

28. 7. 2022 19:00 / 7 pm

etc. galerie, Sarajevská 68/16, Praha 2

www.etcgalerie.cz

THE CORE OF FANTASY

PATRICIA DOMÍNGUEZ,
MASHA KOVTUN, LÉA PORRÉ,
ANNI PUOLAKKA & ALEXANDER IEZZI,
ANNA SLAMA & MAREK DELONG



KURÁTORKA / CURATOR: Nela Klajbanová

ONLINE 28. 7. – 4. 8. 2022

Videopásmo prezentuje současná díla tuzemských a mezinárodních umělců a umělkyň, která pracují s prvky fantastiky. Vybraná díla zobrazují imaginární fantazijní světy a mytologické postavy, které zde nefiguruují jako jistý útěk od reality, ale jsou skrže ně komunikována globální ožehavá téma a krize současnosti. Zasazování do fiktivních světů, práce s pamětí, historií a rituálem, využití magie či převracení významu monstra zde slouží jako způsoby emancipace, které přináší nové perspektivy a podněcují k přehodnocení současného stavu světa.

Nela Klajbanová

The screening presents the works of contemporary Czech-based and international artists that use elements of the fantasy genre. The selected works show imaginary fantastical worlds and mythological creatures, whose aim is not to escape from reality but to reveal the globally burning questions and the crises of today. The positioning into fictional worlds, the work with memory, history, and ritual, or the revision of the meaning of "monster" – this all, used as a tool of emancipation, brings new perspectives and initiates a reassessment of the current state of the world.

Nela Klajbanová

AKO OBJAŤ NETVORA? VÝZNAM FANTASY V SÚČASNEJ VIZUÁLNEJ KULTúRE

Tired of Orb? Rest up, traveller, before pondering your journey. Tak by dnes mohla znieť jedna z iterácií populárneho memu Pondering my Orb, vychádzajúceho z fanúšikovskej kultúry Pána prsteňov, ktorému sa na konci minulého roku podarilo dosiahnuť asi svoj najväčší internetový peak. Jeho obľuba nie je len ďalšou formou virálneho shitpostingu, ale i určitým symptómom rozšírenia nového druhu „hustle“, ktorý sa už neperformuje v hlučných mestských uliciach, ale pod klobúkom muchotrávky, rozkvitnutými konármami stromov a za sprievodu rôznorodých fantastických bytostí. Ak mi neveríte, spomeňte si na virálne hnutia, ako sú #goblincore, #cottagecore, #darkacademia, #fairyacademia a mnoho ďalších, vyraставajúce z rozbujnených zákutí sociálnych platform, aby zachytili určitú rozkoš z predstavy, že „sa ráno zobudíme ako ropucha, ktorá sa práve vykotúala z chatrče a na krídlach vážky vzlietla k mesiacu“.¹ Z nich sa stal mediálne najznámejší práve #goblincore, ktorému sa podarilo znova vyvolať záujem o „škaredosť“ prírody a jej nepredvídateľnosť. Žaby a slimáky, bahno a mach, ale v neposlednom rade i postavička samotného goblina, ktorý má v európskej folklórnej tradícii neblahú povest zlovestného zlodejského stvorenia.² Romantizovanie života v harmónii s prírodou, s tým súvisiaca móda ovplyvnená stredovekom, ako sú alchymistické váčky a mechúry, upcyklované odevy zemitých farieb, elfské uši, a zbieranie tzv. „shinies“ poukazujú k premene celkového kultúrneho naladenia a poetickému vyjadreniu „vyvrheľstva“ – outsiderstva vymykajúceho sa z naleštenej normality každodennosti. Nie je teda náhodou, že spomínané -cores získali veľkú obľubu v rámci queer komunit. Katie, na Tik Toku známa ako @moutain.hag, poznámenáva pre časopis Vice: „Identifikujem sa ako žena, a môžem poskytnúť vhlad do svojich skúseností iba ako cis-pohlavná žena. Myslím si však, že spochybňovanie toho, čo je tradične ‚mužské‘ a ‚ženské‘, je s týmto štýlom úplne späté. V estetike, ktorá je takto zakorenená vo fantastickosti, sa, samozrejme, budú diať veci, ktoré sú prevrátené. ‚Realita‘ (nech už je to čokoľvek) nikdy nie je taká, aká sa zdá, a rodová binárnosť ide bokom spolu s ľhou.“³

V tomto texte nejde však o dôslednú analýzu internetových virálnych hnutí, považujem však za dôležité poukázať na určitý kultúrny posun, ktorý výrazne presahuje niche online komunity a z nich sa odvíjajúce performatívne gestá. Kto by si nepamätał kolekciu Balenciagy prezentovanú v podobe videohry, v ktorej hráč/hráčka prechádza od kozmopolitnej mestskej krajiny cez „rave party“ až do fantastického rytierskeho preludu s Johankou z Arcu? Kto

