

Romano džaniben

časopis romistických studií | 17. ročník | **1/2011**

— Černý motýl

Krátká esej o identitě, moci a interpretačních strategiích¹

Jakou sukni si musí [Kiba Lumberg] obléct, aby ji ostatní uznali za plnohodnotného příslušníka světa umění: romskou sukni?²

Instalaci, která inspirovala E. Numellina k této otázce, představila světu finská umělkyně Kiba Lumberg v roce 2000.³ Právě skrze toto dílo se Kiba Lumberg vyjadřuje k podstatě své práce a svého postojů jako umělkyně. Její název – Černý motýl – zároveň odkazuje k názvu jejího prvního románu *Musta perhonen*.⁴ Na jednu z nejdůležitějších otázek – „Kdo jsem?“ – nám dává Kiba Lumberg dost jednoduchou a zároveň anachronickou odpověď.⁵ Její autobiografický román

„...interpretuje světonázor a obecný pohled na ženy tmavé pleti. Tyto ženy musí žít potichu uvnitř své kultury a svoje názory si musí nechávat pro sebe. Na základě tohoto principu vlastně funguje i celý systém tohoto světa. Nicméně je mezi nimi mnoho talentovaných žen, které by měly dostat příležitost vyjádřit se.“⁶

1 Zoltán Beck, Ph.D., působí na Ústavu romistiky na Univerzitě v Pécsi (Maďarsko). E-mail: beckzoli@gmail.com

2 Esko Nummelin, „Kiba Lumberg, Otherness and Nostalgia Dressed in Stories”. In: Tímea Junghaus, Katalin Székely (ed.), *Paradise Lost*, Budapest: OSI, 2007, s. 121.

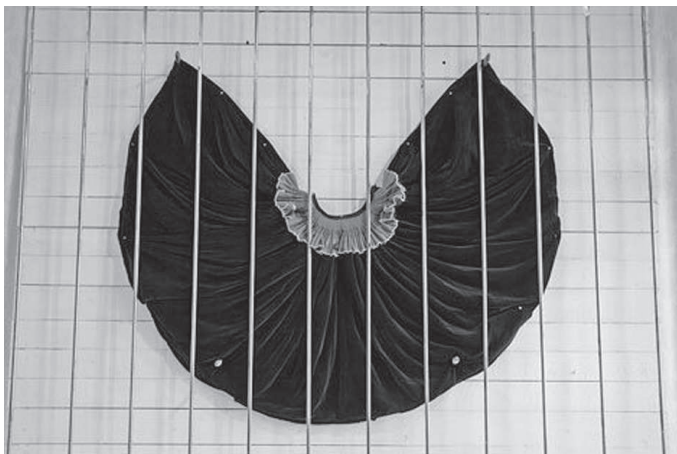
3 Série fotografií dokumentujících tuto instalaci lze dnes nalézt v mnoha katalozích současného evropského umění. Viz např.: Tímea Junghaus, Katalin Székely (ed.): *Paradise Lost* (Budapest, OSI, 2007, s. 131-133), Tímea Junghaus (ed.): *Meet Your Neighbours* (Budapest: OSI, 2006, s. 118, s. 120-121), a Kiba Lumberg: *Musta perhonen* (Černý motýl), Helsinki: Sammakko, 2004.

4 Kiba Lumberg: *Musta perhonen* (Černý motýl), Helsinki: Sammakko, 2004. Maďarský překlad úryvků z toho románu viz <http://www.amarodrom.hu/archivum/2007/02/36.html>

5 Metaforu černého motýla (a její další variace: lidmi obdivovaná a chovaná zvířata zbavená svých typických atributů) používají ve svých pracích i romsky píšící autoři v Maďarsku – viz Magda Szécsi a její díla z devadesátých let. Pro svou nedávnou divadelní hru použila Magda Szécsi i stejný název – *Zvláštní černý motýl* (Különleges fekete pillagó, premiéra 25.9.2009, divadlo Hókirálynő, Budapešť – <http://hokiralyno.hu/galeria/loadasok/pillango/index.html>).

