klepoch:** Nie, všetko je to len prostriedok – zoberiem, skúsím a vytrieskam z toho, čo vytrieskať viem. Priestor analógového a digitálneho prostredia vnímam ako veľmi rozdielny, no nie nutne opozitný. To považujem za následok nášho binárneho chápania sveta. Mne sa nejako tieto hranice podarilo zotrieť, nie že by to bol zámer, ale stalo sa. To, čo mi už neumožňoval analóg, som mohol ďalej testovať v digitále.





Na základe digitálnych výstupov som začal objavovať neoddeliteľnú súčasť analógu, a to jeho bezprostredné vyžarovanie cez formu. Digitálny výtlačok je vždy viac-menej rovnaký, má rovnaký pach, jeho mikrocharakteristiky sa líšia iba minimálne. Oproti tomu vytlačená grafika zo štočka je iný vesmír, myslím, že by som si to bez práce s digitálom ani tak jasne neuvedomil. Ešte horšie je na tom grafika zobrazovaná cez monitor, je obmedzená do niekoľkých formátov zobrazovacieho média. Tieto nedostatky však skvele vyvažuje svojou flexibilitou zobraziť prakticky čokoľvek, od statického obrazu cez pohyb až po zvuk. Kým tu však budeme mať stále fyzickú formu nášho bytia, nikdy nemôžeš a priori odmietat to, čo človek urobí vlastnou rukou priamo do fyzického materiálu. Najprogresívnejším umením bolo, je a vždy bude iba myslieť. Až potom nakresliť prstom do piesku obraz, vyjaviť ho ako inštaláciu, objekt, počítačový program, prípadne fotografiu alebo video, tie chápem iba ako formy alebo spôsoby, kde sa rôzne zapájajú aj iné vnemy. No nakoniec všetko končí v našej sietnici, tam sa vytvára obraz, takže akákoľvek forma vizuálneho umenia je stále iba binokulárny obraz (maximálne doplnený zvukom, povrchom a čuchom) premietaný na rozhranie našej sietnice a to má svoje špecifiká, prednosti aj obmedzenia.

**Omar Mirza:** *Pracuješ síce s tradičnými grafickými postupmi linorytu a drevorezu, no experimentuješ s rôznymi spôsobmi vyrezávania a tlače. Svoje veľkorozmerné drevorezy často nechávaš v matriciach, tvoříš aj objekty a site-specific inštalácie. Je pre Teba dôležité hľadanie nových foriem a materiálov v grafike, ktorá je mnohými vnímaná ako zastarané médium?*

**Tomáš Klepoch:** Nič som nevynašiel, všetko záleží iba na tom, kde, kedy, kto a ako. Kto čo vlastne vynášiel? Azda myslíš, že Buren vynášiel pruhy, alebo sme si istí, že Duchamp niečo vynášiel? Bolo to gesto. Svoje grafiky a to, že robím v jednej obmedzenej štruktúre, chápem ako gesto. Spočiatku som sa snažil tým gestom pomenovať problém, ktorý som vtedy žil, dnes sa pretavuje do inej polohy. V minulosti šlo skôr o problém vzťahu umeleckých disciplín (o ktorom píšem aj vyššie), ich relevanciu, prečo a ktorú študovať, čo je tou súčasnou pravou metódou a jazykom. Dnes skôr premýšľam o podstate umelca a jeho novej existencie ako nomádskeho vševěda. Je mi to sympatické a tak to aj je, internet nám dáva pocit nevyčerpatelnej komunikácie a informácií, ale čím si, keď ti ho vypnem? Je to aj gesto proti kanonizovaniu súčasného umenia podľa akejsi „príručky pre súčasného umelca“. Čo je podstatné v tom, čo robíš – to, že to skutočne robíš, alebo to, ako to vidia iní? Keď som videl film *Melancholia*, formálne patriaci do katastrofického sci-fi, a teda asi aj do poklesnutého žánru, bol som ohúrený, ako sa s touto témou Lars von Trier vyrovnal. Zvolil si formát žánru, o ktorom sme si mysleli, že nám nemá okrem efektov čo povedať. Urobil priestrel skrz celú súčasnú kinematografiu, žánr sa vytratil a ostala hlboká myšlienka, ktorou sa vlastne zaoberáme stále dookola, lebo je nevyčerpatelná. Takže podľa mňa nie je dôležité, ktorú z metód si zvolíš, ale niečo úplne iné. Zaoberám sa tým, ako môžem komunikovať to, čo chcem, tým, na ktorých mám ja a moja práca dosah. Nezaujíma ma, ako by som sa mal ako umelec javiť, ale ako mám skutočne svoje umenie robiť.