HOW TO EMBRACE A MONSTER? THE IMPORTANCE OF FANTASY IN CONTEMPORARY VISUAL CULTURE

Tired of Orb? Rest up, traveller, before pondering your journey. That might be one iteration of the popular Pondering My Orb meme, born out of the Lord of the Rings fan culture that managed to reach perhaps its greatest internet peak late last year. Its popularity is not just another form of viral shitposting, but also something of a symptom of the spread of a new kind of “hustle” that no longer takes place in noisy city streets, but under toadstool hats, blossoming tree branches, and to the accompaniment of a variety of fantastical creatures. If you don’t believe me, think of viral movements such as #goblincore, #cottagecore, #darkacademia, #fairyacademia and many others springing up from the rampant nooks and crannies of social platforms to capture a certain delight in the notion of “morning toad who has just rolled out of its hovel, and flown to the moon on the wings of a dragonfly”¹. Of these, it was #goblincore that became the most media-famous, managing to reignite interest in the “ugliness” of nature and its unpredictability. Frogs and snails, mud and moss, but not least the figure of the goblin himself, who has an unfortunate reputation in European folklore as a sinister, thieving creature². The romanticization of living in harmony with nature, the associated medieval-influenced fashions such as alchemical pouches and bladders, up-cycled garments of earthy colours, elfin ears and the collecting of so-called “shinies” point to a transformation of the overall cultural mood and a poetic embrace of the “outcast” – the outsider dropping out of the polished normality of everyday life. It is no coincidence, then, that the aforementioned -cores have gained great popularity within queer communities. Katie, known on TikTok as @moutain.hag, notes to Vice magazine: “I identify as female and I can only provide insight into my experience as a cis-gendered woman. But, I think that challenging what is traditionally ‘masculine’ and ‘feminine’ is absolutely intertwined with this style. In an aesthetic that is so entrenched in the fantastical, of course things are going to be topsy turvy. ‚Reality‘ (whatever that is) is never what it seems, and the gender binary goes out the window right along with it.”³

However, this text is not concerned with a rigorous analysis of internet viral movements, but it is important to point to a certain cultural shift that goes far beyond these online communities and the performative gestures that unfold from them. Who doesn't remember the Balenciaga collection presented in the form of a video game, in which the player moves from cosmopolitan urban landscapes through rave parties all the way to a fantasy knight's prelude with Joan of Arc? Who hasn't

1 KNAPP, Mary Frances „Francky“: The Essentials of Goblincore, a Digital Community of Faeries, Frogs, and Nonbinary Folks. In: Vice magazine, <https://www.vice.com/en/article/dy8nw7/goblincore-aesthetic-essentials> (cit. 17. 7. 2022).

2 V prípade goblincoru sa však objavila i kritika zo šrenia antisemitizmu, pretože v histórii antisemitskej karikatúry sa objavuje zobrazovanie židov ako škaredých, chamtivých a zlodejských bytostí s prirodzenými vizuálnymi charakteristikami. Preto sa i v rámci tohto hnutia objavili návrhy na alternatívne názvy ako gremlincore, crowcore alebo dragoncore. Pozri: <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Goblincore> (cit. 17. 7. 2022).

3 Pozri pozn. 1.

1 Mary Frances “Francky” Knapp: The Essentials of Goblincore, a Digital Community of Faeries, Frogs, and Nonbinary Folks, Vice magazine, <https://www.vice.com/en/article/dy8nw7/goblincore-aesthetic-essentials> cit. July 17th 2022.

2 In the case of goblincore, however, there has also been criticism of the spread of anti-Semitism, because the history of anti-Semitic cartoons has featured depictions of Jews as ugly, greedy and thieving creatures with similar visual characteristics. Hence also within this movement there have been suggestions for alternative names such as gremlincore, crowcore or dragoncore. See <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Goblincore> cit. July 17th 2022.

3 (Note 1)

nespadol do ošiaľu quality TV seriálov ako *Stranger Things* alebo *Game of Thrones*? Alebo futuristickej varianty fairycore v štýle Grimes? Akoby i mainstreamová kultúra odrážala novú „štruktúru zakúšania“,⁴ ktorá sa podľa najhlásnejších teoretikov metamodernizmu Robina van der Akker a Timothea Vermeleuna prejavuje práve v rámci širokého pola charakteristického snahou o opäťovné zapojenie sa, dôrazom na afekt, postíriónu a rozprávanie príbehov. Sami hovoria o neoromantickej senzibilite, ktorá sa prejavuje inklináciou k tragédii, vznešenosťi a zvláštnosti, estetickým kategóriám na hrane medzi projekciou a percepciou, formou a neformovateľným, súdržnosťou a chaosom, pragmatickým idealizmom a informovanou naivitou.⁵ Tento posun nie je o nič menej viditeľný v rámci súčasného vizuálneho umenia, ktoré sa v posledných rokoch začalo hemžiť prívalom monštier, špicatých topánok, trollov, goblinov, žiab, roztekajúcich sa foriem a rozličných nadzemských bytosťí. Tento obrat sa však netýka len premeny formálneho registra, ale aj celkového prístupu v rámci výstavby umeleckého naratívu, keď umelci a umelkyne vsádzajú vo veľkej mieri na prostriedky rozprávania fikcie, mágie a na budovanie snového či halucinačného prostredia.