6 R.A., <http://www.amarodrom.hu/archivum/2007/02/39.html>

Instalaci tvoří černá sukně, rozprostřená a přibodaná noži na bílé dřevěné prkno, které je umístěno za mřížemi. Nejprve se pokusím přiblížit k sémantickému obzoru díla tak, že zopakuji postup ostatních kritiků (Numellin, 2007; R.A., 2007). Ti svou interpretaci založili na alegorickém chápání významu díla, přičemž vyšli z jistého autobiografického momentu: dospívající Kiba Lumberg opustila svou (původní) komunitu, protože si chtěla hledat svou vlastní (ne její komunitou danou) cestu. Jenže pokud uva-



| Kiba Lumberg, Černý motýl (dřevo, textil, barva; 310x30x280cm).
Instalace na benátském Bienále v roce 2007. |
Zdroj: <http://www.universes-in-universe.de/car/venezia/eng/2007/tour/roma/img-06.htm> |

žujeme tímto směrem, brzy narazíme na ideologické (a možná i teoretické) meze takového výkladu. Přehlízíme zde totiž prvek individuality a naše myšlení se zastaví u binární opozice. Alegorická zkušenost se tak obrací proti nám. Stáváme se vězni vlastního myšlení, protože jsme zmáčkli tlačítko na stroji stereotypů a nevědomky napsali rozsudek dříve, než jsme vůbec začali o věci uvažovat. Náš rozsudek zrcadlí tajné očekávání většiny, totiž že menšina zůstane *jiná*. Když se předpokládaná homogenní komunita začne rozrůžňovat a stávat heterogenní, když se začnou zájmy jejích členů rozcházet, tehdy začnou její členové rozdílně nazírat také sami sebe a náš vztah k nim – *jiným* – se rovněž změnit. Zkušenost vlastní osobnosti zjevně změnit i samotné vyjádření umělce a jeho morální autentičnost.

Nyní definujme sukni jako součást ženského oděvu. V tomto metonymickém vztahu pak sukně začne představovat samotnou *romňi* (romskou ženou) zbavenou svobody. Ale jak vysvětlíme, že sukně, která je sama o sobě symbolem identity určitého pohlaví a etnika, je zde zobrazena jako *oblečení vězně*?⁷

Původně jsme o sukni uvažovali jako o znaku odkazujícím k romským ženám, nyní je ve svém významu konfrontována s nadčasovou metaforou ukradené svobody. Akceptováním jiné optiky získává černá sukně nový rozměr. V Černém motýlu už nevidíme jen postavu ženy

⁷ Tímea Junghaus, Katalin Székely (ed.), *Paradise Lost*, Budapest: OSI, 2007, s. 120.



| Finské Romy ze skupiny Kale v tradičním oděvu. Právě jeho stěžejní součástí, bohatě řasená černá sametová sukně, se stala ústředním bodem instalace K. Lumberg Černý motýl. | Zdroj: <http://www.angry-feet.com/forum/viewtopic.php?f=12&t=727&start=15> |

držené v zajetí. Stabilita naší metaforické konstrukce, původně založené na vizuální podobnosti, se tak ztrácí mezi rozdílnými významy.

Vězením je vlastně Černý motýl sám; zosobňuje hrozící sílu tradice. Součástí instalace jsou i kapesní nože. Připomínám naše původní jednoduché významové schéma, kde sukně a kapesní nože představovaly sexuální symboly. Nyní se pokusme toto úzké významové spektrum rozevřít. Dřevěné a kovové rukojeti nožů

zabodaných mezi perlami se stávají součástí ozdoby fialového lemu sukně a zároveň jsou i nástroji, kterými je ukřižovaná. Máme je vnímat dohromady jako neoddělitelný významový celek? (Nezapomínejte, že příběh o ukřižování je dobře známou součástí romské mytologie.)⁸ Myslím si také, že další funkci mají i mříže, které od nás na první pohled jen oddělují vystavenou sukni – jsou zároveň svědomitými strážci světa, který sukně a kapesní nože představují.

Mříže, sukně a kapesní nože se nás vybízejí, abychom pohybovali jejich významy. V naší zvláštní, metaforicko-metonymické situaci se tyto proměnlivé a aktualizované prvky navzájem střetávají a získávají schopnost své tradiční, ustálené významy přepisovat a přenášet. Celá romská tradice je nepřístupná, to je zde naznačeno zamřížovanou sukni, ale sukně samotná není nepřístupná pro kapesní nože. Je s nimi spojená. Toto spojení ukrývá svět opačných významů a vytváří další hranici, jež není sexuální ani morální, nýbrž etnická, kulturní: je to izolace a segregace zároveň. Mříže poukazují na svobodu, ale zároveň vymezují její hranice a nepřipouští jejich překračování.

