

UNIVERZITA KARLOVA  
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ



Alžběta Cuhrová

Projekty zviditelňování umění romské komunity v České republice jako dekolonizační  
praktika

Bakalářská práce

Praha 2024

Katedra teorie umění a tvorby  
Vedoucí práce: M.Sc. Denisa Tomková, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

.....

Na tomto místě bych ráda vyjádřila svůj vděk Denise Tomkové, M.Sc., Ph.D. za ochotnou a odbornou pomoc a trpělivost při vedení této práce.

## Abstrakt

Tato práce se zaměřuje na analýzu uměleckých projektů a kulturních institucí (galerie, kulturní centra, muzea, vybrané výstavy), které slouží k zviditelnění umělecké tvorby romské komunity na území České republiky: konkrétně Muzeum romské kultury, Centrum Romů a Sintů a Artivist Lab a výstavy *Vesmír je černý*, *Otevřená cesta*, *Bílá místa*, *Oživení starých hlasů*, *Error*, *Biela Televízia* a *Insectopia*. Práce má za cíl definovat koncept (vnitřní) dekolonizace a jeho chápání v kontextu romské umělecké produkce v prostoru České republiky a vzápětí porozumět, jak zkoumané instituce a projekty mohou přispět k dekolonizačním praktikám. Dekolonizační praxí je myšleno odstranění tzv. vnitřních kolonií a jejich narativu, nerovností, praktik a struktur v (uměleckém) prostoru, tedy jak materiálních, tak myšlenkových způsobů nadvlády jedné skupiny nad jinými; snahu zbavit sebe a veřejný prostor (neokoloniálních) stereotypů a předsudků<sup>1</sup>. V rámci práce budou zkoumány současné kontexty, které formují postavení romské komunity v uměleckém světě. S tím souvisí i role uměleckých institucí v potlačování či udržování rasistického statu quo.

## Klíčová slova

interní kolonizace, umění, kurátorství, Romové, dekolonizace, postkolonialismus, veřejný prostor, dialog kultur, rasismus, exotizace, „romské umění“

---

## Abstract

This thesis focuses on the analysis of art projects and cultural institutions (galleries, cultural centers, museums, selected exhibitions) that serve to enhance the visibility of the artistic production of the Roma community in the Czech Republic: specifically, the Museum of Romani Culture in Brno, the Center of Roma and Sinti, Artivist Lab and exhibitions: *Space is black / O kosmos hino kalo*, *Open road / Phundrado drom*, *White Spaces*, *Revive/Purano Hangos*, *Error*, *White Television*, and *Insectopia*. This thesis aims to define the concept of (internal) decolonization and its understanding in the context of Roma art production in the Czech Republic and to understand how the institutions and studied projects can contribute

---

<sup>1</sup> Nidhi Trehan a Angéla Kóczé, „Racism, (Neo-)Colonialism and Social Justice: The Struggle for the Soul of the Romani Movement in Post-Socialist Europe“, in *Racism Postcolonialism Europe*, ed. Graham Huggan a Ian Law (Liverpool University Press, 2009), 50–74, <https://doi.org/10.5949/liverpool/9781846312199.003.0004>. S. 57

to decolonizing practices. By decolonizing practices, we mean the removal of so-called internal colonies and their narratives, inequalities, practices, and structures in the (art) space, i.e. both material and ideological ways of domination of one group over others; an effort to rid oneself and the public space of (neo-colonial) stereotypes and prejudice<sup>2</sup>. The thesis will explore the contemporary contexts that shape the position of the Roma community in the art world. Related to this is the role of art institutions in suppressing or maintaining the racist status quo.

---

### **Key words**

internal colonization, art, curating, Roma, decolonization, postcolonialism, public space, dialogue of cultures, racism, exoticization, "Romani art"

---

<sup>2</sup> Trehan a Kóczé.