„Fantasy Art“ alebo „Fantastic Art“ je pojem vypožičaný z literatúry, ktorý má problém v samotnej definícii – býva charakterizovaný svojím námetom, a teda hlavne nerealistickými, mystickými, myticky či folklórnymi prvками, a taktiež štýlom, ktorý tiahne skôr k figurálnej reprezentácii ako abstrakcii. Svojou až príliš všeobecnej povahou nie je veľmi produktívny, hlavne z hľadiska jeho využitia v dejinách umenia alebo v teórii.⁶ Zároveň sa však zdá, že sa s týmto pojmom v súčasných diskusiách o umení šermuje čoraz častejšie, ale len v podobe jednoduchej nálepky bez hlbších konotácií, respektíve možných diskurzívnych rovin. Z perspektívy západného sveta umenia totiž rozprávkovo a fantasticky ladené prejavy môžu pôsobiť nanajvýš podozriivo, ak nie reakčne. Len tažko sa dajú nahliadať zo zorného uhla dnes už inštitucionálizovaného postkonceptuálneho diskurzu

4 V angličtine je „structure of feeling“ termínom kultúrneho teoretika Raymonda Williamsa. Označuje citlivosť, sentiment, ktorý je taký prenikavý, že sa dá nazovať až štrukturálnym. Jeho zmysel môže byť naznačený v umení, ktoré má schopnosť vyjadrovať zdielanú skúsenosť času a miesta. Je to príklad kultúry, ktorý ju opisuje, ale nie je možné ho vystopovať ani v jednej z jej individuálnych časťí. Dominantná štruktúra zakúšania vyjadrovaná umením jedného obdobia alebo generácie sa môže radikálne odlišovať od ďalšej a zároveň je situovaná spoločne s ďalšími štruktúrami alebo uprostred nich, či už reziduálnych, alebo vynárajúcich sa.

5 Snažili sa načrtnúť a konceptualizovať umelecké a kultúrne fenomény spojené s rozličnými zmyslami okľuky a návratu, či už v kritickom diskurze, alebo populárnej imaginácii. Predpona „meta“ tu nereferuje k reflexívemu postihu alebo opakovanej prežívaniu starého, ale k Platónovmu pojmu „methexis“, ktorý má odkazovať k pohybu medzi opačnými polmi alebo aj za ne. Nejde teda o binárny vzťah, ale akési kontinuum roztáhujúce sa od jedného k druhému. Podľa autorov je metamodernizmus oscilácia, ktorá má zahrňať „pochybnosť, ako aj nádej a melancholiu, úprimnosť aj ironiu, afekt aj apatiu“, ale aj pomedzie „života a smrti, lásky a nenávisti, dokonalosti a nedokonalosti, času a bežčasovosti, pravdy a nepravdy“. Znamená teda dialektický pohyb medzi konfliktnými pozíciami, ktorý sa s niečim identifikuje a zároveň to neguje, teda prekonáva a podkopáva. Táto oscilácia vyjadruje dynamiku prináležania obom, ale zároveň ani jednému. Pozri: AKKER, Robin van der; GIBBONS, Alison; VERMEULEN, Timotheus (eds.): *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, 2017.

6 V českom prostredí sa nie príliš úspešne o koncepcné uchopenie pokúsila kurátorka Jana Šmejkalová na výstave České imaginatívne umenie v galérii Rudolfinum v roku 1997. Projekt bol sprevádzaný rozsiahloou publikáciou nevydaných spisov rovnomenného názvu vtedy už zosnulého historika umenia Františka Šmejka.

fallen into the craze of quality TV series such as *Stranger Things* or *Game of Thrones*? Or the futuristic variant of Grimes-style fairycore? It's as if mainstream culture also reflects a new "structure of feeling"⁴, which according to the most vocal theorists of metamodernism, Robin van der Akker and Timothee Vermeulen, manifests itself precisely within a broad field characterized by a drive for re-engagement, an emphasis on affect, post-irony and storytelling. They themselves speak of a neo-romantic sensibility that manifests itself in an inclination towards tragedy, the noble and the strange, aesthetic categories on the border between projection and perception, form and the unformable, coherence and chaos, pragmatic idealism and informed naivety⁵. This shift is no less evident within contemporary visual art, which in recent years has become rife with an onslaught of monsters, pointy shoes, trolls, goblins, frogs, sprawling forms, and various otherworldly creatures. This turn, however, is not only about a transformation of the formal register, but also about the overall approach in the construction of literary narrative, where writers rely heavily on the means of fictional narrative, magic and the construction of dreamlike or hallucinatory environments.

“Fantasy Art” or “Fantastic Art” is a term borrowed from literature, which is problematic in its very definition – it is usually characterized by its subject matter, and thus mainly by unrealistic, mystical, mythical or folkloric elements, and also by a style that gravitates towards figurative representation rather than abstraction. By its all-too-general nature, this definition is not very productive, especially in terms of its use in art history or theory⁶. At the same time, however, the term seems to be fenced with more and more often in contemporary discussions of art, but only in the form of a mere label without deeper connotations or possible discursive planes. From the perspective of the Western art world, fairy-tale and fantasy-like manifestations may seem highly suspicious, if not reactionary. They can hardly be viewed from the angle

4 In English, “structure of feeling” is the term of cultural theorist Raymond Williams. It denotes a sensibility, a sentiment that is so pervasive that it can almost be called structural. Its meaning can be implied in art, which has the capacity to express a shared experience of time and place. It is an element of culture that encompasses it, but it cannot be traced in any of its individual parts. The dominant structure of feeling expressed by the art of one period or generation may be radically different from the next, while being situated alongside or amidst other structures, whether residual or emergent.

