

Justin Mortimer

Kammer

DSC uvede první samostatnou výstavu Justina Mortimera v ČR. Tato výstava, kurátorovaná Jane Neal, představí sérii nových, hluboce enigmatických maleb tohoto britského autora.

Vybrané malby se dramaticky liší velikostí: výstava obsahuje jak malé, intimní portréty částečně rozmazaných postav, tak i větší malby z Mortimerovy série „Kammer“ (slovo, které dává název výstavě samotné). Slovo „kammer“ se v angličtině stává slovem „chamber“, neboli „komnatou“, která evokuje politická shromáždění, ovšem ale i historicky odkazuje na to nejintimnější z míst – na ložnici.

Detailní pohled na Mortimerovy malby ze série Kammer odhaluje opakování tématu nezřetelné postavy na posteli s jednou nohou vystrčenou. Malby zároveň silně evokují nemocniční prostředí. V malbách se objevuje jakýsi displej, který se nápadně podobá nemocničnímu monitoru vitálních funkcí. Za normálních okolností by byla takováto postava vykreslena čistě pasivně, s pacientem závislým na ošetřujících lékařích a sestrách – avšak v tomto případě se pacient zdá mít zcela pod kontrolou jak monitor, tak i všechnu okolní aparaturu, která jakoby proudí do světů mimo malbu.

Mortimer byl sám zmíněným pasivním pacientem čekajícím na operace a nekončící diagnózy doktorů. Umělcova fixace na spodní končetiny je záležitostí zcela osobní. Mortimer se totiž narodil se zkřivenou holenní kostí, což přirozeně vedlo k mnoha operacím a návštěvám nemocnic v mládí i dospělosti. Mortimer sám říká, že viděl: „Na můj vkus příliš moc z toho, co se odehrává pod lidskou kůží.“ Nejen, že byl Mortimer konfrontován komplikacemi se svým vlastním tělem, ale na vlastní oči viděl i utrpení ostatních pacientů, které mnohdy čekaly mnohem invazivnější zákroky. Mortimer sám vzpomíná, jak mu naháněly strach obrovské nemocniční stroje, jakým byl například rentgen, nebo jak hrůzostrašně se jevily uniformy nemocničních personálů, zjevující se poté často v jeho nočních mýrách. Vzhledem k Mortimerovým častým a zdoluhavým pobytům v nemocnicích nás tudíž nemůže překvapit, že tato zkušenost naprosto infiltrovala jeho psyché a tudíž se nadále zrcadlí v jeho práci.

Mortimerovy explicitní odkazy na nemocniční témata připomínají scénář psychologického thrilleru, přičemž on sám je všemocným režisérem, nikoli hercem, který instrukce očekává. Tato výměna rolí je klíčová, obzvláště v kombinaci s jeho již zmíněnou intimní zkušeností s nemocnicemi, které jsou i imaginárně přikrášleny. Tato kombinace dodává malbám jejich evidentní emocionální napětí. Empirické důkazy jsou totiž těžké vyvrátit, stejně jako je zoufalá touha po útěku z reality těžká ignorovat. Spolu jsou však neoddiskutovatelné.

Mortimerovy protagonisty nacházíme na pomezí. Jednak jsou věznění v jakémsi nemocničním prostředí, na stranu druhou se vznášejí nad zemí, jako kdyby měli každou chvíli zmizet do jiné dimenze. Umělec se již dlouhou dobu zajímá o témata typu *multiversum* („mnohovesmír“), kvantová fyzika, a možné portály mezi světy. Opět není těžké posoudit, proč schopnost transportovat se mezi světy do příjemnějších, alternativních sfér pro Mortimera skýtá atraktivní představu. Jestli opravdu v paralelních vesmírech existuje verze nás samých, nezatížena našimi přítomnými problémy, kdo z nás by takovouto paralelu nechtěl prozkoumat?

Mortimerův momentální seznam četby se podobá povinné četbě studenta science fiction nebo apokalyptické literatury. Kromě jeho zájmu o multiversum a problém „reality“ (jako hlavní zdroj inspirace autor jmenuje knihu „1Q84“ Haruki Murakamiho a snahu její ústřední postavy Aomame zjistit, co je opravdu pravdivé), Mortimer načel intenzivně o tématu dystopické budoucnosti po nukleární válce, environmentální katastrofě nebo o zániku lidské civilizace.

