

Romano džaniben

časopis romistických studií | 2 | 2020



Romano džaniben

časopis romistických studií | 27. ročník | 2/2020

Na obálce:

Rosálie Dychová na školní fotografii, okolo roku 1940 |

Sken fotografie poskytl Vlastivědný kroužek Hrušky

Obsah

RECENZOVANÁ ČÁST

Michal Schuster

**„Jinak bychom tady nebyli.“ Příběh rodiny Dychovy z obce Hrušky
(okr. Břeclav)**

7

Renata Berkyová

**Žádosti o uznání holokaustu Romů a Sintů v Čechách.
Výsledky výzkumu žádostí o osvědčení podle zákona 255/1946 Sb.
u lidí vězněných v CT Lety**

55

Kristýna Hájková

**Hledání skulin v mocenské asymetrii: veřejná angažovanost na slovenském
venkově v intersekcionalní perspektivě**

91

Michael Beníšek

O původu Piurkova seznamu romských slov u Miklošiče

115

NERECENZOVANÁ ČÁST

Arne B. Mann

Kto boli obeť v Motyčkách?

129

Markéta Hajská

O trajo si t'al pestrívo / Život musí být pestrý. Vyprávění Viktora Salinase

141

Eva Kropiwnická

Baro pharo kamiben / Osudová láska a další ukázky z tvorby

165

Překročit mantinely normality a zaplnit prázdná místa (Renata Berkyová)

175

Vendula Fremlová

Bílá Místa

177

Ukázky z výstavy *Bílá Místa*

Romane Kale Panthera

Mifeš ukraden / přepis historie

191

Martin Zet

La Europakeri unija del duma romanes! / Evropská unie mluví romsky! 196

ARA ART, Divadlo Husa na provázku

Futuroma 199

Alica Heráková

Reflexe divadelního představení *Gadžové jdou do nebe* 201

RECENZE | ANOTACE

Kolektiv autorů:

Neviditelné múzeum / Invisible Museum / Nadikhuno muzeomos

(Anna Remešová) **207**

Huub van Baar, Angéla Kószé:

Roma and Their Struggle for Identity in Contemporary Europe

(Tomáš Reichel) **213**

Radek Vorlíček: *Jak se daří inkluzi u nás na Slovensku*

(Jurina Rusnáková) **217**

BÍLÁ MÍSTA^{2,3}

O genezi výstavy

Výstavu *BÍLÁ MÍSTA* jsme s umělkyní, spisovatelkou a kurátorkou Věrou Duždovou Horváthovou začaly připravovat v roce 2016. Tehdy se na základě oslovení ředitelky galerie Emila Filly v Ústí nad Labem, Evy Mrázikové, naskytla možnost naformulovat koncepci výstavního projektu pro volný výstavní termín v nadcházejícím roce.

Galerie Emila Filly dlouhodobě zastávala pozici centrální výstavní instituce v Ústí nad Labem – začala fungovat těsně po revoluci a prostřednictvím jejích aktivit se v oblasti uměleckého provozu formoval tzv. ústecký okruh napojený též na postupně se rozvíjející ústeckou akademickou sféru. V roce 2016 sídlila galerie v industriálním objektu Severočeské armaturky na pomezí městského centra a vyloučených okrajových lokalit města (Předlice, Trmice).⁴ Vznikaly zde často site-specific umělecké a kurátorské projekty, které se zabývaly právě specifiky této lokality – tedy problematikou sociálního vyloučení, ghettoizace, urbánní šedi posttotalitních měst a městských čtvrtí, tabuizování historických křivd atd. Takto formulované projekty, které bychom mohli označit jako sociálně angažované umění, veřejné umění,⁵ jsou v Ústí nad Labem vyvíjeny kontinuálně, často též v mezinárodní spolupráci, a jsou spojeny hlavně s kurátory Michalem a Zdenou Kolečkovými. Logicky by tedy naše výstava, jejíž původní koncepci vyjadřoval pracovní podtitul *Mladá česká a slovenská romská scéna*, měla najít v podobně profilovaném galerijním prostoru své opodstatnění. Ovšem, a zde se dopouštím spekulace, to by výstava již tehdy nesměla nést název *Bílá místa* a ve své anotaci kriticky neupozorňovat na mezeru ve fungování konkrétní instituce:

„Galerie Emila Filly se dlouhodobě zaměřuje na reflexi sociálně vyloučených lokalit spjatých s labskoústeckým regionem, přitom ale prezentuje romské umělce jenom výjimečně. Výstava *Mladá česká a slovenská romská scéna* se pokusí toto ‚bílé‘ místo zaplnit.“⁶

1 Mgr. Vendula Fremlová, Ph.D. je pedagožka a freelance kurátorka. Působí na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze a také na Katedře dějin a teorie umění FUD UJEP v Ústí nad Labem. E-mail: vendula.fremlova@pedf.cuni.cz

2 Tento článek je částí výzkumného projektu HORIZON 2020, 870621/AMASS – Acting on the Margin – Arts as a Social Sculpture.

3 Jak citovat: Fremlová, V. 2020. *BÍLÁ MÍSTA. Romano džaniben* 27 (2): 175–189.

4 Galerie Emila Filly působila v areálu Severočeské armaturky v Předlicích od roku 2009 do roku 2020.

5 Příznačné jsou již názvy projektů: *Public District* (1999), *Land of Human Rights* (2007–2009); *The Art of Urban Intervention* (2009–2011). Posledním velkým projektem byla *Univerzita Předlice* (2012–2013).

6 Archiv V. Fremlové, společná e-mailová korespondence s Věrou Duždovou Horváthovou.

Výstavní projekt nebyl finálně akceptován.

Dále jsme koncept výstavy nabízely ústecké galerii Hraničář,⁷ a to několikrát. Poprvé v roce 2017, následně znovu o rok později, poté, co v květnu a červnu 2018 eskalovala v Ústí nad Labem situace romských rodin žijících na ubytovnách.⁸ V této neblahé společenské konstelaci jsme vnímaly jako velmi potřebné veřejně představit umění tematizující různé aspekty romské kultury, identity i životní zkušenosti, a takto jsme také argumentovaly při vyjednávání výstavního termínu. Bylo nám přislíbeno, že výstava bude zahrnuta do programu na rok 2019. Ovšem nikoliv jako jeden z hlavních výstavních projektů Hraničáře.⁹ I tak byla výstava posunuta až na následující rok, kdy se konečně podařilo ji úspěšně zrealizovat.

Tuto historii příprav, respektive peripetie prosazení a uplatnění konkrétního výstavního projektu, nepopisují samoučelně – nelze ji totiž brát jenom jako souhru náhod. Obzvláště ne v lokalitě, jakou je Ústí nad Labem a severočeský region obecně, kde je vztah majority k Romům dlouhodobě velmi problematický a kde navíc téměř chybí pozitivní obraz Romů a romské kultury. Taktéž vzhledem k výše popsanému tematickému zaměření ústecké umělecké a galerijní scény vybízí dlouhodobé nepřijímání projektu k zamyšlení. Domnívám se, že právě tyto peripetie velice výstižně ilustrují přehlížení a nezáměr majoritní společnosti o jiné než vlastní projevy, tedy mezery a „bílá místa“ kulturních i vzdělávacích institucí. Tedy jedno ze stěžejních témat finální podoby výstavy *BiLá Místa*.

Vyloučení hlasů. O introspekci kurátorky a retrospektivním pohledu na ústeckou galerijní scénu

Je potřeba zmínit, že nejsem nezúčastněnou pozorovatelkou, ale aktérkou a insiderkou scény. Jako ředitelka Galerie Emila Filly v letech 2009–2013 jsem se na některých projektech aktivně produkčně a organizačně podílela a participovala na nich. Dlouhou dobu jsem si nepřítomnost a „neviditelnost“ romských umělců a umělekyní ve výstavním programu neuvědomovala. Například v mezinárodním

7 Veřejný sál Hraničář vznikl jako iniciativa občanské společnosti v roce 2014 v budově bývalého kina z r. 1923 v centru města. Spolek pořádá výstavy, projekce, diskuse, festivaly, snaží se být místem komunitního života. Definuje své poslání a aktivity jako snahu vytvořit „otevřenou platformu propojující současné umění a kulturu s každodenním životem v dynamicky se rozvíjející společnosti.“ Dostupné na: <https://hranicar-usti.cz/spolek/>

8 V květnu 2018 ukončily provoz dvě ubytovny v Ústí nad Labem – ubytovny Modrá na Střekově a v Klíšské ulici v centru. Budovy vlastnila firma CPI BYTY. Celkem 230 lidí (z toho 80 dětí) bylo nuceno ubytovny opustit a během necelého měsíce si zajistit jiné bydlení. Viz např. https://ustecky.denik.cz/zpravy_region/dve-ubytovny-v-usti-konci-pres-dve-stovky-lidi-prijdou-o-strechu-nad-hlavou-20180524.html [2020-12-20].