## Obsah

<b>1. Úvod</b> .....	7
1.1. Metodologie výzkumu .....	7
1.2 Stav bádání a existující literatura .....	8
1.3 Struktura práce .....	10
<b>2. Kolonialismus a umění</b> .....	11
2.1 Problém Druhého. Orientalismus a moc diskursu.....	11
2.2 Kritický obrat v romistice a v kurátorství .....	14
2.3 Dekolonizace umění(m).....	16
2.4 „Romské umění“? .....	19
<b>3. Analýzy projektů, zviditelňujících umění romského umělectva v ČR</b> .....	21
3.1 Muzea a galerie .....	21
3.1.1. Muzeum romské kultury .....	21
3.1.2. Centrum Romů a Sintů.....	24
3.1.3 Galerie Artist Lab.....	25
3.2. Výstavy a instalace.....	27
3.2.1. Vesmír je černý (O kosmos hino kalo) .....	27
3.2.2. Otevřená cesta (Phundrado drom).....	33
3.2.3 Bílá Místa.....	35
3.2.4 Revive/Purano hangos: Oživení starých hlasů.....	41
3.2.5 Error, Biela televízia, Insectopia a umělecká tvorba Roberta Gabrise .....	43
<b>4. Závěr</b> .....	47
<b>5. Bibliografie</b> .....	49
6.1 Rozhovor s Janou Horváthovou .....	54
6.2 Rozhovor s Tamarou Moyzes .....	62

## 1. Úvod

Tato práce si dala za cíl prozkoumat současnou česko-romskou uměleckou scénu, umělectvo romského původu, jeho přístup do uměleckých institucí, viditelnost uměleckých projektů Romů a Romek a jejich souvislosti s dekolonizačním diskursem. Jde v určitém smyslu zároveň i o pokus o sebe-dekolonizaci autorky z určité nevědomosti či slepoty vůči těmto tématům a osobnostem. Jako důvod pro existenci této práce bych ráda připojila citaci z časopisu *Romano Džaniben* z roku 2020:

„Umělecká scéna – ta lokální i mezinárodní – mívá často ve zvyku chytit se jednoho tématu, protáhnout jej výstavními institucemi, vydat pár článků a knih a pak se zase přesunout jinam. Takhle už institucemi proběhlo feministické či ekologické umění a skoro to vypadá, že se tomu tak stalo i v případě umění romského. Je proto na místě ohlédnout se zpět za diskuzemi, které se v souvislosti s jednotlivými akcemi odehrály, a prohlubovat je. A to především kvůli tomu, že v otázce stereotypně zobrazované či úplně absentující romské kultury ve veřejném prostoru se jedná především o problém na strukturální a institucionální úrovni.<sup>3</sup>“

Nečiním si nárok na úplnost či expertízu (a to zvláště z důvodu chybějícího institucionálního vzdělání v oblasti teorie a dějin umění), přesto doufám v potenciál této práce shrnout a prohloubit tuto otázku.

Jako dva konkrétní cíle této práce označuji následující: zaprvé pomocí rešerše dostupných zdrojů definovat pojem dekolonizace a posléze jeho chápání zasadit do kontextu umění romské komunity; zadruhé se pokusit osvětlit, zda a jak analyzované instituce a projekty tuto dekolonizaci praktikují a reflektují. Teze je následující: v českém kontextu lze používat termíny kolonizace a dekolonizace a lze je prakticky vidět ve způsobech systémového a institucionálního rasismu, který se týká i uměleckého provozu. Tento stav je možné změnit a již se tak i v České republice děje. Projekty a instituce, jež zde uvádím, různými způsoby bojují s rasismem, disponují určitými dekolonizačními narativy a metodami a více či méně úspěšně se pokouší o řečenou změnu.

### 1.1. Metodologie výzkumu

---

<sup>3</sup> kolektiv autorů, *Romano Džaniben - časopis romistických studií*, roč. 27, 2, 2020. S. 207