**Omar Mirza:** Aký najbizarnejší nástroj si použil pri vyrezávaní a pri tlačení matric?

**Tomáš Klepoch:** Nerozumiem svojej tvorbe ako pretekom v hocijakej forme. Nepretekám ani sám so sebou. Bizarné je aj to, že po tom, ako použiješ motorovú pílu, zoberieš to najdrahšie rydlo a urobíš tri došky. Je to vec pohľadu.

**Omar Mirza:** Na výstave Coquette with Pitch and Delicious Collapse (Galéria Enter, Bratislava, 2012) si vytvoril veľkú inštaláciu zo smoly. Na sympóziu a výstave Agro 4D (Galéria 4D, Galanta, 2014) si smolou zalieval malé objekty – hračky a vytváral z nich rôzne nečakané kompozície. Ako si sa dostal k takémuto netypickému materiálu? Okrem rôznych grafických techník rád vo svojej tvorbe experimentuješ aj s rôznymi materiálmi?

**Tomáš Klepoch:** Keď ma Vanda Sepová oslovila, lebo sa jej páčila moja diplomovka, tak som jej celú galériu oblepil jednou veľkou grafikou zo smoly, respektíve obrazom, ktorý vznikol vyrezávaním orezávačom a vypalovaním autogénom. Súviselo to s tým, že jej galéria sa potácala v existenčných problémoch, mala to byť posledná výstava v tých priestoroch. Bolo to obdobie veľkej finančnej krízy, tak som skúmal tieto kritické okamihy v našej civilizácii a ich prejavy v umení. Zaujímalo ma moment rúcania sa. Jeden zaujímavý je v období Francúzskej revolúcie, ktorá nasleduje po neudržateľnom stave veľkého hedonizmu šľachty. Zjednodušene povedané, snobi už nevedeli, čo od dobroty, a prejavovalo sa to vo vonkajších znakoch vyššej spoločnosti (barok, neskôr rokoko). Vývoj, ktorý už nemal ďalšie vyústenie, pomyselná špirála sa dostala do svojho nulového bodu a musel prísť pád. Systém sa zrútil a pretransformoval. Galerijný strop som doslova vyzdobil súčasnými motívami a symbolmi, ktoré ilustrujú súčasný snobský stav, no oproti barokovému stropu sa kresba neotvárala do „neba“, ale prepádala sa a mizla v centrálnom kvapli, kde sa už nedalo rozpoznať nič. Pretvorila sa do základného tvaru, ako keď roztápaš včelí plást z vosku do jednej veľkej kvapky. Túto som zastavil akoby tesne pred odkvapnutím. Smola ako materiál a jej semiotický význam presne vystihuje podstatu tohto fenoménu, ale nesie ju aj hlbšie – za istých okolností je to najpomalšie tečúci materiál na svete. Takže všetky tie obrazy sa stratili v tom kvapli. Neskôr som so smolou ešte trochu experimentoval (napríklad v site-specific diele v Banskej Štiavnici), ale nateraz som ju odložil, nemá opodstatnenie pre nijaké moje nové dielo.

**Omar Mirza:** Kým sa pustiš do nejakého diela, dlho premýšľaš, chystáš si podklady a skicuješ, alebo tvoríš skôr intuitívne a spontánne?

**Tomáš Klepoch:** Nie je mi úplne blízka téza, že človek má vždy a zakaždým čo povedať. Snažím sa nevytvárať balast. Toto je pre mňa vec, ktorej sa veľmi snažím vyhnúť, radšej budem tráviť čas niečím zmysluplnejším.

**Omar Mirza:** Linoryt a drevorez sa vyznačujú typickou robustnou linkou, majú svoj špecifický drsný, neuhladený charakter. Aj motívy, ktoré volíš, sú často temné, bizarné, nekompromisné. Nemal si niekedy chuť venovať sa jemnejším grafickým technikám a zobrazovať pekné či bujaré výtvary svojej umeleckej fantázie?