9 Galerie Hraničář si zakládá na tzv. slow projektech – realizují cca 2 velké výstavní projekty do roka, na nichž stojí koncepce výstavního programu.

uměleckém a výzkumném projektu *The Art of Urban Intervention*,¹⁰ soustředěném na problematiku veřejného prostoru a umění ve veřejném prostoru opět především ve vztahu k lokalitám Předlic a Trmic, se Romové objevovali, ale většinou nikoliv v pozici aktivních subjektů, ale spíše objektů uměleckých intervencí, workshopů a dalších aktivit. Ve výjimečných případech došlo ke splynutí obou těchto pólů (subjekt-objekt).¹¹ V rámci zmiňovaného projektu jsem spoluorganizovala na Fakultě umění a designu UJEP stejnojmennou konferenci, jejíž první část se zaměřila na vztah mezi uměním a inkluzí či inkluzivním vzděláváním. Příspěvky tehdy přednesli a své projekty představili kromě dalších i Kamila Zlatušková a Ladislav Cmíral (projekt *Ptáčata. Děti z okraje společnosti jejich vlastním pohledem*). Tamara Moyzes hovořila o kurátorských a site-specific uměleckých projektech zaměřených na problematiku segregace a rasismu. Arie Farnam představila dokumentární film *Walls* o problematice školského systému ve vztahu k romským dětem a rodinám. Právě Arie Farnam spolu s Lucií Fremlovou se na mě po konferenci obrátily s dotazem, proč na konferenci nejsou přítomni Romové (jak mezi přednášejícími, tak v obecnstvu), aby mohli hovořit o svých vlastních zkušenostech? A já jsem zalapala po dechu... Teprve tehdy se mi vyjevilo ono prázdné místo a začala mi docházet sebestřednost uměleckých a vzdělávacích institucí, budovaných z jisté a neohrožené pozice majoritní společnosti a dominantní kultury, již jsem sama součástí a pro niž je tato centrální pozice zcela samozřejmá. Z této „slepoty“ majority pak jasně vyplývá i většinové paradigma výpovědí, které jsou pro ni akceptovatelné – budeme hovořit o Romech a romské kultuře (obecně jakýchkoliv menšinách) jako o někom jiném, ale hlavně budeme hovořit my. Hlas je náš a nám zůstává, nepropůjčujeme ho nikomu jinému. Toto zjištění, tedy zjištění, že ač v dobré víře, sama se na praxi vyloučení podílím, mnou otřásl. Výstava *Bílá Místa* je (z mého úhlu pohledu) pokusem o nápravu praxe vyloučení a odepření hlasu, na níž jsem sama do jisté míry participovala.

„Nezáměrné“ vylučování, tedy nepřítomnost romských hlasů ve výstavním a galerijním provozu, jsem si od této chvíle cíleně uvědomovala, a to i ve zpětném pohledu. Pokud z této perspektivy nahlédnu na ústeckou uměleckou scénu, musím konstatovat, že jediným rozsáhlým výstavním projektem, který představil romské a proromské umělce v Ústí nad Labem, byla putovní výstava *We are what*

10 https://aoui.mur.at/frameset_aoui_home.html [2020-12-20]. Projekt se uskutečnil v letech 2009–2011. Jeho hlavním organizátorem byla galerie <rotor> spolu s kurátory Margarethe Makovec a Antonem Ledererem. Hlavními organizátory na české straně byli opět Michal a Zdena Kolečkovi. Projekt zahrnoval celkem tři velké výstavy, publikaci, konferenci a další aktivity.