5 They sought to outline and conceptualize artistic and cultural phenomena associated with different senses of bending and return, whether in critical discourse or in the popular imagination. The “meta” prefix here does not refer to a reflective stance or a reusing of the old, but to Plato's notion of “methexis”, which is meant to refer to a movement between or even beyond opposite poles. It is thus not a binary relationship, but a kind of continuum extending from one to the other. According to the authors, metamodernism is an oscillation that is supposed to include “doubt as well as hope and melancholy, sincerity as well as irony, affect as well as apathy”, but also the borderline between “life and death, love and hate, perfection and imperfection, time and timelessness, truth and untruth.” It thus signifies a dialectical movement between conflicting positions that both identifies with something and negates it, thus overcoming and undermining it. This oscillation expresses the dynamic of belonging to both, but at the same time to neither. See Robin van der Akker, Alison Gibbons, Timotheus Vermeulen (eds.), *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, London: Rowman & Littlefield: London 2017.

6 In the Czech context, the curator Jana Šmejkalová attempted such a conceptual grasp not too successfully at the exhibition Czech Imaginative Art at the Rudolfinum gallery in 1997. The project was accompanied by a comprehensive publication of unpublished writings of the same title by the then deceased art historian František Šmejkal.

a z neho odvodeného jazyka, založeného na kritickom spracovávaní sociálnych realít, politiky a participácií na filozofii a prírodných vedách. Naliehavou otázkou jazyka teda je, odkiaľ vyviera potreba umelcov a umelký využívať prostriedky fantasy a či je možné, že jej podoba otvára zadné dvierka nejakým formám emancipácie.

Zásadným predelom toho, ako chápeme fantasy (či po slovensky fantastiku), bol neprekvapivo nástup osvietenstva, ktorý detronizoval výsostné postavenie kresťanstva ako jediného sprievodcu po svete a sprostredkovateľa skúsenosti s transcendentným. Samotný vznik fantastiky je spojený s novonadobudnutou schopnosťou moderného človeka uvedomiť si vlastnú subjektivitu. Ten mohol naraz testovať konvencie a modely spoločnosti cez zážitky estetickej povahy a zakúšať tak hĺbku, ktorú predtým nepoznal. Zároveň osvietenstvo pasovalo koncept reality za objektívny, merateľný a materiálny celok, v rámci ktorého sa zárukou zmyslu stal rozum. Táto koncepcia reality tak získala ontologickú a morálnu nadradenosť nad fantáziou, ktorá získala stigmu niečoho neproduktívneho a zanedbateľného. V rámci západného myslenia sa tak na všetky „iracionálne“ vady začalo pozerať ako na poruchy, ktoré je treba skryť v rámci privátnej sféry, a niet divu, že v rámci modernistickej, patriarchálne organizovanej spoločenskej štruktúry sa presadila predstava, že fantázia prináleží „menejcenným skupinám“ obyvateľstva, ako sú ženy, deti a proletariát.⁷

Netreba zabúdať, že forma a zameranie fantázie v konkrétnom kultúrnom a historickom prostredí súvisí s predstavami o realite a spoločenstve, o sebe samých a hodnotách, ktorími sa v danom kontexte riadia – v predindustriálnych časoch bola fantázia zdieľanou, komunitnou a normatívou praxou a nebola oddeliteľná od reality, zatiaľ čo v modernizme bola individualizovaná a vyčlenená do privátnej sféry. V súčasnej globalizovanej a postfordistickej spoločnosti sa fantázia pripúta k estetickým formám, ktoré naplno podlahli komodifikácii a naplno sa začlenili v rámci logiky libidinálnej ekonómie. Hnacou silou kultúry orientovanej na spotrebú je totiž túžba, a v nej zohráva práve fantázia dôležitú úlohu. Tá zahrňa vytváranie presvedčívych snov, do ktorých môžu spotrebiteľia vkladať svoje túžby, ktoré takto nikdy nevyhasínajú, ale neustále sa obnovujú a zanechávajú konzumenta/konzumentku v stave neustáleho neuspokojenia.