Hlavní metodou, již jsem využila k prozkoumání své teze, je práce s teoretickými a umělecko-historickými zdroji, tedy rešerše existující literatury, ať už recenzovaných článků, tak recenzí na jednotlivé projekty v uměnovědných fórech, a publikovaných rozhovorů s umělci, umělkyněmi a kurátorstvem. Nejprve jsem provedla důkladný průzkum literatury z oblasti postkoloniálních studií, dekolonizace/dekoloniality a kritických romských studií, spolu s literaturou a texty o umělecké produkci romského umělectva, dekolonizaci muzeí a problematice identit v umění. Pracuji s určitým způsobem popisu dekolonizační výstavní praxe, který používá specifický pojmový aparát; jde v určitém smyslu i o analýzu diskursu týkajícího se umění romského umělectva. V rámci výzkumu jsem navštívila Muzeum romské kultury v Brně a výstavu *Otevřená cesta* v Národním muzeu v Praze. Zadruhé jsem využila kvalitativní metodu rozhovoru v kontextu zkoumaných uměleckých projektů, a to konkrétně s ředitelkou Muzea romské kultury a historičkou Janou Horváthovou a umělkyní a kurátorkou Tamarou Moyzes.

## 1.2 Stav bádání a existující literatura

V této práci vycházím z postkoloniální teorie a zejména předpokladu, že 'kolonialismus' se dá chápat nejen jako určitá historická událost, ale i jakožto udržování asymetrického vztahu různých druhů moci nad slabší skupinou – tzn. příkláním se k prizmatu *dekolonizace*. Dekolonizaci chápu v této práci podobně jako kurátorka a filosofka Zofia Cielatkowska jako „přehodnocení kánonu a jeho potenciálu zahrnovat různé hlasy a perspektivy“<sup>4</sup> a to konkrétně v kontextu s romskou uměleckou produkcí jako proces odstranění vnitřních koloniálních struktur způsobem, který bourá přesvědčení, že neromským umělcům a umělkyním připadá větší význam nežli romským. Tento proces se odehrává jak na materiální úrovni, tak i na symbolické a epistemické. Podle sémiologa, filosofa a významného dekoloniálního myslitele Waltera D. Mignola by bylo správnější používat termín *dekolonialita*, neboť dekolonizace označuje spíše proces nastolení politické nezávislosti v kolonizovaných zemích, a to proces již prakticky ukončený, který v mnoha případech nevedl k úspěchu, neboť se v těchto zemích udržely koloniální struktury privilegií a institucí vykořisťování<sup>5</sup>. Zatímco *dekolonizace* tedy odkazuje na dokončený socio-historický proces

---

<sup>4</sup> Zofia Cielatkowska, „Dekolonizace výtvarné kritiky“, *A2 kulturní čtrnáctideník*, 2021, <http://www.advojka.cz/archiv/2021/4/dekolonizace-vytvarne-kritiky>.

<sup>5</sup> Michael Tsang, „Decolonial? Postcolonial? What Does It Mean to ‘Decolonise Ourselves’?“, *Decolonising Modern Languages and Cultures* (blog), 21. leden 2021, <https://blogs.ncl.ac.uk/decolonisesml/2021/01/21/decolonial-postcolonial-what-does-it-mean-to-decolonise-ourselves/>.



nezávislosti na koloniálních mocnostech, *dekolonialita* je pokračující eticko-politický a epistemický projekt, který usiluje o odpojení od koloniálních struktur, jež přetrvávají po celou modernitu a které jsou základem eurocentrismu a systémů diskriminace<sup>6</sup>. V této práci bude používán termín dekolonizace, neboť je v českém diskursu používán častěji, jeho význam se ovšem bude blížit spíše významu termínu dekolonialita.

Aplikováním přístupu dekolonizace čili dekoloniality, jež nalezneme například v práci výzkumnice a akademičky Nidhi Trehan a profesorky romistiky Angely Kóczé<sup>7</sup> nebo výzkumnice a akademičky Jekatyeriny Dunajevy<sup>8</sup>, můžeme dojít k závěru, že "*historii a identitu Romů je třeba chápat právě v kontextu historického vlivu koloniální mocenské dynamiky.*"<sup>9</sup> V mezinárodní romistice vzniká přímo myšlenkový proud kritických romistických studií založený na postkoloniální kritice dominantních struktur a diskursů<sup>10</sup>. Mezi literaturu věnující se postkoloniální teorii, dekolonialitě a dekolonizaci, ze kterých práce čerpá, patří zejména kniha Waltera D. Mignola *The Darker Side of Western Modernity*<sup>11</sup>, *Orientalismus: západní koncepce Orientu* Edwarda Saída<sup>12</sup>, práce zmíněným Trehan a Kóczé *Racism, (Neo-)Colonialism and Social Justice: The Struggle for the Soul of the Romani Movement in Post-Socialist Europe*<sup>13</sup>, článek Michaela Tsanga *Decolonial? Postcolonial? What Does It Mean to 'Decolonise Ourselves'?*<sup>14</sup>, Gayatri Chakravorty Spivakové *Can The Subaltern Speak*<sup>15</sup> nebo Gurminder K. Bhambry *Postcolonial and Decolonial Dialogues*<sup>16</sup>.