11 Jednou z výjimek je např. hudební klip německého dua Bankleer nazvaný *Minderheit in Mehrheit* (Menšina ve většině), který vznikl ve spolupráci s místními romskými hudebníky, Ondřejem Darvašem a Maruškou Darvašovou. Dostupné na: <https://bankleer.org/de/minderheit-in-mehrheit-2011-2/> [2020-12-20].

we are s podtitulem *Aspekty romského života v současném umění*.¹² Do severočeské metropole ji přivezlo roku 2005 centrum pro současné umění <rotor> ze Štýrského Hradce s kurátory Margarethe Makovec a Antonem Ledererem.¹³ V dalších výstavách se romští umělci objevovali ojediněle. Ve výstavách v Galerii Emila Filly, jejichž kurátory byli manželé Kolečkovi, několikrát vystavovala svá díla Tamara Moyzes¹⁴ (výstava *Hra na náhodu*, 2010; *Art of Urban Intervention*, 2010). V roce 2017 byla v rámci výstavy kurátorky Evy Mrázikové *Vybrané vidění*, zaměřené na umělecké školství a prolínání role umělce a pedagoga, představena též Emília Rigová. Jednou z dalších výjimek, která je však spojena již s jiným institucionálním zázemím, s ústeckým Hraničářem, byla výstava *Zakázané umění a Přirozená historie neexistujícího* Tamary Moyzes a Romane Kale Panthera pod kuratelou Tímej Junghaus. V poslední době byl v relativně nové instituci, ústeckém Domě umění Fakulty umění a designu UJEP, prezentován projekt Tomáše Rafy *Česko-rómska vlajka* v rámci jeho sólo výstavy *Blokáda extremismu*.¹⁵

Koncepce výstavy

V těchto osobních i institucionálních souřadnicích se tedy formovala východiska výstavy *BiLá Místa*. Koncepce i výsledná podoba výstavy se postupně vyvíjely a profilovaly v diskusi s Věrou Duždovou Horváthovou. Oběma nám bylo jasné, že zcela prvotní idea vyjádřená podtitulem *Mladá česká a slovenská romská scéna* je neudržitelná. Není možné konstruovat výstavu jen na základě etnické příslušnosti, jak velmi trefně formulovala Emília Rigová v rozhovoru s Michaelou Kučovou na serveru Artalk.cz:

„No ak bol výber urobený len na základe mojej etnicity, že ma ide niekto vystaviť kvôli tomu, že som Rómka, to nepotrebujem. Načo? To je už prefláknuté a mám toho plné zuby ja, aj všetci ostatní, ktorí nepotrebujú rómsku tému na to, aby boli umelcami.“ (Kučová 2019)

12 Výstava představila tyto umělce a umělkyně: Matei Bejenaru (RO), Michaela Bruckmüller (A), Pavlína Fichta Čierna (SK), Cosmin Gradinaru (RO), Iosif Kiraly / Mariana Celac / Marius Marcu-Lapadat (RO), Monika Kováčová (SK), Aydan Murtezaoglu (TR), Terez Orsos (H), Nihad Nino Pusija (D/BiH), Gyöngyi Raczne Kalanyos (H), Mario Rizzi (I), Erzen Shkololli (KOS), Mladen Stilinovic (HR), Chad Evans Wyatt (USA/CZ), Dušan Záhoranský (CZ/SK).

13 Kurátorské duo dlouhodobě sleduje lidskoprávní problematiku v současném výtvarném umění střední a jihovýchodní Evropy. Známa je například jejich spolupráce s Damianem a Delaine Le Bas, kteří byli prezentováni na výstavě *SCHARFSTELLEN_1* v r. 2017 v galerii <rotor>. Na Damiana Le Bas a na jeho projekt *Romani Embassy* vzpomínají oba kurátoři v knize *GYPSYLAND*, která byla jako retrospektiva životního díla Damiana Le Bas vydána po jeho smrti v roce 2017 (Le Bas 2018). Spolupráce s ústeckou scénou se odrazila nejen ve výše popsané výstavě, ale i v mnoha dalších projektech, jejichž kurátory byli za českou stranu Michal a Zdena Kolečkovi.

14 V první výstavě samostatně, ve druhé jmenované výstavě ve dvojici Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe.

15 Viz <https://duul.cz/tomas-rafa/> [2020-12-20].

Pro nás se stěžejním tématem stala problematika institucionálního vyloučení a rasismu, potlačování hlasů, neviditelnosti určitých skupin lidí. Věra Duždová Horváthová dále navrhla výstavu propojit s odkazem na hnutí Black Lives Matter – integrální součástí se tak stalo (dílčí) téma ikonoklastických a subverzivních uměleckých reakcí a intervencí zpochybňujících díla akceptovaná majoritní společností. Tyto dvě tematické linie výstavy se propojují v problematice jazyka jako normotvorného nástroje, který formuje nejen naše individuální promluvy, ale také naše uvažování.