Vyhostenie fantázie do oblasti voľného času a zábavy okrem iného poukazuje na jej celkovú váhu v spoločnosti – býva považovaná za nesérióznu, nepodstatnú až detinskú. Najväčšou výčtkou voči nej býva eskapizmus, často vnímaný s pejoratívnou pachuťou, ktorý má vyjadrovať nebezpečnú schopnosť fantázie odvádzat pozornosť od „reálneho“ sveta a jeho sociopolitickej problémov. Samotný pojem eskapizmu bol v dejinách modernizmu používaný mnohoznačným spôsobom, bol zneužívaný pravicou i ľavicou a nadobudol širokú škálu významov, ale často sa stal len obyčajnou zbraňou, ako osočovať

of the now institutionalised post-conceptual discourse and the language derived from it, based on the critical processing of social realities, politics and usurpation in philosophy and the natural sciences. The burning question on the tongue, then, is where does the artists' need to use the means of fantasy emanate from. Is it possible that its shape opens the back door to some form of emancipation? The fundamental transformation of how we understand fantasy took place, unsurprisingly, during the advent of the Enlightenment, which dethroned the pre-eminence of Christianity as the sole guide to the world and mediator of experience with the transcendent. The very emergence of fantasy is linked to modern man's newfound ability to become aware of his own subjectivity. He was suddenly able to test the conventions and models of society through experiences of an aesthetic nature, experiencing a depth he had not known before. At the same time, the Enlightenment established the concept of reality as an objective, measurable, and material whole, within which reason became the guarantee of meaning. This conception of reality thus acquired ontological and moral superiority over fantasy, which was given the stigma of something unproductive and negligible. Thus, within Western thought, all "irrational" defects came to be seen as disorders to be hidden within the private sphere. Not surprisingly, within the modernist, patriarchally organized social structure, there was a widespread idea that fantasy belonged to "inferior groups" of the population, such as women, children, and the proletariat⁷.

It should not be forgotten that the form and focus of fantasy in a particular cultural and historical setting is related to ideas about reality and community, about themselves and the values that govern them in given context - in pre-industrial times, fantasy was a shared, communal and normative practice and was not separable from reality, whereas in modernity it was individualized and relegated to the private sphere. In contemporary globalized and post-Fordist society, fantasy has become attached to aesthetic forms that have fully succumbed to commodification and have become fully integrated within the logic of libidinal economics. The driving force of a consumer-oriented culture is desire, and within it fantasy plays an important role. This involves the creation of convincing dreams into which consumers can place their desires, which thus never die out but are constantly renewed, leaving the consumer in a state of perpetual insatiability.

The banishment of fantasy to the sphere of leisure and entertainment points among other things to its overall weight in society – it is considered unserious, irrelevant, even childish. Its biggest criticism lies in its escapism, often perceived with a pejorative aftertaste, which is supposed to express fantasy's dangerous ability to distract attention from the "real" world and its socio-political problems. The very notion of escapism has been used in many ambiguous ways in the history of modernism, has been abused by both the right and the left, and has taken on a wide range of meanings, but many times it

7 SERGINA, Anastasia: *Performing Fantasy and Reality in Contemporary Culture*. London – New York: Routledge, 2019, s. 34.

7 Anastasia Seregina, *Performing Fantasy and Reality in Contemporary Culture*, Routledge London and New York, 2019, p. 34.

svojich ideových protivníkov.⁸ Avšak jeho celková zlá povest sa odvíja od toho, že nekorešponduje s reálnym, pragmatickým a materiálnym, a je teda prakticky nepoužiteľný, čo sa v patriarchálne nastavenej spoločnosti globálneho kapitalizmu, vzývajúcej utilitárnosť v rámci výkonu, neodpúšťa. Kritik umenia Ben Eastham v časopise Frieze parafrázuje slová Maggie Nelson z knihy *Art of Cruelty* (2011), keď píše, že k formulovaniu nových odpovedí na svet si musíme vyhradíť právo „*utiečť, uniknúť, popriť, zmeniť alebo odmietnuť podmienky, odpojiť sa, odvrátiť sa od nich*“.⁹

Podporovať eskapizmus neznamená popierať realitu alebo si privlastňovať jej alternatívnu verziu. Praktikovať únik nie je zlyhaním morálnej povinnosti alebo nejakého „kontaktu s realitou“, ale potvrdzovaním imaginatívnej nezávislosti, ktorá je predpokladom každej zmyslupnej zmeny. Za omyl možno označiť pretrvávajúcu predstavu, že iba hektický druh sociálneho umenia môže zmeniť spôsob, akým sa jednotlivci navzájom k sebe vzťahujú. Nebezpečenstvo „realistického umenia“ spočíva v tom, že presadzuje zavedené kategórie, ktorými len reprodukuje problematiku v rámci uzavretého kultúrneho poľa, čo sa odráža od umeleckých inštitúcií dovnútra – do už uvedomej bubliny. Napríklad od realizmu mladej POC autorky sa očakáva, že bude podliehať trópom postkolonializmu, alebo umelec pochádzajúci z robotníckej triedy bude estetizovať skúsenosť nerovných podmienok. Podľa Easthama ide o nebezpečnú tendenciu stotožňovania jedinca výhradne s jeho životnými okolnostami (dnes sa hovorí v tomto kontexte o politike identít) a niektorí varujú ľavicu pred tým, aby nevychádzala z predpokladov o ľudskom správaní rovnakým spôsobom, ako to robia prediktívne modely big data korporácií. Pre Ursulu le Guin predstavuje súčasný eskapizmus, naopak, práve tento falošný realizmus: „*a pravdepodobne na samotnej špičke únikového čítania sa skvie majstrovský kúsok absolútnej neskutočnosti, zvaný „dnešné správy z burzy“.*¹⁰“