Mezi zásadní českou a slovenskou literaturu, jež se přímo týká buď umění romského umělectva, dekolonizačních debat v souvislosti s romským národem, nebo obou témat dohromady, bych jistě zařadila text Petry Hanákové *Rómský obrat*<sup>17</sup>, který tematizuje debatu

---

<sup>6</sup> „Thoughts on Curatorial Practices in the Decolonial Turn - ONCURATING", viděno 19. červen 2024, <https://www.on-curating.org/issue-35-reader/thoughts-on-curatorial-practices-in-the-decolonial-turn.html>.

<sup>7</sup> Trehan a Kóczé, „Racism, (Neo-)Colonialism and Social Justice".

<sup>8</sup> Jekatyerina Dunajeva, „Dekolonizace produkce vědění. Kritický obrat v romistických studiích", *Romano Džaniben* 30, č. 1 (2023): 107–17.

<sup>9</sup> Dunajeva.

<sup>10</sup> Dunajeva.

<sup>11</sup> Walter D Mignolo, *The Darker Side of Western Modernity* (Durham & Londo: Duke University Press, 2011), <http://derechosglobales.org/wp-content/uploads/2016/02/Walter-Mignolo-The-Darker-Side-Of-Western-Modernity.pdf>.

<sup>12</sup> Edward W. Said, *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. (Praha: Paseka, 2008).

<sup>13</sup> Trehan a Kóczé, „Racism, (Neo-)Colonialism and Social Justice".

<sup>14</sup> Tsang, „Decolonial?"

<sup>15</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, „Can the Subaltern Speak?", *Die Philosophin* 14, č. 27 (1988): 42–58.

<sup>16</sup> Gurminder K Bhambra, „Postcolonial and Decolonial Dialogues", *Postcolonial Studies* 17, č. 2 (3. duben 2014): 115–21, <https://doi.org/10.1080/13688790.2014.966414>.

<sup>17</sup> Petra Hanáková, „Rómský obrat?", *Časopis* 365, 1. leden 2017, [https://www.academia.edu/93482791/R%C3%B3msky\\_obrat](https://www.academia.edu/93482791/R%C3%B3msky_obrat).

v kurátorství na téma obrazu a vizuální kultury Romů; dále *Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie* Emílie Rigové a Nikolý Ludlové<sup>18</sup>; číslo 1 časopisu *Romano Džaniben* z roku 2023<sup>19</sup>, ve kterém nalezneme články jako „Dekolonizace produkce vědění. Kritický obrat v romistických studiích“<sup>20</sup> (Jekatyerina Dunajeva), „Toto není český Floyd. Romové a cesta postkoloniální teorie do střední Evropy“<sup>21</sup> (Ondřej Slačálek), „K výběrovému univerzalizmu muzejních institucí“<sup>22</sup> (Anna Remešová) ad. Dále na Artalku vyšla třídílná série článků, týkající se prezentace a vystavování „romského umění“ („Kdo je romský umělec“<sup>23</sup>, „Jak smířit tradici a budoucnost“<sup>24</sup> a „Svou historii si musí psát Romové sami“<sup>25</sup>). Dále v roce 2020 vznikl „Manifest dekolonizace“<sup>26</sup> a článek Pavla Barši „Nulový stupeň dekolonizace“<sup>27</sup>. Důležitým projektem, který funguje na mezinárodní úrovni, je pak Evropský romský institut pro umění a kulturu (ERIAN), který poskytuje platformu pro publikaci textů (nejen) na téma dekolonizace umění.