I když současní umělci, jako je Margaret Atwoodová, China Mieville nebo Yoko Ogawaová, rozhodně nadále inspirují Mortimerovu fantazii, J.G. Ballardovy povídky měly na umělce ještě větší dopad. Sám Mortimer často mluví o povídce „The Terminal Beach“, která byla publikována v roce 1964 (zakomponovaná do sbírky povídek toho samého názvu). Jak je charakteristické pro většinu povídek Ballarda, i v této je protagonistou

osamělá osoba konfrontována katastrofální beznadějí. I přes to se Ballardovy postavy vypořádávají s jejich osudem s jakýmsi intelektuálním odstupem, hloubáním, nebo halucinogenní experimentací a eventuelním přijetím osudu skrze zjevení. Čtenář může také často pozorovat jejich schopnost pozorovat svůj osud jakoby s odstupem, zvenčí, jako kdyby se děl někomu jinému - Ballardovy postavy mají schopnost perspektivy.

I když je Ballardovo dílo temné, ochota nechat se vtáhnout do jeho dystopických vizí nám umožní ocenit i jeho krásu a patos. Obrazy, jež Ballard zprostředkovává čtenáři, totiž skýtají jakousi zvláštní estetiku a nespoutanou divokost (Derek Jarman popsal stejný fenomén při návštěvě Dungeness jakožto místa, kde byla postavena kontroverzní nukleární elektrárna), a Ballard briliantně, v jednoduché, funkčně strohé próze, nastiňuje inherentní vznešenost asociovanou s tragédií lidské existence, při které je člověk často konfrontován s katastrofami – jak nukleárními, tak environmentálními.

Není těžké identifikovat, proč Mortimer souzní s povídkami Ballarda, který napsal svá nejlepší díla na vrcholu studené války. Mortimer je též schopen vytvořit dílo zároveň obsahující perspektivu a odstup. Jeho obecenstvo se samo cítí, jako by si dalo od malby krok vzad, aby načerpalo všechny její aspekty – nemocniční postel, osamocenou postavu, topografii nových světů, které pokračují nad rámec scény – zasněžená hora levitující v úrovni divákových očí, skoro na dosah. Opět vidíme paralely s Ballardem: tajemství, údiv, příslib hrozby z neznáma a nevyhnutelná temnota.

Temnota jako téma v Mortimerových malbách nepostrádá funkci. Obsahuje totiž věci, které jsou skryté nebo byly potlačeny. Přesně toto cítíme, když se na malby díváme, i když tyto konkrétní věci nemůžeme najít. Přesně toto lze označit jako neviditelnou komunikaci mezi námi a umělcem. Ta může poukazovat na další Mortimerovo téma – na strach smíšený se zvědavostí. Umělcův otec byl námořní pilot helikoptér a často vyprávěl svému synovi příběhy o válečných kampaních. Mortimer si stále pamatuje, jak se bál, že jeho otec zemře, ale zároveň byl paradoxně, jako mnoho chlapců, fascinován válkou a bitvami, a tak trávil hodiny vyráběním válečných modelů, se kterými vytvářel komplexní scény s obydlenými domy, do kterých sám vytvářel nábytek. Mortimer tudíž už útlého věku vytvářel temné scénáře a divadla pro své protagonisty.

Téma války a jeho dramatu je v historii umění již dlouho zavedené. Od renesance po baroko, skrze romantismus, je umění naplněno válečnými scénami. Vzpomeňme si například na válečné malby Paola Uccella, romantizované scény revoluce od Jacques-Louise Davida, heroické počiny dokumentované Eugène Delacroixem, nebo popisy sadistických vlivů války v malbách George Grosze. Mortimer se rozhodně nachází v dobré společnosti.