Vernisáž, zahájení výstavy. Zprava: Vendula Fremlová a Věra Duždová Horváthová (kurátorky), Barbora Kropáčková a Aleš Loziak (Hraničář) | Foto: Tomáš Lumpe

Kurátorský text k výstavě

Dominantní kultura, kulturní návyky a konvence se propisují do podoby a praktik nejen kulturních a vzdělávacích institucí a organizací, ale také v obecné rovině do kulturních politik a v rovině konkrétní do uměleckých děl. V současné době můžeme v souvislosti s globálním hnutím *Black Lives Matter* sledovat ikonoklastické reakce na sochy a pomníky politických a státnických osobností ve veřejném prostoru, které jsou nebo byly spojeny s rasismem, segregací a podporou otrokářských systémů. Ikonoklastické reakce podněcují různé otázky – nakolik je dnes oprávněné umístění podobných pomníků ve veřejném prostoru? Jak početné jsou pomníky a památníky upomínající na minority a jejich význačné představitele? Jsou ikonoklastické reakce adekvátní či nikoliv? Vede se v rámci této problematiky diskuse nejen v odborné, ale i v široké veřejnosti dostatečně



Martin Zet | EU mluví romsky! *La Europakeri unija del duma romanes!* (instalace díla) | hlína, zrcadla, videorámeček se záznamem performance | Foto: Tomáš Lumpe

a odhalují problematiku dominantních kulturních i jazykových (textuálních i vizuálních) praktik. V některých případech umělci ikonoklasticky a subverzivně reinterpetují již prověřená díla výtvarná i literární a apropriují určité formy, aby upozornili na stereotypizaci v umění, sebekriticky někdy i v rámci svých vlastních uměleckých postupů a posunů. Jindy zkoumají, nakolik se narativy minorit, především romské menšiny, (ne)propisují do fungování kulturních a dalších institucí. Bílé místo je prázdko na mapě. Bílá místa jsou mezerami v kulturní i institucionální historii a současnosti.

a uspokojivě, nebo spíše minimálně či vůbec, nebo zcela zkresleně? Jak je tato problematika vnímána v českém a slovenském prostředí?

Výtvarné či vizuální umění od dob romantismu spojujeme se svobodou, svobodným vyjádřením a projevem, volnomyšlenkářstvím. Přesto i tento často opakovaný názor je schematický. Umění není jen sférou svobody. Existují umělecká díla (a nejen díla historická, ale i více či méně současná), která upevňují zaběhané a stereotypní způsoby vidění a prezentování konkrétních skupin lidí. Je potřeba si uvědomovat, že i jazyk uměleckých děl podléhá dobovým trendům a politikám. I on je nástrojem a reprezentantem dominantní kultury. Jazykové kódy, a tedy i jazyk výtvarného umění, jsou normativní – formují naše uvažování, dopředu nás nastavují, tvarují, předurčují.

Název výstavy *Bílá Místa* odkazuje k nepřítomnosti a neviditelnosti menšin v majoritní kultuře. Zaměřuje se na díla romských a proromských umělců a umělkyní, kteří zpochybňují

Vybrané umělecké přístupy a pozice

Roland Barthes definuje jazyk prostřednictvím binární opozice jazyk/mluva jako „současně společenskou instituci a systém hodnot“ (Barthes 1967: 65). Jazyk, tedy řeč bez aktu mluvení, se dle Barthes vyvíjí jakémukoliv záměru, „jednotlivec jej sám o sobě nemůže ani tvořit, ani měnit, je to v podstatě kolektivní smlouva (...)“ (tamtéž). Oproti jazyku jako systému hodnot stojí mluva jako individuální akt výběru, jako jeho aktualizace.