### 1.3 Struktura práce

První část práce s názvem *Kolonialismus a umění* je věnovaná osvětlení teoretických východisek pro analýzu dekolonizačního potenciálu zkoumaných projektů. Obsahuje čtyři kapitoly: *Problém druhého. Orientalismus a moc diskursu* (2.1) nastiňuje počátky postkoloniální teorie, zejména odkazem na Edwarda Saida a jeho vliv na chápání orientalismu; dále tento koncept zasazuje do českého (potažmo slovenského), respektive evropského prostředí a zkoumá limity a potenciály této paralely; druhá kapitola se potom bude zabývat *Kritickým obratem v romistice a kurátorství* (2.2). Zatímco první dvě části se věnují obecnému přijímání a použití postkoloniální a dekolonizační teorie v akademické

---

<sup>18</sup> Emília Rigová a Nikola Ludlová, ed., „ENTER+: Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie“ (Košice: Dive Buki, 2016).

<sup>19</sup> kolektiv autorů, „Romano Džaniben 1 - časopis romistických studií“, ed. Jan Ort (Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, 2023), <https://www.dzaniben.cz/files/516c40de873c779e6347fcca2ec2b63a.pdf>.

<sup>20</sup> Dunajeva, „Dekolonizace produkce vědění. Kritický obrat v romistických studiích“, 2023.

<sup>21</sup> Ondřej Slačálek, „Toto není český Floyd. Romové a cesta postkoloniální teorie do střední Evropy“, 3, b.r.

<sup>22</sup> Anna Remešová, „K výběrovému univerzalizmu muzejních institucí“, *Romano Džaniben* 30, č. 1 (2023): 133–42.

<sup>23</sup> Tímea Junghaus, Kdo je romský umělec?, rozhovor vedl Anna Remešová, Artalk, léto 2018, <https://artalk.info/news/undefined/news/kdo-je-romsky-umelec>.

<sup>24</sup> Anežka Bartlová, „Jak smířit tradici a budoucnost?“, *Artalk*, 2018, <https://artalk.info/news/undefined/news/jak-smirit-tradici-a-budoucnost>.

<sup>25</sup> Ladislava Gažiová, Artalk - Svou historii si musí psát Romové sami, rozhovor vedl Tereza Stejskalová, 2018, <https://artalk.info/news/undefined/news/svou-historii-si-musi-psat-romove-sami>.

<sup>26</sup> „Iniciativa Dekolonizace vyzývá k proměně českých vzdělávacích a kulturních institucí“, *Artalk*, 9 2020, <https://artalk.info/news/iniciativa-dekolonizace-vyzyva-k-promene-ceskych-vzdelavacich-a-kulturnich-instituci>.

<sup>27</sup> Pavel Barša, „Nulový stupeň dekolonizace“, *Artalk2*, jaro 2020, [https://artalk2.rssing.com/channel-7860628/all\\_p664.html](https://artalk2.rssing.com/channel-7860628/all_p664.html).

oblasti, další dvě potom toto prizma aplikují na umění: *Dekolonizace umění(m)* (2.4) otevírá samotné téma této práce a osvětluje jej také v mezinárodních kontextech; nakonec v kapitole *Romské umění* (2.3) bude tento pojem zkoumán a dekonstruován. Následují analýzy „projektů zviditelňování umění romského umělectva“, které jsou rozděleny do dvou oblastí, přičemž první se týká muzeálních, galerijních a kulturních institucí (3.1.1: *Muzeum romské kultury*, 3.1.2: *Centrum Romů a Sintů*, 3.1.3: *Artist Lab*) a druhá pak jednotlivých výstav (3.2.1: *Vesmír je černý*, 3.2.2: *Otevřená cesta*, 3.2.3: *Bílá místa*, 3.2.4: *Oživení starých hlasů*, 3.2.5: *Error*, *Biela Televízia* a *Insectopia*). Tyto analýzy obsahují také stručné představení autorstva a kurátorstva a zasazení do širšího kontextu. Výčet vybraných příkladů je založený zejména na skutečnosti, že projektů, zviditelňujících uměleckou tvorbu romské komunity v České republice není a nebylo veřejně přístupných o moc více, než je uvedeno v této práci; druhým klíčem výběru byla dostupnost informací a textů o těchto projektech a také explicitní napojení na téma dekolonizace.