**Tomáš Klepoch:** Nie.

Tomáš Klepoch: Slovak Nightmare, 2015,  
farebný drevorez, 138 x 200 cm. Foto:  
Michaela Dutková





**Omar Mirza:** Na výstave HDP z roku 2015 v bratislavskej galérii Photoport si vystavil veľkoformátové kolorované matrice drevorezov, v ktorých si kriticky, no s nemalou dávkou čierneho humoru a sarkazmu reagoval na aktuálne témy a dianie na Slovensku. Napríklad na obraze *V dolinách sú robotníci v automobilke zobrazení ako kostlivci/zombíci*. Nazdávaš sa, že by sa umenie malo vyjadrovať aj k vážnym témam, že by umelci mali v dielach komunikovať svoj postoj k aktuálnej sociálnej či politickej situácii vo svojej domovskej krajine či vo svete?

**Tomáš Klepoch:** Umenie sa môže aj nemusí vyjadrovať k tomu, čo prežívame ako spoločnosť, môže byť akútne osobné a len pre samého seba, pre radosť, rozkoš, nepolapiteľné a totálne abstraktné vo všetkých rovinách. Ale, samozrejme, môže mať tento rozmer, pokiaľ to tak autor chce. Ja som chcel, bolo to neudržateľné, v jednom momente sme sa ako civilizácia tak naklonili na našej pomyslenej lodi, že sme začali naberať vodu. Ak to nechalo niekoho chladným, je to jeho vec. Uznávam aj pianistov z Titanicu, boli to machri, žiaľ, je to len báchorka. Nedokážem zabudnúť na výstavu *Sen x skutočnosť* v SNG. Boli tam na jednom poschodí umelci, ktorí preplávali celými režimami, tvorili aj za slovakštatú, tvorili aj za socializmu. Ich tvorba bola stále vyrovnaná, venovaná vnútorným témam, boli nad vecou. O poschodie nižšie boli výtvarníci, ktorým keby našli tie plátna v tej dobe, hneď asi idú do lágru, ak nedostanú guľku pred ateliérom. Na hornom poschodí niekto maľuje utešenú slovenskú krajinu a ilustruje náckom knihy, o poschodie nižšie iný namaľuje obraz Lidíc. Nesúdím, iba pozerám a sledujem to v komplexnosti. Ak niekto vysloví tézu, že politické umenie alebo umenie reflektujúce dobu nie je umenie, je blbeček tak isto ako ten, ktorý bez uvažovania hodí všetkých z horného poschodia do pekla. Umenie buď je, alebo nie je umením, to znamená, že si ho netreba zamieňať s propagandistickou vizuálnou tvorbou. Na tej výstave (HDP) som sa snažil postupne zo seba vysúkať množiny problémov, ktoré až príliš na mňa tlačili. Obraz *V dolinách* nezobrazuje len to, čo si popísal, ale symbolizuje celý fenomén, ktorému sa tu v strednej Európe oddávame a ktorý je akoby základným pilierom našej novodobej identity a hrdosti. Hovorí aj o ľudskej práci ako takej – od jej heroizácie cez robotizáciu až po stratu kontaktu s reálnym životom. Obraz *Pod, niečo ti ukážem* zdanlivo pomenúva iba jednu tému, je však okruh všetkého, čo súvisí s vierou (a dôverou) ako takou, nielen s katolíckym náboženstvom. Opičiak na kolenách drží ovečku pred počítačom a lascívne sa pozerá na pozorovateľa. Otázkou je, kto sa na teba pozerá prostredníctvom internetu, čo ti ukazuje, čo ukazuješ ty jemu. Mohol som to pojednať ilustratívnejšie, ale dosť dlho som čakal na ten správny výjav, ktorý to celé obsiahne v základnej forme. Obraz so „žirafamanom“ (takto ich volajú po celej Európe) je obrazom človeka, ktorý v skutočnosti neexistuje. Chlapa, ktorý predáva korálky a 90 % zárobku odovzdá mafii. Pod kostýmom afrického „Zulua“ má pravdepodobne obyčajné gate, košelu a na nohách fejkové najky. Ten film o Afričanovi, ktorý je pre teba hrozbou, máš vo svojej hlave a ja som jedno políčko z tohto filmu potreboval zobraziť, aby si to divák uvedomil. Posledným obrazom bola veľká nočná panoráma prímorského letoviska. To letovisko je v neporiadku, všetko tam je akési rozhádzané. Ja som to zažil a potreboval som

