



Marek Pokorný: Julie ve světech fantazie. Na okraj.

Překlad do angličtiny: Kateřina Danielová

Kurátorský text k výstavě Julie Béné: Fantasy
(23/5–1/9/2024, PLATO).

„A teď, když je znáte všechny, teď vám mohu zahrát svůj příběh.“

Jean Anouilh: Antigona

V psychologii se fantazií rozumí schopnost odpoutat se v představách od aktuální nebo „objektivní“ skutečnosti, představovat si něco, co ve „skutečném“ světě neexistuje, respektive výsledky takového procesu odpoutání. Znamé, viditelné, existující věci a obrazy jsou různě kombinovány, přetvářeny či zasazovány do nových souvislostí. Vzniká něco nového, neskutečného, cizího, ale svým způsobem důvěrně známého. Fantazie je prostředkem, jenž umožňuje sdělit a sdílet důležité věci, které (nejen) sami před sebou skrýváme; věci, o nichž neradi mluvíme přímo.

Coby svébytný druh emancipace subjektů a jako osvobozující reakce na jejich zapletenost do společenských a intersubjektivních vztahů či jako obranná reakce na mentální a psychické nastavení konkrétní osoby (nebo skupiny lidí) má fantazie někdy skvělou, jindy zase poněkud pošramocenou pověst. K diskusi je vždy nejen míra zpětného vlivu, který má takové odpoutání na skutečnost, od níž se subjekty a konkrétní skupiny lidí prostřednictvím fantazie emancipují. Zaznívá také naprosto zásadní otázka, zda fantazie není pouhým únikem pramenícím z neschopnosti či neochoty čelit realitě. Na zcela základní úrovni jde možná o čistě sebezáchovnou reakci, avšak její produktivní povaha (a tedy to nejdůležitější, co fantazie subjektu poskytuje) vždy vede k svého druhu pozitivní projekci, jakou je stvoření paralelního světa či příběhu a konstrukce alternativy. Zdánlivě bezmocné nebo skutečnosti podřízené subjekty dokážou prostřednictvím fantazie alespoň mentálně překonat či překročit danosti. Radikálním přepracováním a novým propojením či zobrazením fragmentů reality v nepodobném otevírá fantazie možnost svobodného jednání vůči skutečnosti, která něco takového svou tíhou vylučuje. Skutečnost je apodiktická, fantazie kritická.

Psychoanalýza, kde se o pojetí fantazie svého času vedly vyhrocené debaty zejména mezi rigidními zastánci Sigmunda Freuda a obhájci konceptu Melanie Klein, tak či onak rozlišuje fantazie nevědomé a vědomé. V různých přístupech pak kolísá mezi pojmem fantazie jako svébytného psychického procesu a fantaziemi coby obsahy mysli. Otázky potlačení původně vědomých fantazií a snaha o jejich interpretaci, respektive existence původních nevědomých fantazií a jejich povahy nejsou pro nás teď důležité. Mějme spíše na paměti upozornění na skutečnost, že v průběhu psychoanalýzy je přístup k nevědomým fantaziím společným

konstruktem pacienta a psychoanalytika. Vzniká tak společný prostor psychoanalytického pole, v jehož rámci lze fantazie analyzovat a interpretovat.

Obvyklá představa, že fantazie je něco neukotveného a bezbřehého, případně zcela a pouze individuálního či nepřenosného, tedy není zcela správná. Fantazijní pochody totiž jenom těžko zmobilizujeme bez opory ve zkušenosti, prožitku či těkavé paměti. Bez záchytných bodů, smyslově či obrazově zcela konkrétních, bez startovací plochy, anebo lépe řečeno bez omezení a odporu se fantazie neobejde. Stejně tak je intersubjektivní a specificky diskurzivní, dokonce by se dalo říct, že konstruktivní, a je přístupná porozumění.

