

Martin Kolář, Paranoid Android, Ateliør Kresby
opponentský posudok

Prácu Martina Kolářa sledujem už plných šesť rokov; prijímali sme ho s Jiřím Petrbokom na naše (už bývalé) oddelenie Kresby na základe predloženého súboru malieb, kresieb a väčšieho počtu grafík-litografií, ktoré sa už vtedy vyznačovali ucelenosťou názoru a značnou presvedčivosťou výpovede. Jeho práca je už od počiatku štúdia konzistentná, bolo evidentné, že už od prvých prác na škole nie je odkázaný loviť svoj určujúci scenár, ale že na školu nastúpil s programom, ktorý sa mu evidentne v hlave usadil už dávnejšie, a škola mu tak má prostredníctvom konzultácií, rozhovorov a vplyvov poskytnúť vhodné zázemie na ich modifikovanie a rozvíjanie.

Pred očami mám v tejto chvíli niekoľko okruhov, s ktorými Martin Kolář počas svojho štúdia na AVU pracoval: parciálne motívy erotiky, reprezentované náhodným zoskupením erotických pomôcok, ktoré sa ako detské hračky objavovali na nočných stolíkoch v spálňach dospelých, alebo ako rakety poháňané túžbou obiehali po orbitoch v tichom medzihviezdnom priestore. Erotizácia ako túžba a napätie a prekračovanie hraníc predstieranej morálky, ako zneistenie, ako odhalenie intímneho územia, a – vypovedaná a odhalená – ako narušiteľka kontroly našich hraníc a istôt, predznamenalala „vybočenia zo systému“, ktorým sa Martin bude venovať počas ďalšieho štúdia.

Isté obdobie pracoval Martin s motívom dieťaťa, a hoci túto tému opustil kvôli pocitu (cit.) „lacnej emócie, ktorú motív dieťaťa ľahko vzbudzuje“, tieto práce v sebe niesli silné emócie, ktoré pre mňa predstavovali onen artaudovský princíp dieťaťa nie ako nevinného a čistej bytosti, ale ako prvotný, chaotický a atavistický princíp bytia. Dieťa vidí svet inak, a dospelými je za túto zradu ich dominujúceho presvedčenia potrestané. Motív dieťaťa v Martinových skorších prácach sa odohrával presne v intenciách tohto zmyslu: široký úsmev na detskej tvári bol skôr prejavom dospelého skeptika, ktorý vo svojej nevinnosti prichádza k bolestivému zlomu poznania.

Martin Kolář sa paralelne s tou fyzickou podobou maľby pohyboval aj na jej digitálnom území, ktoré sa dá charakterizovať technickou dokonalosťou, brilantným zvládnutím počítačových postupov, a súhrou medzi technikou procesu a emocionalitou, zabezpečenou vhodnou skladbou vizuálu. Digitálny svet NFT a vedomé ovplyvnenie formálnymi postupmi digitálneho sveta a jeho „kolážovitosti“ ovplyvňujú aj Martinovu súčasnú prácu. Možnou výčitkou k tomuto obdobiu je to (a niekoľkokrát sme túto skutočnosť preberali), že sa vo väčšej miere nepustil do pohybovej animácie a filmu, čo by mu pri jeho technickej zručnosti odkrylo ďalšie územia práce.

Hoci sa Martin vo svojej písomnej práci odvoláva na pojmy postmodernizmu a eklekticismu, jeho obrazy paradoxne vôbec nekopírujú hranice týchto entít. Postmodernizmus aj eklekticismus totiž tendujú k akémusi remixu či remaku pojmov a vizualít, a teda k preberaniu a následnému mixovaniu navzájom nesúrodých entít. „Vystačia“ si tak doslova s pohybom na už zadaných územiach existujúcich systémov a ich prienikov. Je neprimeraným zjednodušením, ak sa Martin usiluje vtisnúť len do týchto manuálov. Nepokoj a neistota, vyvolané vnímaním nedefinovateľného chaosu na jeho obrazoch, nepramenia len z čistého „formálneho“ zadefinovania územia, na ktorom sa ich vizualita pohybuje: tu sa nám pred oči tlačí sladká, vyleštená a gýčová forma, ktorá diváka ako mäsožravá rastlina láka, chytá a internuje do cely-pasce plnej obsedantnej manipulatívnej, inverzných hodnôt a prevrátenia zmyslu.

Chaos týchto obrazov je skôr obsahový, či mentálny: pred očami nám defiluje artaudovské divadlo krutosti, ktoré ale zrazu vo forme dákej futuristickej post-reality nadobúda ešte desivejšie hodnoty: šialenstvo sa tu neskrýva za vysoké múry nútenej nápravy, je naopak vypustené do ulíc a

galérii vo forme akéhosi vizuálneho hedonizmu a na prvý pohľad ľahko absorbovateľného gýču: uzurpuje si divákov pohľad, a vyplňa jeho mozog ohňostrojom a presýtenosťou zmyslu. Šialenstvo tu nie je definované tmou a hrôzou (či krvou a výkrikmi akéhosi kantovského či novšie foucaultovského démonizovaného a zatracovaného „génia“), divákovi je tu naopak chrstnuté do ksichtu vo forme klauna-analfabeta vyrobeného z prvotriednej čokolády a vtisnutému do detskej rúčky vysmiateho neviniatka. Akoby sa šialenstvo invertovalo do rozkoší, hedonizmov a vizuálneho nadbytku a presýtenia.