Tomáš Klepoch: *Pod, niečo ti ukážem*, 2015, farebný drevorez, 100 x 140 cm. Foto: Michaela Dutková





TOMÁŠ KLEPOCH:  
PRIPRAVENÍ



symbolický obraz, ako to dostať von. Ležal som na pláži v Španielsku a vedľa nás sa vylodili utečenci. Tam to bolo bežné už dávno, nikomu by nenapadlo nepodať uzimeným ľuďom vodu a neposarať sa o nich. Tieto výpovede môžeš napísať ako knihu, zhudobniť to, alebo spracovať ako vizuálne dielo. Ja som to potreboval urobiť v tom najneprijemnejšom čase, keď sa ešte aj mnohí vzdelaní ľudia z našej výtvarnej obce vyjadrovali takým spôsobom, že som sa strašne hanbil za to, ako mizerne na tom sme.

**Omar Mirza:** Filip Vančo vo video interview s tebou pre portál hentak.sk tvrdí, že risk je dôležitý pre vývoj tvorby umelca. Súhlasíš s ním? Musí umelec neustále riskovať, vyvíjať sa, skúšať a skúmať, alebo je jednoduchšie nájsť si svoj rukopis a štýl, ktorý môže potom pohodlne variovať a ktorý prípadne funguje aj na trhu s umením?

**Tomáš Klepoch:** Myslím, že v druhej otázke spájaš veci, ktoré sú v prvom pláne jednoducho spojitelné, ale nefungujú takto jednoducho. Rukopis a štýl si postupne vytvorí každý autor, aj to, že každý deň vymyslíš niečo nové, môže byť v závere tvojím štýlom a rukopisom. Ale rozumiem, na čo sa chceš opýtať. F. V. mal skôr asi na mysli risk voči sebe samému, keď by si chcel vo svojej práci urobiť niečo, čo by si v závere mohol zhodnotiť ako prílišné vybočenie z rámca chápania tvojej tvorby. Ani trh s umením a nejaký zdanlivý rukopis by som nevidel ako nutne spojené nádoby. Aj úspešné firmy niekedy riskujú. Je však aj pravda, že mnohí, hlavne mladí tvorcovia sa už popálili na efekte superstar. To vzniká, keď ti ten producent hovorí, ako v jednom vtipnom videu ornitológ sove „rob ty len stále HŮ-HŮ a všetko bude v poriadku“. Aj keď budeš stále experimentovať, môže sa to stať tvojím „rukopisom“, a keď jedenkrát neurobiš experiment, diváci nedostanú to, na čo prišli. Mne záleží na tom, ako sa k tvorbe staviaš. Umelec vie priniesť to autentické, čo so všetkým svojím vedením dokáže vytvoriť, a recipient to objaví a pochopí, alebo nie. To je risk, ktorý mal možno Filip na mysli. Je to to isté, ako keď kurátor očakáva od umelca nejaký výstup, ten ho naplní podľa požiadavky, je predvídateľný. Áno, všetci to tak majú radi, ale potom začne niečo chýbať, začína to chradnúť, už to prestáva byť umenie, ale začína to byť nejaký poloaufomatický výtrus.

**Omar Mirza:** Väčšinu samostatných výstav si mal v galérii Photoport, ktorú vedie Filip Vančo. Dalo by sa povedať, že je tvojím galeristom? Je dôležité, aby mal umelec svojho galeristu, kurátora, manažéra, jednoducho niekoho, kto mu zabezpečuje kompletný „servis“ potrebný na fungovanie na scéne, aby sa mohol venovať už len umeniu?