Přestože konkrétní promluva vždy vychází z jazyka jako struktury či konvence, může zároveň odrážet snahu tuto strukturu vyjet, odhalit její zákonitosti. V obecné rovině je to tedy téma institucí jako zhmotněných konvencí a dohod dominantní kultury a vedle toho individuálního aktu, který se snaží tyto konvence a společenské smlouvy pojmenovat či zviditelnit často prostřednictvím jejich vlastních prostředků, někdy dovedených ad absurdum. Příkladem této strategie může být pohyb mezi doslovným a přeneseným významem slova „žrát“, na němž je postavena performance skupiny Romane Kale Panthera *Šedá cena – Žereme informace z průvodce Brnox z roku 2017*. Při této performance členové umělecké skupiny postupně vytrhávají jednotlivé listy knihy Kateřiny Šedé o tzv. brněnském Bronxu, jedí kousky stránek a k podobnému přístupu vyzývají i své diváky. Pokud něco „žereme“, nekriticky až bezmezně danou věc přijímáme. Svým radikálně obrazoboreckým přístupem poukazuje umělecká skupina na fakt, že kniha *Brnox. Průvodce brněnským Bronxem* i přes ocenění Magnesii Literou za oblast publicistiky stereotypy o Romech reprodukuje a předsudky tak spíše potvrzuje a upevňuje, než vyvrací. Obrazoborecký přístup



Romane Kale Panthera | *Míše ukraden / přepis historie* (instalace díla) | Foto: Tomáš Lumpe

je charakteristický též pro novou instalaci a textovou intervenci skupiny, nazvanou *Mifeš ukraden / přepis historie*. Jedná se o apropiaci známé pohádky Josefa Lady, v níž Romane Kale Panthera pracují s reverzí dobra a zla – není náhodou, že zkomolené jméno Mifeš nám může připomenout Mefistofela. Negativní zobrazení Romů v původním Ladově textu i ilustracích, které navíc hrají důležitou roli v českém vzdělávání, nahrazují umělci záměrně jiným stereotypem. Dílo tak naráží na pověry, odhaluje stereotypy i stigmata, jejich funkčnost a zakořeněnost v majoritní společnosti i romské komunitě.

Ladův *Mifeš* je obecně vnímán jako česká kulturní hodnota. Podobně je tomu u mnoha uměleckých děl, která jsou shromážděna ve sbírkotvorných institucích. Z této situace vychází intervence Lukáše Houdka nazvaná *Národní poklad*, která klade otázky po národní identitě, a to v prostorách spojených s národním kulturním bohatstvím. Autor a kolektiv jeho přátel intervenovali do řad kustodů ve Veletržním paláci Národní galerie v Praze v prostorách sbírky českého umění 20. století. Kustody nahradili lidé, kteří Češi buď jsou, nebo se jimi chtějí stát, pro svůj odlišný vzhled se však setkávají s vyloučením. Video dokumentace zřetelně ukazuje, že vyloučení (a tím zajisté i pocit nepatříčnosti) se nevyhýbá ani uměleckým organizacím, které by z podstaty měly být vlajkovými loděmi demokratizačních přístupů a kulturních intersekcí, podobně jako vzdělávací instituce.

K prostředí škol a vzdělávacího systému se vztahuje performativní instalace Ley Kupkové *O princezně veliké kobře*. Instalace z oděvu (osobního kroje) a upravených turistických stanů, tvořících romafuturistickou „architekturu“, je doplněná o vystavené omalovánky s romskou a romafuturistickou tematikou. Dle slov autorky je dílo reakcí na frustrace, které vyvstávají z problematiky romské identity. Je snahou emancipovat sebe sama, Romy, romství a romskou kulturu. Některé prvky instalace mají edukační ráz, který je při emancipačních snahách klíčový. Absence romské minority a kultury jako tématu v hlavním vzdělávacím proudu je smutnou realitou českého školství – dalším prázdným, bílým místem. Podobnou trajektorii, jakou jsem popsala ve sféře umění, kde v některých případech zdání svobody a svobodomyšlnosti kontrastuje s reprodukováním stereotypů, můžeme objevit i v oblasti výtvarné výchovy.

„Výtvarná výchova se ráda vidí jako prostor tolerance a svobodné exprese, ale školní diskurz velmi dobře kontroluje ‚mluvení‘ o určitých tématech, jejich výběr, jejich výtvarné uchopení. Nedá se říci, že by šlo o nějaký přímý zákaz v diskurzu – jedná se spíše o příkaz ‚správného mluvení‘ (...).“ (Fulková 2007: 60)

Prázdné místo v oblasti kultury reflektuje projekt slovenského umělce Oto Hudce. Jeho instalace *Neviditelné muzeum*, realizována původně pro galerii Tranzit, Bratislava v rámci stejnojmenné výstavy, upozorňuje na nepřítomnost romské menšiny v oficiálních kulturních strukturách. Současně je otevřenou vizí alternativního muzea, které by se nezaměřovalo jen na minulost, ale i přítomnost, a jehož podoba by nebyla fixní, ale procesuální podobně jako romská kultura.