Julie Béna dobře zná prostředí kočovného divadla, s nímž jako dcera herečky cestovala a také vystupovala. Ve své tvorbě dlouhodobě čerpá nejen z této zkušenosti, ale i z tradic a obraznosti kabaretu a pohádky, které se v době svého největšího rozkvětu vyjadřovaly prostřednictvím jinotaje a nadsázky k politicky ožehavým tématům a k represivní povaze sociální či politické skutečnosti. Její umělecká strategie je však zároveň založena na podvrtnosti asociací spojených se světem divadla, kabaretu a pohádky, jež konvenčně považujeme za výsostné území fantazie. Základní podmínkou možnosti divadelní představení a kabaretní vystoupení prožít či nechat se jimi unést je totiž naše schopnost odmyslet celý aparát a řadu mlčky přijímaných procedur. Pouze tak se stávají prostorem a prostředím „nespoutané“ fantazie. Přes všechny experimenty usilující o zrušení tenké linie oddělující herce a diváka, jeviště a zákulisí vždy její existenci buď akceptujeme, nebo jsme přinejmenším schopni vnímat ji alespoň v závorkách. K formalizovaným či prefabrikovaným prvkům, o něž se jakékoli představení a náš prožitek opírají, přistupujeme se zvláštní důvěrou. Pohádka je na tom podobně. Kabaret pak z principu tyto formální aspekty přepíná, dekonstruuje a reflektuje na ně, aby maximalizoval svůj účinek. Ve všech případech je tak fantazie svým způsobem lapena a uzavřena v specifické aleatorice výrazových a „provozních“ charakteristik daného druhu umění či žánru jako jejich popření nebo překonání. Její svoboda se může projevit pouze prostřednictvím závislosti na určitém diskurzu či pravidlech.

Julii Bénu fascinuje též rozsáhlá zásobárna kanonických, v západní civilizaci zobecněných představ, postav a zápletek, bez nichž si neumíme představit klasické drama či velký román. Jiným důležitým zdrojem jsou pro ni film či popkultura s její schopností zrcadlit, zveličovat a vyhrotit základní společenské konflikty a touhy prostřednictvím překvapivé zkratky. Znamená to obrát k obsahům ztělesňovaným konkrétními nebo typickými postavami, gesty, zápletkami, obrazy či „gagy“. Osobní je tu vždy spoluurčováno kulturním vzorcem či vzorem. Série kovových soch vytvářejících v různých konstelacích představu vyčerpané, vyprahlé krajiny z našich fantazií o Divokém západě. Od jednoho konstrukčního principu svařovaných objektů odvíjí umělkyně komplexní obrazovou a významovou vrstvu fantazijních proměn. Klasické černobílé kovbojky prostupují obrazy z animovaných snímků o Šťastném Lukovi či halucinační obrazy postapokalyptického kvaziwesternového seriálu Westworld kontaminované vzpomínkou na vychrtlou kobylu Rosinantu z Dona Quijota.

Poukazy k předobrazům jsou interpretačně vydatné, ale stavět na nich by bylo pošetilé. Obejít se bez nich stejně nemůžeme. Je možná prozíravější a účinnější přijmout předobraz v jeho neosobnosti či fiktivnosti a využít jeho charakteristické rysy na maximum. Podstatná je vůle napnout tyto charakteristické rysy tak, až se skoro začne rozpadat. Taková je ostatně základní volba umělkyně, která ke své osobní historii a mytologii přistupuje strategicky, aby vydobyla co největší prostor právě fantazii. Ve světě commedie dell'arte, pantomimy, kabaretu

a cirkusu, ve světě pohádek, ale také animovaných filmů, blockbusterů a počítačových her jsou postavy vylíčeny jasnými tahy – tak, aby byly na první pohled rozpoznatelné. Jejich charakter se nevyvíjí, zastupuje vyhraněné postoje, nálady a úděl. Procházejí dějem v jednom kostýmu. Víme, co od nich čekat. Jednají tak, abychom sledovali zápletku, situační vtip, provedení. Netrápíme se tím, odkud se vzaly. Jejich jednoznačnost je ovšem sama o sobě znepokojující. Ale co teprve, pokud se jim palec dere ven z ponožky, když by měly být dokonale elegantní?