Sukně a nože leží v podvědomí jako třpytící se křídla motýla:

⁸ Již nejranější historické zdroje přinášejí svědectví o inkorporaci křesťanské mytologie do legend o původu Romů. Právě legenda o hřebech pro Krista je jednou z nejběžnějších vyprávění a způsobů prezentace i sebezprezentace Romů, právě proto, že křesťanská mytologie je legitimním narativním rámcem pro obě strany.

"Vědomě se nesnažím být Romkou, ale Romové mě obklopují a objevují se v mých snech"⁹

Sukně s noží zůstává v říši snů jako roztržštěná realita. Jinak řečeno, ego potlačuje své vlastní touhy. A máme zde další obzor: metamorfózu vlastního já.

Černý motýl (celá instalace, nejen sukně) představuje vlastní komplexní identitu existující v neustálém pnutí vyplývající z nejistot a různorodosti, identitu, která není schopná se stabilizovat, aniž by vstupovala do dialogu s jinými světy, kulturami atd. Tento vztah s vnějším světem však není založen na rovnocennosti z hlediska postavení a moci. Umělkyně zde nejspíš rekonstruuje a tak ukazuje situaci *těch (v tomto vztahu) níže postavených* a zároveň *konfrontuje majoritu s jejími vlastními strategiemi moci a ovládnutí*.¹⁰

Vše vyznívá ještě přesvědčivěji, jsme-li obeznámeni s politicko-společenským aktivismem Kiby Lumberg. Nepracuje pouze se svým vnitřním neviditelným konfliktem a ambivalentními otázkami, které z něj vyplývají, nýbrž kritizuje celou společnost, včetně romských komunit. Z čehož samozřejmě pramení debata a kritické poznámky směřované na adresu umělkyně ze strany představitelů těchto komunit.

Černý motýl je montáží, nejen materiálů jako textil, dřevo, kov a barvy, ale i rozdílných pozic na mocenském žebříčku, mentalit a postojů. Nebrání se rozdílným významům a interpretačním strategiím. Pouze umisťuje jednotlivé části svého celku do metonymických vztahů, v rámci kterých mohou volně oscilovat, střetávat a setkávat se, a tak staví do nepohodlné pozice ty,



| Kiba Lumberg. | Zdroj: <http://www.kibalumberg.fi/albumi/esteitarajojapiikkilankaa/466754> |

⁹ Tímea Junghaus, Katalin Székely (ed.), *Paradise Lost*, Budapest: OSI, 2007, s. 21.

¹⁰ Iván Lust, „Desire and Authority. The necessity of a psychoanalytic critique of culture“. In: *Thalassa*, 1999/2-3, s. 7-44. (A další autoři zabývající se tématem postkolonialismu, zejm. Homi K. Bhabha, G. Ch. Spivak).

kteří je chtějí přesně identifikovat. Zamřížovaná, osamocená, bezmocná a bezbranná sukně – motýl je pro ně nepřístupná. Její nepřístupnost je však opět ambivalentní, protože svoje imaginární inteprety zbavuje jistoty jejich převahy.

Nakonec bychom neměli zapomínat na diváka – i ten je součástí exponátu, není jen tím, kdo se dívá, nýbrž je sdělením instalace nucen k aktivitě. Práce Kiby Lumberg nutí diváka učinit rozhodnutí, zaujmout stanovisko. Interpretace není nutnost, ale stává se zde povinností: skutečnou individuální, sociální zodpovědností a aktivitou.

V tuto chvíli se Černý motýl stává odhalením příběhu Evropy, která vládne absolutní autoritou¹¹. Vystavuje kolonizované Cikány ve své zahrádce lidských bytostí, podobně jako zacházela na počátku minulého století s *Nanukem*.

Z angličtiny přeložila Tereza Sosíková

11 Srovnej s mapami Damiana Le Base. (K tvorbě autorů Damiana a Delain Le Basových viz *RDž jevend* 2009 – pozn. red.)