Romantizovaný, folklórizovaný, orientalizovaný obraz Romů je běžně uplatňovaným stereotypem v oblasti vizuální kultury. Často se stává východiskem uměleckých děl, která jej konfrontují s aktuální podobou životů a zkušeností Romů. Mnohdy tak činí s vtipnou nadsázkou, někdy odhalují stereotyp

tím, že ho dovádějí k dokonalosti. Částečnou perzifláž a také zpochybnění dominantní kulturou uznávaných zobrazení Romů (Josef Koudelka, Vincent van Gogh) nacházíme v interdisciplinárním projektu kolektivu QRSTOCK¹⁶ *Vizualizace života LGBTIQ Romů*, který je symbolickou trajektorií z exteriéru do interiéru, z veřejného do soukromého, z „minulosti“ do přítomnosti, z „mýtu“ do reality, z neobyčejného (stereotypního) do obyčejného (všedního). Projekt využívá různých strategií, včetně strategie fotografických bank “STOCK”, s cílem ukázat potenciál žitých zkušeností LGBTIQ Romů prostřednictvím vizuálního sebezobrazení, a tak narušit vizuální zkreslení a zkratky (často stereotypní a negativní) dominující veřejnému prostoru.

S konfrontací minulého a přítomného, stereotypního a reálného pracuje také videoinstalace *Romanistan* Tamary Moyzes. Dílo odkazuje k utopické koncepci



Oto Hudec | Neviditelné muzeum (instalace díla) |
Foto: Tomáš Lumpe

16 Kolektiv QRSTOCK (Queer Roma) tvoří romští vizuální aktivisté a umělci (např. Delaine Le Bas, László Farkas, Roland Korponovics, Antonella Lera Duda, Mihaela Dragan a další) a sociální vědkyně Lucie Fremlová. Její právě dokončená kniha *Queer Roma* vyjde v roce 2021 v nakladatelství Routledge. Část výstavy lze shlédnout v online galerii www.qrstock.qrtv.eu

romského státu a současně poukazuje na orientalizovaný způsob vnímání Romů ze strany většinové společnosti. Tento způsob vnímání je zde vizualizován jako „stínová“ projekce na zemi, jako reverzní obraz k hlavní čelní projekci, v níž sebevědomě účinkují současní romští umělci, umělkyně a další významné osobnosti, předávající si romskou vlajku za zvuků romské hymny *Gelem, gelem*.



Tamara Moyzes při vernisáži výstavy | Foto: Tomáš Lumpe

S myšlenkou národního státu (definovaného prostřednictvím jazyka a konkrétního území), kterou nacházíme v díle Tamary Moyzes, rezonuje performance Martina Zeta *La Europakeri unija del duma romanes!* (EU mluví romsky!). Martin Zet ji prvně realizoval v roce 2019 přímo v Bruselu. Součástí díla je text v romštině, který využívá jazyka programových a politických prohlášení EU včetně korektních formulací. Navrhuje, aby se z romštiny, jazyka nejrozšířenější evropské minority, stal oficiální jazyk EU a popisuje i konkrétní proces této změny. Performance je procesuálním dílem, které současně poukazuje na proměnlivost romského jazyka – autor nechává text vždy v místě provedení přeložit do romštiny lokálním mluvčím, přičemž tak generuje nejen různé varianty a podoby překladu, ale také (zcela záměrně) zahrnuje Romy aktivně do díla. Prohlášení pro výstavu a performance v Ústí nad Labem, které bylo veřejně čteno na vernisáži výstavy, překládal Jozef Miker.



Martin Zet před budovou Evropské komise v Bruselu (2019) | Foto: Eva Marie Zetová

I dvě poslední díla využívají postupů a jazyka konkrétních médií a řečnických útvarů, aby jejich prostřednictvím odhalily praxi vyloučení a odepření hlasu. Natálie Kubíková využívá herní bestseller *The Sims 4* jako sdělovací platformu pro situaci v romské osadě v obci Žehra na východním Slovensku po propuknutí pandemie covid-19. Nechává hráčky a hráče interagovat s osadou, v níž byla jakákoliv péče, na níž hra *The Sims 4* stojí, znemožněna. Počítačová *Žehra* tak konfrontuje komerční a sociálně-kritické, virtuální a reálné. Video *Futuruoma*¹⁷ vzniklé ve spolupráci Divadla Husa na provázku a spolku ARA ART využívá řečnického formátu projevů. Slovy Davida Tišera představuje:

„zamyšlení nad tím, zda lze za ‚normální‘ označit společnost, v níž jsou jak v politické, tak v ekonomické, sociální i kulturní sféře všechny nejvyšší funkce zastoupeny monoetnicky. Jak markantní rozdíl by byl, kdyby takové postoje, nebo některé z nich, byly obsazeny například Romy? Unesla by to česká společnost? A poznala by to vůbec...?“¹⁸

17 Projev oceněné umělkyně přebírající prestižní ocenění za herecký výkon (Pavla Matiová). Projev prvního romského prezidenta ČR (David Tišer). Obě scény vznikly v rámci inscenace Divadla Husa na provázku *Gadžové jdou do nebe* v režii Jiřího Havelky.

18 David Tišer. Úryvek textu k dílu *Futuruoma* pro výstavu *BiLá Místa*. (Celý text viz s. 199 tohoto čísla RDž – pozn. red.)



Vernisáž výstavy **BiLá Místa**. Věra Duždová Horváthová v rozhovoru pro ROMEA TV | Foto: Tomáš Lumpe

Závěrem

„Bílá místa“ jsou běžně používaným souslovím, metaforou mezery, prázdna, prázdna v poznání. Pro nás se toto spojení slov stalo metaforou vyloučení, odepření hlasu, slepoty majoritní společnosti vůči jinému. Jako název jej Věra Duždová Horváthová vnímala nejprve velmi problematicky – pravděpodobně kvůli možné polarizaci bílá-černá, kterou implikoval přívlastek v názvu. Zmínila-li jsem v předchozí části Barthesem definovanou mluvu jako „aktualizaci jazyka“, pokusily jsme se o ni také prostřednictvím drobného zásahu. Pouhým zvýrazněním liter B, L, M (akronym hnutí Black Lives Matter) jsme nejen naznačily jednu z tematických i myšlenkových linií výstavy, ale především se samotný název stal mnohoznačným a nepolarizovaným – v bílé je obsažená černá, v neznámém známé.

Tento drobný posun poukazuje stejně jako výstava **BiLá Místa** na to, jak potřebná a oživující je (v souladu s předchozí terminologií) „aktualizace“ myšlení. Myšlení totiž zůstává často – bez ohledu na to, v jaké sféře lidské činnosti se pohybujeme, z jaké společnosti pocházíme – uvězněno v mantinelech, strukturách či společenských smlouvách natolik zvnitřněných, že si je neuvědomujeme, považujeme je za přirozené. Uvědomění si těchto mantinelů (vynucené) normality nám umožňuje vykročit za ně, překročit je, a tak objevit nejprve svá vlastní „bílá místa“. Objevit, co jsme dosud přehlíželi. Teprve z této perspektivy

můžeme proměnit nejen osobní způsoby chování, jednání, myšlení, ale třeba také způsoby fungování galerijních scén a uměleckých institucí. Nechat promlouvat jinou zkušenost může být totiž jediné obohacující. Nechat ji promlouvat nikoliv jako něco exotického, ale jako běžnou součást života i umění, jako legitimní a plnohodnotný pohled na současný svět.

Bílá Místa

Galerie Hraničář, Ústí nad Labem, 17. 9. – 18. 10. 2020.

Kurátorky výstavy: Věra Duždová Horváthová, Vendula Fremlová

Vystavující:

Natálie Kubíková, Lea Kupková, Tamara Moyzes, Martin Zet, Romane Kale Panthera, Lukáš Houdek, Oto Hudec, QRSTOCK, ARA ART, z. s. & Divadlo Husa na provázku

Literatura

Barthes, R. 1967. *Základy sémiologie*. Praha: Československý spisovatel.

Fulková, M. 2007. *Diskurz umění a vzdělávání*. Jinočany: H&H.

Kučová, M. 2019. Nie som profesionálna Rómka. *Artalk.cz*, on-line magazín.
Dostupné na: <https://artalk.cz/2019/05/31/nie-som-profesionalna-romka/>
[2020-12-20].

le Bas, D. (ed.). 2018. *GYPSTLAND*. Berlin: RomaTrial e. V.