**Tomáš Klepoch:** Filip nie je štandardný galerista a ja asi nie som štandardný umelec. Je to vlastne v tom našom malom svete etablovaného galerijného priestoru asi jediný pankáč (aj keď by mohli mnohí namietkať). Jeho projekt Photoport vôbec nie je štandardnou galériou a už ani nie štandardnou platformou pre umelcov. Veľmi ťažko sa to definuje. Myslím, že s Filipom je to viac o spolupráci



Tomáš Klepoch: Revenant lab, 2011, inštalácia, 3,5 x 3,5. Foto: Filip Vančo m



Klyzma – úvod k pozemským metódam / Palo Čejka, Jan Čumlivski, Tomáš Klepoch / Galéria Gagarinka, Bratislava, 2015, pohľad do výstavných priestorov. Foto: Adam Šakový

a vzájomnom porozumení, mieša do toho morálku a zásadovosť, teda niečo, čo nie je celkom bežné ani vo svete umenia. Nemá ani funkčnú webovú stránku, nie je to teda primárne o predaji. Skôr sa snaží vytvárať platformu na báze priateľstva, pomoci a vzájomného rešpektu. Je ku mne aj kritický, aj spolu nesúhlasíme, vzájomne potom hľadáme argumenty, ako si lepšie veci vysvetliť. Je to viac než obyčajný vzťah galeristu a umelca. A áno, myslím, že je dobre, keď lode majú svoj prístav, ale ja fakt nepremýšľam nad tým, ako, škaredo povedané, kariérne napredovať, nezaujíma ma vysedávanie na artfair – i keď aj to sme si vyskúšali, nezaujíma ma, ako a komu čo všetko predat', kde sa komu zapáčiť a vpisovať si do CV výstavy len preto, aby tam boli. Tento Filipov prístav je taký ten skrytý medzi skalami, kde sa pri ohni ohrieva zopár zjazvených námorníkov. Podstatné napríklad je, že v jeho galérii ocenili moje dielo a zakúpili si ho do akvizície v SNG, to ma úprimne teší. Nikto im ho nenanucoval ani sa nepodkladal – prišli aj napriek tomu, že Instagram a Facebook nie je kanál, ktorým primárne komunikuje. O tom, či je dôležité, aby mal umelec galeristu, sa vedú polemiky, hlavne v dnešnej dobe jednoduchého PR manažmentu prostredníctvom internetu, dostupnosti rôznych podporných štruktúr. Ak niekomu prekáža, že si galerista berie 40 – 50 %, tak nech si urobí z ateliéru predajňu, je mi to srdečne jedno. Ak niekto baží iba po tom, aby ho zastupovali prestížne galérie po celom svete, a to je meritom, akým sa pozerá, tiež to v skutočnosti nemusí byť pre prácu toho či oného umelca práve



Klyzma – úvod k pozemským metódam / Palo Čejka, Jan Čumlivski, Tomáš Klepoch / Galéria Gagarinka, Bratislava, 2015, pohľad do výstavných priestorov. Foto: Adam Šakový

terno. Niekomu vyhovuje jedno, druhému iné, ja som spokojný práve s tým, čo som popísal a tak sa cítim dobre.

**Omar Mirza:** V roku 2015 ste s Palom Čejkom a Janom Čumlivskim v spolupráci s OZ Štokovec a Banskou St a nicou vydali nezvyčajnú publikáciu s názvom KLYZMA/ Úvod k pozemským metódam. Ako vznikla táto spolupráca?

**Tomáš Klepoch:** Všetci sa poznáme už nejaký ten piatok, s Honzom a Palom som sa zoznámil práve v Banskej St a nici, kde ma zavolali Svätopluk Mikyta so Zuzanou Bodnárovou. Takéto miesta sú ďalšími prístavmi, kde sa s radosťou pohybujem. Musím povedať, že podľa mňa by nikto nevydal ani len kúska energie, keby sme im ukázali tú šialenú hovadinu, čo sme s Honzom a Palom vymysleli za niekoľko večerov pri hraní stolovej hry a popíjaní kávičky. Kto by si k sebe nasťahoval troch magorov, ktorí celú noc vrieskajú s motorovými píľami tak, že sa tam nedalo dýchať ešte zopár dní? Ukážeš im absurdné pokračovanie komunistických výukových zošitov ľudovej univerzity z päťdesiatych rokov, ktoré Honza kúpil v antikvariáte vo Zvolene. Tieto ľudové univerzity sú známe tým, že z negramotných roľníkov po absolvovaní robili funkcionárov v nižších vrstvách výkonu moci. Za pár týždňov bol z kopáča vzdelaný okresný sudca. Jeden diel je od praveku až po veľkú revolúciu, druhý o hospodárstve a tak ďalej. Vyrobili sme teda posledný totálny diel, kde je všetko, čo poriadna báchorka musí mať.