Rovnako legendárny spisovateľ fantasy J. R. R. Tolkien vo svojej často citovanej eseji *O rozprávkach*, ktorú prvýkrát predniesol v roku 1939 ako výročnú prednášku a spomienku na básnika, literárneho kritika a zberateľa rozprávok Andrewa Langa, odlišuje únik väzňa od úteku zbeha a odmieta považovať únikovosť literatúry za čokoľvek podradného: „*Ved' prečo by sme sa mali posmievať človeku, ktorý sa potom, ako sa ocitol vo väzení, pokúša odtiaľ dostať preč a utiečť domov? A pokial sa mu to nedári, prečo by sme sa mali smiať, ak premýšla a hovorí o iných veciach, než sú dozorcovia a väzenské múry? Svet tam vonku nie je o nič menej skutočný len preto, že ho väzeň nevidí.*“¹¹ Kvalitná fantasy znova vytvára svet prenikavého a neopakovateľného poznania. Existujúcu realitu zdanivo

has become merely a weapon to slander its ideological opponents⁸. However, its overall bad reputation derives from the fact that it does not correspond to the real, the pragmatic and the material, and is thus practically unusable, which is unforgivable in a patriarchally set society of global capitalism that invokes utilitarianism in the context of performance. Art critic Ben Eastham, writing in Frieze, paraphrases Maggie Nelson's words in *Art of Cruelty* (2011) when he writes that to formulate novel responses to the world we must reserve the right "to flee, to escape, to demur, to shift or refuse terms, to disengage, to turn away from it"⁹.

To support escapism is not to deny reality or to appropriate an alternative version of it. To practice escapism is not a failure of moral duty or of some "contact with reality," but an affirmation of the imaginative independence that is a prerequisite for any meaningful change. It is a mistake if the idea persists that only a hectic kind of social art can change the way individuals relate to one another. The danger of "realist art" is that it enforces established categories that merely reproduce issues within a closed cultural field, the one that merely bounces from art institutions inward into an already conscious bubble. For example, the realism of a young POC artist is expected to succumb to the tropes of post-colonialism, or an artist from a working-class background is expected to aestheticize the experience of unequal conditions. For Eastham, this is a dangerous tendency to identify the individual solely with his or her circumstances (identity politics is now spoken of in this context), and some warn the left against making assumptions about human behaviour in the same way that the predictive models of big data corporations do. For Ursula le Guin, by contrast, precisely this false realism represents contemporary escapism: "and probably the ultimate escapist reading is that masterpiece of total unreality, the daily stock market report."¹⁰"

No less legendary fantasy writer J. R. R. Tolkien, in his oft-quoted essay *On Fairy-Stories*, first delivered in 1939 as an annual lecture in memory of the poet, literary critic, and collector of fairy-stories Andrew Lang, distinguishes the escape of a prisoner from that of a fugitive, and refuses to regard literary escapism as anything inferior: "Why should a man be scorned if, finding himself in prison, he tries to get out and go home? Or if, when he cannot do so, he thinks and talks about other topics than jailers and prison-walls? The world outside has not become less real because the prisoner cannot see it."¹¹ Quality fantasy recreates a world of incisive and unique knowledge. It denies or evades a seemingly permanent reality in order to explore and assert a reality broader than the one we allow ourselves to perceive today. It attempts to re-establish a sense that something different may exist after all, where

8 KONSZACK, Lars: Escapism. In: WOLF, Mark J. P.: *Routledge Companion to Imaginary Worlds*. London – New York: Routledge, 2018, s. 246.

9 EASTHAM, Ben: Do We Still Need Art as a Form of Escape? Frieze, 2021, <https://www.frieze.com/article/ben-eastham-escapism-2021> (cit. 17.7.2022).

10 LE GUINOVÁ, Ursula K.: *Proč čísiť fantasy. Jak to, že zvířata v knižkách mluví, a odkdy se Američané bojí draků*. Praha: Gnóm!, 2020, s. 19.

11 TOLKIEN, J. R. R.: *Netvoři a kritikové a jiné eseje*. Praha: Argo, 2006, s. 166.

8 Lars Konszack, Escapism, in Mark J. P. Wolf: *Routledge Companion to Imaginary Worlds*, Routledge London and New York, 2018, p. 246

9 Ben Eastham, Do We Still Need Art as a Form of Escape?, Frieze, 2021, <https://www.frieze.com/article/ben-eastham-escapism-2021> cit. July 17th 2022.

10 Ursula K. Le Guin, Proč čísiť fantasy. Jak to, že zvířata v knižkách mluví, a odkdy se Američané bojí draků, Gnóm!: Praha, 2020, p. 19.