Poetika emancipace v díle Julie Bény chápe postavy a jejich předobrazy v kontextu jejich někdejší kritické funkce, kdy umělá pohádka nebo kabaret byly prostorem pro radikální zpochybnění společenského řádu. Jindy, jako v případě herečky Shirley Templeové, která splynula s určitým typem postavy a ten zas s jejími rolemi v politické kariéře, v nich odhaluje a zpochybňuje mechanismy, jež nám vštepují společensky konformní představy o rolích přisouzených jedinci. Obdobnou taktikou je vytvoření vlastního avatara pro některá animovaná videa, performování sebe sama a svých blízkých v kostýmech odkazujících na *commedii dell'arte* a cirkus v jiných autorčiných filmech. Paradox prolnutí a rozpojení osoby a role intenzifikuje sdělení. Když jsem ptal na některé důležité texty či umělecká díla, jež měla pro umělkyni zcela zásadní význam, dostali jsme se k dramatu Jeana Anouille *Antigona*. Pětiletá Julie Béna v něm hrála Kreónovo páže. Prolog, na který mě v rozhovoru upozornila, lze chápat jako svého druhu zdrojový kód jednoho ze základních tvůrčích principů této umělkyně. Anouilh v něm sugestivně uvádí jednotlivé postavy, a to tak, že text velmi subtilním způsobem vyjadřuje distinkce mezi rolemi, fyzickou přítomností herců a volbami, před něž jsou aktéři dramatu postaveni. Prostřednictvím rétorických figur opřádajících jednotlivé postavy dramatu prolog umně splétá past transparentnosti, ve které k nám promlouvají také naše vlastní fantazie. Transparentnost je totiž stejně tak ruka nabídnutá k sdílení jako mocenský princip, jehož sílu dobře pochopila moderní architektura. O jejích ambivalentních účincích vypovídá skleněný stůl, dílo, které se objevilo v rozdílných kontextech i na předchozích autorčiných výstavách. Práce, která zdánlivě vybočuje z narativního, figurativního celku tvorby Julie Bény, zrcadlí někdejší přání stát se architektkou. Kritickým odkazem této „kariérní fantazie“ je, zdá se, kontrast nefunkční funkčnosti a evokace chybějící lidské přítomnosti.

Svět Julie Bény je výsostně osobní, ale prostřednictvím obecně srozumitelných předobrazů také sdílený. Je složen z obrazů, které sice pocházejí z různých zdrojů a tradic, ale utkvěly v naší kolektivní paměti. Tyto obrazy tvoří slovník, jímž umělkyně nově a prostřednictvím fantazie vyjadřuje otázky či dilemata emancipace, genderové represe a sociálních rolí, které ve svých životech zaujímáme. Mimo jiné také konflikt rolí umělkyně, matky, dcery, manželky...

Marek Pokorný

Julie Béna (* 1982, Paříž, Francie) je performerka a vizuální umělkyně. V současnosti žije a pracuje mezi Prahou a Paříží. Absolvovala stáž ve Villa Arson v Nice, navštěvovala Gerrit Rietveld Academie v Amsterdamu. V letech 2012 a 2013 byla členkou Le Pavillon, výzkumné laboratoře prestižní francouzské galerie současného umění Palais de Tokyo v Paříži. V roce 2018 byla Julie Béna nominována na ženskou uměleckou cenu Prix AWARE. Samostatné výstavy jí pořádaly například CEEAC ve Štrasburku (s Annou Hulačovou, 2023), v NiCOLETTI (Londýn, 2021), Villa Arson (Nice, 2021), Kunstverein Bielefeld (2020); Kunstraum (Londýn, 2020), Jeu de Paume (Paříž, 2019), CAPC Musée d'art contemporain (Bordeaux, 2019), Amparo Museum, Puebla, Mexiko (2019)

a CAC Passerelle (Brest, 2017). Její práce byly v poslední době vystaveny na Biennale de Coimbra v Itálii, v Galerii hlavního města Prahy a v Meet Factory (Praha), v Neve (Los Angeles), v Centre Pompidou a na Biennale de Rennes, Fondation Louis Vuitton (Paříž), v Polansky Gallery (Brno), v prostorách experimentálního centra 1646 (Haag), C art C (Madrid), Bozar (Brusel), Kadist Art Foundation (Paříž a San Francisco), Protocinema (Istanbul) a Chapter NY (New York). Julie Béna uspořádala řadu performancí (mimo jiné v Centre Pompidou a v Palais de Tokyo v Paříži, v londýnském Institute for Contemporary Art, v lovaňském muzeu umění M či na bienále Performa v New Yorku) a zúčastnila se řady rezidenčních pobytů (mj. ve Fonderie Darling v Montrealu, v Praze v centru Futura a v prostoru INI Project, v newyorském ISCP, v Moly-Sabata ve francouzském Sablons či v CCF v javánském městě Surabaja).