Tomáš Klepoch: z výstavy Kabinet banalít. Foto: Martin Daniš (archív Nitrianskej galérie)



Tomáš Klepoch: z výstavy Kabinet banalít. Foto: Martin Daniš (archív Nitrianskej galérie)

V pôvodných materiáloch mal zošit na každej strane názornú fotografickú ukážku – pokojne aj odfotenú z nejakej knihy. To tiež predurčilo, ako bude náš zošit vyzeráť, nech to sedí do kolekcie. Predlohy jednotlivých kapitol sme vyrýpali do dosiek z neďalekého zberného dvora a pre potreby masovejšej prezentácie sme ich aj vytlačili. Do knihy však išli fotografie matric zafarbených čiernou farbou. Každá kapitola je ešte doplnená encyklopedickou ukážkou z dostupných zdrojov na internete ku každému pojmu. Takto sme sa vypravili za Zuzanou a Svätom, ktorí to okamžite vydali v náklade 100 ks. *Klyzma* si už stihla cez St a nicu po výstave v Gagarinke v Bratislave odcestovať na výstavu do Mexika, zakúpili si ju do akvizície Metropolitan Museum of Art NYC a aktuálne je na výstave *Od knihy ku knihe* v galérii TIC v Brne.

**Omar Mirza:** *Tento rok si pracoval na dvoch väčších výstavných projektoch. Najprv by som sa chcel venovať výstave Kabinet banalít, na ktorej som s tebou kurátorsky spolupracoval v Nitrianskej galérii. Mohol by si čitateľom priblížiť, o čo v tomto projekte išlo, ako sa vyvíjal a čo všetko mohli návštevníci na výstave vidieť?*

**Tomáš Klepoch:** *Kabinet banalít* je posledným náhľadom do môjho rozmýšľania o povahe vecí, ktoré vytvára človek. V istom zmysle sa vraciam k dávnyim úvahám, ktoré som v tom čase nedokázal hlbšie analyzovať a nevedel som, čo si s nimi ďalej počať. Chodil som po krajine a sledoval také tie naše výtrusy, stopy, ktorým z hľadiska prezentácie ľudskej tvorivosti neprikladá nikto veľký význam. Maľoval