## 2. Kolonialismus a umění

Následující čtyři podkapitoly se pokouší o shrnutí teoretických východisek této práce, tedy postkoloniální teorie, konceptu „Druhého“ a možností dekolonizace v umění či uměním, a to jak v mezinárodním kontextu, tak v případě české umělecké scény a oboru romistiky.

### 2.1 Problém Druhého. Orientalismus a moc diskursu

Edward Said, palestinsko-americký novinář, literární kritik, filosof a akademik, v klíčovém díle postkoloniální teorie a kritiky *Orientalismus*<sup>28</sup> problematizuje konstrukt „Druhého“, jenž vytváří diskurzivní reprezentaci určité skupiny či kultury, která se zakládá spíše než na pravdě na iluzorních představách, podporovaných mocenským postojem a předsudky. Následky takové konstrukce mohou být jak abstraktní, tak i materiální, neboť vyplývají do kolonialistických tendencí a násilí.<sup>29</sup> Toto násilí a útlak tedy mohou mít jak fyzickou podobu, tak i *symbolickou* nebo *epistemologickou*: skupina, která z jiné vytvoří „ty druhé“ a tím je odliší, zkonstruuje jakousi zkreslenou viditelnost, kdy subalterní skupině umožňuje být viděna a vnímána pouze v uměle vytvořeném prostoru a způsobu v kolektivní mysli.<sup>30</sup>

Orientalismus Said definuje jako „určitý způsob vyrovnávání se s Orientem<sup>31</sup>“, ve kterém byly největší a nejstarší evropské kolonie, ale zároveň je zdrojem evropských

---

<sup>28</sup> Said, *Orientalismus: západní koncepce Orientu*.

<sup>29</sup> Said.

<sup>30</sup> Trehan a Kóczé, „Racism, (Neo-)Colonialism and Social Justice“.

<sup>31</sup> anglicky Dealing With the Orient. Said, *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. S. 11

civilizací. Je tedy pro Evropu definující, a to do jisté míry negativně. Vyrovnávat se s Orientem lze mnoha způsoby; jedním z nich je poznávání, tedy akademické studium. Také akademický orientalismus je postaven na rozlišování, tedy rozdílech, mezi Orientem a tzv. Okcidentem. Orientalismus je ale také „*postupem, jímž Západ Orientu vládne, restrukturalizuje jej a spravuje*<sup>32</sup>“, neboť jej jakožto diskurs a obor vysvětluje a tím i řídí<sup>33</sup>. Slovní spojení *vyrovnávat se* s Orientem implikuje proces stavění jej jakožto objektu (z latinského ob-iacere, před-hodit) *vně*, vystavování jej do pozice Jiného či Druhého, vůči němuž je třeba se vymezovat; tzn. z objektu, se kterým je třeba se *vyrovnat*, vytváříme Problém či Otázku. Spisovatelka, historička a teoretička umění Linda Nochlin v textu *Proč nebyly žádné velké ženské umělkyně*<sup>34</sup> upozorňuje na to, že naše přijímání světa je formováno tím, jak tyto otázky klademe a *kdo* je klade. Měli bychom si podle ní dát pozor na to, komu formulace Otázek slouží, ať už jde o otázku chudoby, otázku Afroameričanů, ženskou otázku nebo otázku s tragickými konotacemi – židovskou. Jejich význam často tkví v racionalizaci „*špatného svědomí*<sup>35</sup>“ mocných, kteří drží prostředky pro nazývání, popisování, a tak i určování místa jiných skupin.

Romsko-irský sociolog a antropolog Ken Lee<sup>36</sup> upozorňuje na to, že i Romové a Romky (v Evropě) jsou předmětem této subalternace a fiktivní diskurzivní reprezentace. Používá termín cikánologie (orig. Gypsyism<sup>37</sup>) jako vědní obor, jehož předmětem jsou „Cikáni“, na něž nahlíží z pozice domnělé politické, ekonomické, kulturní, intelektuální a morální nadřazenosti. Je pravděpodobné, že se cikánologie vyvinula paralelně s orientalismem na základě indického původu romské populace, který evokuje právě představu *exotického, mimoevropského Druhého*.<sup>38</sup> Evidence pro indický původ Romů je založena především na lingvistické analýze romštiny jako jazyka příbuzného s hindštinou<sup>39</sup>. O rané historii jejich exodu do Evropy neexistuje mnoho historických pramenů, ale většinou se udává rozpětí 5. až 10. století. První zmínka o Romech v českých zemích pochází z roku 1417, na základě onomastických údajů odvozených od pojmenování *cikán* nelze ale vyloučit