Mortimer, jako David před ním, zručně manipuluje s lidským tělem. Oproti Davidovi nejsou však Mortimerova těla hladká a nepřipomínají alabastr. Mortimerovy postavy nám často připomínají Gericaultův „Le Radeau de la Méduse/Vor Meduzy“. Vypadají, jako kdyby byly pod tíhou nějaké extrémní situace. Někdy jsou více pasivní, někdy bojují proti situaci, ve které se nachází, ale vždy nevědomky toho, že jsou pozorováni – hledí z obrazu totiž naprosto pustě, jako kdyby se koukaly mnohem dál než na své obecenstvo, neskrývající expresivnost svých gest a výrazů.

Mortimerovi protagonisté však nevypadají tajuplně nadpřirozeně jen kvůli své kůži. Jsou totiž obklopeni zvláště barevnou auro, kterou bychom spíš mohli asociovat s mimozemskými krajinami. Fosforeskní zelená se mísí s neonově růžovou, lesklá tyrkysová se vlévá do kysele žluté. Při pohledu na umělcovy malby je těžké si nevzpomenout na filmy science fiction, kde jsou pole energie znázorněny podobnými barvami. Mortimer jakoby vyzdvihuje své postavy do jiné galaxie a časoprostoru přes jakýsi portál. Některé jeho postavy se plazí pulzujícími, ponurými bažinami, jiné se snaží konečky prstů osvobodit z hutného, jedovatě působícího kouře. Několik Mortimerových postav je znázorněno s cizími páry rukou na obličejích – je na obecenstvu, aby rozhodlo, zda jsou tyto pohyby jemné a milující, nebo klinické a zlověstné.

Tyto ruce jsou vždy znázorněny bez připojených těl. Možná je toto odkaz na Doktora Strangelove („Dr. Divnolásku“) nebo na syndrom cizí ruky, při které se dotyčného končetiny hýbají nezávisle na jeho vůli. Toto celé je však i efektivní metaforou pro funkční odloučení myšlenky a činnosti, která poukazuje na další skrytou vrstvu Mortimerovy práce.

Tyto odpojené ruce v kombinaci s podivnými krajinami jsou zneklidňující i poutavé. Je možné, že jsou Mortimerovy postavy vtahované neviditelnými silami do nových světů? Magnetickými silovými poli, energií, nebo snad gravitací? Možná, ale zcela jistě se nám zdá, že chtějí zmizet. Stejně jako v malbě „Poutník nad mořem mlhy“ (1818) Caspara Davida Friedricha, jejíž postava je namalována zezadu, na vrcholu skalního masivu, hledící do neznámé krajiny, jež je zahalena v mlze, Mortimerovi protagonisté hledí na neznámý, nový svět vstříc neznámé budoucnosti. Konkrétně Friedrichova malba je často chápána jako znázorňující jakýsi moment sebereflexe, kde dotyčný hloubá nad svou cestou životem a smyslem s obklopující fantastickou krajinou jako doprovod.

Mortimer může být zcela jistě umístěn v genealogii respektovaných figurativních malířů, z jejichž historických a romantických tradic čerpá. Stejně jako Friedrich, který taktéž často pracoval na malých i velkých formátech, nepotřebuje Mortimer příliš velký prostor na to, aby vyprodukoval poutavé dílo. Jeho menší kompozice, studie obličejů, rukou a chodidel jsou stejně efektivní jako jeho obří malby díky umělcovu daru pro kompozici, barvu a sílu náznaku. V kombinaci s jeho černými, velkými malbami „noční krajiny po katastrofě“ nebo-li, podle umělcových vlastních slov, „jednou nohou v apokalypse“, se ocitneme ve středu rázné, vše obklopující reality.

Je jasné, že je Mortimer schopen nás i své protagonisty vystřelit do zcela nových světů. Jeho tvorba stále připomíná námi známý svět, který je však zkrášlen fantaskní realitou. Stejně jako jeho postavy víme, co to znamená se ocitnout v psychicky temném místě někde neznámo kde, ale zároveň známo všemi. Stejně jako Mortimerovy postavy si občas přejeme projít portálem do jiných světů. Tato lákavá myšlenka se dá zhmotnit skrze barvu. Mortimerova tvorba se točí kolem snu mnoha lidí — že útek do jiné reality je možný, a že zbrusu nový svět, paralelní „kammer“, je stále možný vytvořit.

Jane Neal