som rôzne objekty na hrane splynutia s okolím, napríklad umývadlo v tráve, ktorá ho takmer úplne pohltila. Neskôr sa tieto úvahy prelínali so zažitými skúsenosťami z múzea. Čo by sme si vybrali ako to najreprezentatívnejšie, čo o nás dostatočne vypovedá ako o druhu a civilizácii? Ak si položíš túto otázku napríklad v súvislosti s chápaním kvantovej teórie, kde výsledok závisí od možnosti a spôsobu pozorovania, tak je to, čo vidíme v mikroskope, skutočne všetko, čo pozorovaný subjekt reprezentuje? Zaoberám sa úplne absurdným, mnou vytvoreným konštruktom, kde si overujem podstatu a podstatnosť všetkého, čo vytvárame. Vytvoril som si tento konštrukt zaoberajúci sa jedným z prejavov nášho bytia, upriamujem sa na tie najobyčajnejšie veci, ktoré sa však istým spôsobom vymykajú z daného okolia a všeobecného normálu. Samozrejme, ja som tou premennou, ktorá rozhoduje, čo to bude. Ten konštrukt tkvie v tom, že sa staviam do pozície akéhosi mimozemšťana, amatérskeho dobrodruha, objaviteľa, pozorovateľa. Prichádzam sem, aby som doplnil, alebo pre vlastnú radosť zozbieral ďalšie materiály o našej civilizácii a skúšal nájsť to skutočné niečo, čím by táto konkrétna mohla byť iná. Ráta s tým, že všetky naše prejavy vedúce k tým najreprezentatívnejším sú už dobre známe a ničím sa nevymykajú zo štandardu, rovnakej formy života niekde inde v našej superkope galaxií, prípadne susednej. Tie Eiffelove veže, mrakodrapy, pyramídy a CERN-y nie sú ničím, čo by sa vymykalo štandardu nášho druhu. Čo ak sa tá pravá zaujímavosť alebo špecifickosť deje úplne niekde inde, niekomu na balkóne alebo v záhrade? Zobral som si pozorovací monokulár a šiel dokumentovať tieto jemné nuansy do krajiny, kde ich zachytávam – fotografujem a zakresľujem. Z týchto materiálov potom vznikla prezentácia výjavov, ktoré si asi bežne vôbec nevšímame, ale sú istým narušením. S najväčšou vážnosťou je prezentovaná napríklad pohodená stolička v korune stromov, rozbité podvaly, strom v lese rastúci v pneumatike, divná drevená búda. Spočiatku som uvažoval o vytváraní malých názorných modelov, akýchsi diorám. Potrebujem však diváka zastaviť, chcem, aby sa výhradne venoval iba tomu obrazu, a nie tomu, ako je to urobené, aby o ňom uvažoval, aby ho pohltil, aby ho nič iné nevyrušovalo. Ďalšou časťou výstupu je veľký panoramatický obraz, ktorý je koncipovaný ako simulácia komplexného prostredia vychádzajúceho zo zozbieraných poznatkov. Niečo ako ideálna krajina pre diorámu v múzeu. Tam som zložil elementy pochádzajúce od stredných Čiech cez západné až po stredné Slovensko. Možno to chápať aj ako istú výpoveď o stave tohto regiónu. Posledným výstupom bol fóliovník, z ktorého sa postupne stáva akési odkladisko. Prestáva slúžiť pôvodnej funkcii. Je tam zachytená istá história subjektu, ktorý ho takto používa. Tam ma zaujíma aj iná rovina, a to tá o povahe zámeru. Ak niekto odloží nejakú vec, chce, aby bola odložená, skrytá, nepremýšľa nad tým, že vlastne môže v očiach môjho mimozemšťana vytvárať zaujímavú inštaláciu – že niečo vytvára. Z druhej strany tie veci niekto sleduje – kto je dnu a kto vonku? Týmto spôsobom sme aj inštalovali tento fóliovník do galérie, kde sme ním veľmi natesno prehradili vstup do poslednej miestnosti, v ktorej sa už nenachádzalo nič. Výstava bola ešte doplnená o inštalácie. V miestnosti, ktorá bola koncipovaná ako zbierka jednotlivín – obrazom, ktoré ich zachytávajú, boli vitríny, v ktorých sa nachádzali fragmenty z týchto výjavov ako podrobná ukážka univerzálnej kancelárskej stoličky alebo názorná



Tomáš Klepoch: z výstavy Kabinet banalít. Foto: Martin Daniš (archív Nitrianskej galérie)

ukážka naozajstnej pneumatiky a v miestnosti s veľkým panoramatickým obrazom bola inštalovaná názorná ukážka charakteru tvorby bežného rurálneho prvku malej architektúry – súčasnej ľudovej tvorivosti a dôvtipu.

**Omar Mirza:** *Do konca októbra prebieha v Slovenskej národnej galérii výstava Drsná škola, ktorá sa snaží konfrontovať slovenskú grafickú tradíciu „Brunovského školy“ s aktuálnymi prístupmi k tomuto médiu. Niektorí by mohli namietat, že výber umelcov a vôbec vytváranie nejakej „školy“ či „skupiny“ je umelé, iným by naopak takáto odvážna prezentácia a pohľad na súčasné grafické umenie a jeho konfrontácia s našou tradíciou mohli byť sympatické. Ako vnímaš a hodnotíš túto výstavu? Si rád, že si to ešte ako pomerne mladý výtvarník „dotiahol“ až do našej najvyššej národnej inštitúcie?*