Na Martinových obrazoch je šialenstvo synonymom spektakla, ktorý pohlcuje každý vnem. A paradoxne práve prostredníctvom tohto nadbytku a vizuálnych hedonizmov, ktoré definujú scenár takéhoto spektakla presýtenia, sa jeho obrazy obracajú k pojmom nihilizmu, márnosti, prázdna, chaosu a neukotvenosti, teda pojmom naplno definujúcim súčasné fragmentárne myslenie.

Nechcem sa v tejto chvíli priveľa rozpisovať o formalizme predložených prác: ich skladba je samozrejme evidentná. Rozvrhnutie obrazového priestoru na dva či tri scénické plány, z ktorých ten zadný spĺňa funkciu akéhosi priestorového ukotvenia: kým v skorších obrazoch sú to realistické priestory (interiér izby, záhrada, scenéria veľkomesta, vesmír a pod.), bližšie k dnešku sa zadný plán stáva abstraktným, bez vymedzenia akéhokoľvek spojenia s konkrétnou realitou (čo tiež evokuje chaotickú neukotvenosť zobrazeného deja). Predný plán, ktorého dej tvorí významovú linku každého obrazu, sa opäť od niekdajších „každodenných“ realizmov posúva k ikonografii počítačových hier a matrixov najrozličnejšieho druhu, ktoré sú pospájané súborom realistických predmetov a abstraktných prvkov. Rozvrhnutie plánov a dej prerozprávaný prostredníctvom ich vzťahov je teda na teraz definovaný. Evidentné je tu očarenie popkultúrnymi estetikami a ich formálnym, „vylešteným“ prejavom, ktorý sa za istých okolností môže stať synonymom gýču.

Á propos funkcia gýču: ten spája predovšetkým estetické hodnoty so samotnou kultúrnou kritikou vo forme výpovedí, ktoré hovoria o prehnanej sentimentalite, dekorativizme či nevkuse. Martin tieto prvky hodnotí ako nosnú konštrukciu, v ktorej pojmy banálnosti, kliše a povrchnosti (a tu si stačí pripomenúť Lacanov výrok „najhlbšia je koža“) odrážajú základné princípy fungovania spoločnosti a jej vzťahov. Ak možno gýč chápať ako kritiku konzumu a iróniu voči systému, a konečne ak sa gýč v scenári istého spochybnenia umeleckého elitárstva premieta do toho, čo možno označiť ako „ľudové“ a teda ľahšie zrozumiteľné, potom máme pred očami ďalšiu pascu: gýč sa tu stáva manipulujúcou formou podporujúcou kritické myslenie. Gýč tak v konečnom dôsledku funguje ako nástroj ideológie a propagandy. Manipulácia, závislosť na systéme, orwelovský dohľad, napĺňanie spoločenských noriem, už dopredu definovaný manuál komunikácie, totalita a totalizácia vzťahov, a najmä normy, normy, samé normy..., v tejto súvislosti Martin Kolář vo svojej písomnej diplomovke správne píše, že svoju prácu vníma skôr (cit.) „ako psychologické skice“, v ktorých je dôležitá úloha humoru a nadsázky, ktoré sa tu premietajú do polôh cynizmu, hodnotiacemu súčasnosť ako stret povrchných a manipulujúcich foriem prejavu.

Cynizmus sa v týchto obrazoch stáva sebazáchovnou hodnotou, branným mechanizmom, či ako zložkou kritického myslenia voči pojmom postpravdy či fragmentácie. Odrazu je ťažké veriť čomukoľvek. Aj tomu, čo sa nám odohráva bezprostredne pred očami. Dej už nie je súvislý príbeh a neprebíha kontinuálne, otvára ale naopak ďalšie okruhy tém: pluralita perspektív, rozpad určujúcich a dominujúcich naratívov, koniec pravdy ako určujúcej hodnoty, dominácia subpríbehov atd' atd' atd'.

V novších prácach sa Martin pobybuje na území metalových, cyberpunkových či fetišistických vizuálnych subkultúr, počítačových matrixov a formy života ako počítačovej hry, všetko vo forme

baudrillardovských estetik, ktoré predstavujú umelecké dielo v úlohe veľkého manipulátora, ktorý predstiera, že reprezentuje realitu, hoci žiadna realita nie je. Naša realita je tak len fingovaným súborom scenárov a ich doktrín, a my sami sme len obeťami akejsi hyperreality, v ktorej už nie sme schopní odlíšiť skutočnosť od jej simulácie. Myslím si, že toto sú kľúčové body pre pochopenie toho, čím sa Martin Kolář v súčasnosti zaoberá.

Nemám strach, že by sa Martinova práca nevyvíjala; často sme spolu hovorili o jej expanzii do priestorových objektov, sôch a inštalácií, ale aj o možnom prostredí filmu a animácie. Aj Martin si uvedomuje pascu istého zacyklenia, formálneho aj motivického. Aj vo svojej písomnej práci píše, že svoju súčasnú prácu chápe len ako bod na priamke ďalšieho fungovania. Martin Kolář patril medzi silných študentov (a s odstupom času je príjemné vedieť, že takými napokon boli všetci študenti na našom oddelení), s ktorým pri rozhovoroch bolo možné odísť z prostredia výtvarného umenia, a debatovať o celom spektre toho, čo prioritne stojí za pojmom maľby: o filme, literatúre, hudbe, filozofii a mnohom ďalšom; absolvovali sme spolu niekoľko ciest do zahraničia a strávili dlhé časy v diskusiách. Aj preto sa odvažujem tvrdiť, že Martinovu prácu poznám, vážim si ju, a preto je pre mňa jednoznačné priznať mu hodnotenie výborný a zároveň doporučujem udeliť mu titul MgA.



doc. Mgr.art. Martin Gerboc ArtD.