11 J. R. R. Tolkien, Netvoři a kritikové a jiné eseje, Praha: Argo 2006, p. 166.

popiera alebo sa jej vyhýba, aby mohla preskúmať a presadiť realitu širšiu, než je tá, ktorú si dnes povoľujeme vnímať. Pokúša sa opäťovne obnoviť pocit, že predsa len môže existovať niečo inak, kde ľudské a neľudské môže spolunažívať iným spôsobom.¹² Fantastika tak načrtáva svet dostatočne veľký, aby sa doňho mohli zmestíť i diametrálne odlišné varianty, a tým poskytuje nádej. Fantastická literatúra podľa Le Guin je pravdivá, i keď nie je vecná a založená na súlade so skutočnosťou. Spochybňuje všetko falošné, vyumelkovane, triviálne a odsudzuje spoločenskú marginalizáciu fantastiky, keď prozaicky odpovedá na otázku v názve svojej slávnej eseje: „*dospelí sa boja drakov, lebo sa boja slobody*“.¹³ Ďalej upozorňuje, že zatial čo surrealizmus je založený na podvračaní významu, fantastika je budovaním významu – pokial' teda fantasy podvracia, tak len preto, aby mohla znova stavať. Ak Mark Fisher tvrdil, že dnes si v realistickom kapitalizme nevieme predstaviť budúcnosť, tak práve v posledných rokoch sa objavila snaha umelcov a umelkýň k nej znova hľadať cesty. Nevyhnutným predpokladom tohto úsilia sa však javí rehabilitovanie schopnosti imaginácie.

Žáner fantastiky teda zahŕňa nevyhnutný predpoklad slobodnej imaginácie, ktorá nemusí byť nevyhnutne viazaná na normatívne vzorce správania a spoločenských očakávaní. Kurátor a spisovateľ Charlie Fox sa vo svojej knihe *This Young Monster* zaobrá privysokou mierou fantazijných príšer, ktoré cirkulujú v súčasnej mediálnej kultúre, a ich významom pre utváranie identity a vnímanie vlastnej telesnosti, a to hlavne z hľadiska queer teórie. Byť netvorom znamená narušovať tabu, domnelé hranice toho, čo je ešte akceptovateľné. Znamená to zotrvávať v transgresii, pretože sa vzdávame tela, ktoré je až príliš zraniteľné alebo mimo kontroly, a vytvárať tým zmätenie vo význame – podobne ako to dokazuje samotné umenie.¹⁴ Nie je teda náhodou, že už spomínany #cottagecore a pridružené virálne hnutia našli svoju značnú popularitu v rámci queer komunit. Prostriedky fantastiky umožňujú vznik krátkodobých i dlhodobých spoločenstiev prostredníctvom budovania kolektívnych významov, ale zároveň pomáhajú jednotlivcovi rozvíjať svoju identitu vďaka snahe o vytváranie a investovanie do „fantazijného ja“ a experimentovanie s vlastnosťami vo „fantazijnom prostredí“. V tomto zmysle sa dá chápať ako feministický „safe space“, miesto pre experimentovanie a formovanie seba samého, a niet divu, že si fantastika získava obľubu práve v dospievaní. Umenie s prvkami fantastiky sa tiež často obracia smerom k medievalizmu, vyjadrujúcemu ústup od modernizmu a priemyslovej revolúcie smerom do krajiny plnej zelene a harmónie, kde ešte nedošlo k vytrhnutiu človeka z prírody. Svet, ktorý nazývame v dobe antropocénu prírodou, totiž už neexistuje, je to mýtický svet s nádyhom temnoty, ktorý nesie silný pocit melancholie. Je pripomienkou toho, že moderné ľudstvo žije vlastnou chybou vo vyhnanstve a je vypudené zo spoločenstva s ne-ľudským.

the human and the nonhuman can coexist in a different way¹². Fantasy thus sketches a world large enough to accommodate diametrically opposed variations, and in doing so it provides hope. Fantastic literature, according to Le Guin, is true, even if it is not factual and based on correspondence with the real. She questions everything false, contrived and trivial and denounces the social marginalization of fantasy when she prosaically answers the question in the title of her famous essay: "adults are afraid of dragons because they are afraid of freedom".¹³ She goes on to point out that while surrealism is based on subverting meaning, fantasy is the construction of meaning – so if fantasy subverts, it only subverts in order to build again. If Mark Fisher has argued that we cannot imagine a future in capitalist realism today, in recent years there has been an effort by artists to find ways to the future again. However, the rehabilitation of the faculty of imagination seems to be a prerequisite for this endeavour. The fantasy genre thus involves the necessary assumption of free imagination, which is not inevitably bound to normative patterns of behaviour and social expectations. In his book *This Young Monster*, curator and writer Charlie Fox examines the excess of fantasy monsters circulating in contemporary media culture and their significance for identity formation and perceptions of one's own corporeality, particularly in terms of queer theory. To be a monster is to disrupt taboos, the presumed boundaries of what is still acceptable. It means to persist in transgression because we give up a body that is too vulnerable or out of control, thereby creating confusion in meaning – much like art itself¹⁴. It is no coincidence, then, that the aforementioned #cottagecore and associated viral movements have found considerable popularity within queer communities. The means of fantasy allow for the emergence of both short- and long-term communities through the construction of collective meanings, but also help the individual to develop his or her identity thanks to the effort of creating and investing in a "fantasy self" and experimenting with traits in a "fantasy environment". In this sense, it can be understood as a feminist 'safe space', a place for experimentation and self-forming, and it is no wonder that fantasy is gaining popularity particularly in adolescence. Art with fantasy elements also often turns towards medievalism, expressing a retreat from modernism and the industrial revolution, towards a land full of greenery and harmony, where man has not yet been removed from nature. The world we call nature in the Anthropocene no longer exists, it is a mythical world with a touch of darkness that carries a strong sense of melancholy. It is a reminder that modern mankind, by its own fault, lives in exile and is expelled from communion with the non-human.