**Tomáš Klepoch:** Keď budete pozorne čítať text hlavnej kurátorky Alexandry Kusej, tak vám neunikne, že predovšetkým ide o výstavu súčasného umenia. Až v druhom rade toto umenie nejakým spôsobom zapadá do formálnej kategórie grafiky, alebo z nej nejakým spôsobom čerpá. Prirodzene, kurátorka ho z pozície inštitúcie SNG konfrontuje s dejinami, kde hľadá isté paralely alebo súvislosti. V texte katalógu opisuje spôsob hľadania kľúča pre vytvorenie zostavy umelcov, pričom nastavuje rôzne kritériá, ktoré sa kryštalizovali až počas tohto

hľadania. V závere provokatívne koketuje s pojmom škola, a to práve v konfrontácii s umeleckou tradíciou. Dôvodom je aj to, že pri výbere jej vychádzalo zoskupenie ľudí, ktorí sú si blízki nielen médiami, v ktorom tvoria, alebo ním boli ovplyvnení, ale ktorí sú dokonca aj priatelia, majú za sebou rôzne spolupráce a navzájom sa, či už priamo alebo nepriamo, ovplyvňujú. V žiadnom prípade nie sme programová skupina, ale naše životy sa zvláštne pretínajú, a to súkromne i pracovne. To máš tak, spod kameňa na rôznych stranách vyúsťujú hmyzie úkryty, a keď ten kameň odkryješ, zistíš, že niektoré sú rôzne poprepávané. Mám dojem, že to kurátorku zaujalo. V tej spleti mnohých vyzdvihla určitú štruktúru, ktorá je obsiahnutá aj v názve. Naznačila v ňom, akým spôsobom pristupovala k tomuto hľadaniu a objavovaniu rôznych súvislostí. Prirovnala to k detektívnemu žánru, pričom sa pohráva aj s formálnym pomenovaním čohosi, čo nás zrejme spája aj navonok. Všetkým nám je vlastná istá drsnosť či hrubosť, pričom však každý obsadzujeme iné, špecifické územia. V detektívnom žánri je istý subžáner, ktorý sa nazýva drsná škola – tak prečo nepoužiť túto, aj keď veľmi „intošskú“, hyperbolu? Som rád, že som sa ocitol v takomto sofistikovanom a úprimnom kurátorskom bádani. To, že ho nie je jednoduché uchopiť a očakáva od diváka istú pozornosť, mi len imponuje. Som rád, že nie som súčasťou jednoduchočkej výstavy, i keď sa to na prvý pohľad môže niekomu zdať. Myslím, že aj v spôsobe



Tomáš Klepoch: V dolinách, 2015, farebný drevorez, 280 x 170 cm. Foto: Michaela Dutková

inštalácie je obsiahnuté isté gesto, výzva do ustálených vôd súčasnej galerijnej a umeleckej prevádzky trpiacej formálnym progresivizmom a konceptuálnym akademizmom. V závere to celé podčiarkuje aj koncepcia a vizuálny štýl katalógu, kde Honza Čumlivsky použil na obálku asi tú najtrápnejšiu fotografiu, akú sme s pomocou Viktora Semza urobili. Tá fotografia je vlastne jediné dielo, na ktorom sme spolupracovali úplne všetci. Celé to bola pre mňa neuveriteľná skúsenosť. Perfektne sme si to užili, hlavne ten útok dlátami na podlahu SNG.

**Omar Mirza** (1981) vyštudoval dejiny umenia na Viedenskej univerzite. Od roku 2006 pracuje ako kurátor v Nitrianskej galérii, kde doteraz pripravil zhruba štyridsiatku výstav. Má za sebou viacero kurátorských aktivít doma i v zahraničí a občas sa venuje výtvarnej kritike. V rokoch 2011 – 2012 riadil bratislavskú Galériu Faica – galériu kritikov slovenskej sekcie AICA, ktorej je členom. Pôsobil v rôznych médiách ako tvorca a moderátor relácií o súčasnom umení („Hore bez“ na tv.sme.sk, „Fokus o výtvarnom umení“ na Rádiu Devín, „Omar a Božena“ na vju.sk). Vo voľnom čase hrá na bicie v punkovej kapele Kotúče DM.



Pohľad do vstupnej miestnosti výstavy Drsná škola (SNG, 2017) s názvom výstavy vyrytým priamo do podlahy. Foto: Martin Deko



Tomáš Klepoch: Dobro došli, 2015, farebný drevorez, 400 x 140 cm. Foto: Michaela Dutková