12 Pozri pozn. 10, s. 69.

13 Ibidem, s. 22.

14 FOX, Charlie: *This Young Monster*. Fitzcarraldo Editions, 2017, s. 21.

12 (Note 10), p. 69.

13 Ibid., p. 22.

14 Charlie Fox, *This Young Monster*, Fitzcarraldo Editions, 2017, p. 21.

Súčasťou fantasy prejavov nielen v umení, ale napríklad i v móde,¹⁵ je i vzopätie „škaredosti“, grotesky a bizarnosti, ktoré sú pripomienkou nedokonalosti subjektu a sveta, do ktorého sme uvrhnutí. Je taktiež snahou o prehodnotenie estetických kategórií, aktivizáciou zmyslovosti a s nimi súvisiacim emocionálnym zapojením, možno tiež odhadlaním hľadať hĺbku v plochosti digitálneho sveta a spotrebnej kultúry. Veľkým problémom súčasnosti je totiž túžba, ktorá je v monopolnom područí kapitalizmu, a podľa Marka Fishera je potrebné „*na libidinálnu prítažlivosť konzumného kapitalizmu reagovať proti-libidom, a nie antilibidinálnym tlmením*“.¹⁶ Kedže spotrebna kultúra usmerňuje túžby po spoločenstve, láske, uznaní a identite, je potrebné preorientovať ich novým spôsobom tak, aby prekročili jej obmedzenia. Pokial sa svet nachádza v procese neustáleho stávania sa, je dôležité zmieriť sa s takým svetom, ktorý je „nečistý“ a nejasný, a vymaniť sa z túžby po jeho dokonalosti.

Tina Poliačková

Part of the fantasy manifestations not only in art, but also in fashion¹⁵, for example, is the embrace of the “ugly,” the grotesque, and the bizarre as reminders of the imperfection of the subject and the world into which we are thrown. It is also an effort to rethink aesthetic categories, the activation of the senses and the emotional engagement that goes with them, perhaps also with a determination to find depth in the flatness of the digital world and consumer culture. Indeed, the great issue of our time is desire, which is in the monopolistic thrall of capitalism, and according to Mark Fisher, “the libidinal attractions of consumer capitalism need to be met with a counterlibido, not simply an anti-libidinal dampening.”¹⁶ As consumer culture channels desires for community, love, recognition and identity, they need to be reoriented in new ways that transcend its limitations. Insofar as the world is constantly in the state of becoming, it is important to come to terms with a world that is “impure” and ambiguous, and to break free from the desire for its perfection.

Tina Poliačková

THE CORE OF FANTASY, 28. 7. 2022, PROMÍTANÁ VIDEA / SCREENED VIDEOS

PATRICIA DOMÍNGUEZ: *Madre Drone* (2019–2020)

MASHA KOVTUN: *The Song of First Love* (2021), *The Beautiful Far Away* (2021)

LEÁ PORRÉ: *I Call to the Creatures of the Deep* (2022)

ANNI PUOLAKKA & ALEXANDER IEZZI: *Refusal* (2017)

ANNA SLAMA & MAREK DELONG: *Everything is You* (2020)

15 Obľuba škaredosti v móde je okrem iného naviazaná na snahu o budovanie vlastného individuálneho obrazu v súvislosti s feministickým hnutím #metoo a snahu o ekologický prístup v podobe recyklácie trendov a odevov. Pozri: BROHMAN, Amanda: Why Everyone is Embracing 'Ugly' Fashion Trends, <https://crfashionbook.com/fashion-a24892345-why-everyone-is-embracing-ugly-fashion-trends/> (cit. 17. 7. 2022).

16 FISCHER, Mark: *Anticapitalist Desire: The Final Lectures* (ed. Matt Colquhoun), Londýn: Repeater Books, 2020, s. 8.

AUTORKA ESEJE/AUTHOR OF THE ESSAY: Tina Poliačková

PRODUKCE/PRODUCTION: Anna Davidová, Tomáš Kajánek

GRAFICKÝ DESIGN/GRAFIC DESIGN: Nela Klímová

PŘEKLAD/TRANSLATION: Martin Makara

KOREKTURY/PROOFREADING: Marcela Kuracinová Valová

15 The popularity of ugliness in fashion is tied to, among other things, the pursuit of building one's own individual image in the context of the feminist #metoo movement and an eco-friendly approach in the form of recycling trends and garments. See Amanda Brohman: Why Everyone is Embracing 'Ugly' Fashion Trends, <https://crfashionbook.com/fashion-a24892345-why-everyone-is-embracing-ugly-fashion-trends/> cit. July 17th 2022.

16 Mark Fisher, *Postcapitalist Desire: The Final Lectures* (ed. Matt Colquhoun), London: Repeater Books, 2020, p. 8

Projekt bol finančne podpořen granty od Ministerstva kultury ČR a Magistrátu hl. města Prahy. / The project was financially supported by the grants of the Ministry of Culture of The Czech Republic and Prague City Hall.