---

<sup>32</sup> Said. S. 13

<sup>33</sup> Said vychází z Foucaultova vysvětlení diskursu, jak jej nalezneme například v *Archeologii vědění* nebo *Dohlížet a trestat*. Said. S. 13

<sup>34</sup> Linda Nochlin, „Why Have There Been No Great Women Artists?“, 1971.

<sup>35</sup> Nochlin.

<sup>36</sup> Ken Lee, „Orientalism and Gypsyism“, *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice* 44, č. 2 (2000): 129–56.

<sup>37</sup> překlad z: Jekatyerina Dunajeva, „Dekolonizace produkce vědění. Kritický obrat v romistických studiích“, *Romano Džaniben* 2023, č. 30 (2023).

<sup>38</sup> Lee, „Orientalism and Gypsyism“. S. 132

<sup>39</sup> Angela Kocze a Nidhi Trehan, „‘When they enter, we all enter ...’: envisioning a New Social Europe from a Romani feminist perspective“, 2020, 179–92, <https://doi.org/10.2307/j.ctv18gfz6v.14>.

ani jejich přítomnost ve 13. století<sup>40</sup>. Uvádí se, že v 15. století zde byli přijímáni vstřícně<sup>41</sup>, ačkoli od počátku jako cizinci, soudě podle dobových písemných záznamů, kde byli nazýváni Cikány či *Egypt'any*<sup>42</sup>. Postupně se doplňovaly určité negativní okolnosti, jako kulturní odlišnosti a kočovný styl života, církví neuznávané věštecké a magické činnosti, domnělé spojení s Osmanskou říší atd., které tento „vztah“ narušily až do té míry, že docházelo k pronásledování a perzekuci; ta se stupňovala a vyvrcholila v 18. století ve formě krutých trestů za přebývání v Českém království, které bylo zakázáno protiromskými dekrety (první vydal císař Ferdinand I. již v roce 1545).<sup>43</sup> Počátky cikánologie můžeme najít v knize *Die Zigeuner* německého autora Heinricha Grellmanna z roku 1787, v níž se Romové poprvé stali předmětem systematického zkoumání; tento spis se považuje za klíčový zdroj pro romská studia<sup>44</sup>. Grellmann ve své práci Romy považuje za *orientální* a předkládá tři úrovně, na kterých je podle něj třeba je zkoumat: zaprvé jako anarchistickou anomálii v modernizujícím se národním státě, a tudíž zdroj sociálních problémů, který je třeba obrátit na pravou, pro–státní cestu; zadruhé jako exotické outsidersy (primitivy), objekt antropologického výzkumu jazyka, kulturních prvků, hudby a tance, který pro účely výzkumu musí existovat odděleně od majoritní společnosti; a zatřetí úroveň lingvistickou, na které se zkoumají dialekty a indický původ romského jazyka.<sup>45</sup> Grellmannovy koncepce a přístup se podle Leeho propsaly do studií Romů i do laického diskursu na dvě stě let. Shromažďování znalostí a poznatků o romské populaci se stalo nástrojem k nadvládě nad ní, analogicky k Saidově popisu orientalistických tendencí a Nochlin konceptu racionalizace a legitimizace chování státu a moci vůči romskému obyvatelstvu. Můžeme použít i pojem epistemologické násilí, kde klíčovým prvkem nadvlády je vědění čili znalosti. Romové a Romky jsou vynecháváni z utváření vědění a figurují zde pouze jako informátoři a autentické hlasy, legitimizující ne-romskou akademickou expertízu (srov. Gabris<sup>46</sup>, viz kapitola 3.2.5 této práce)<sup>47</sup>. Vedle uměle vytvořené diskursivní reprezentace Romů tedy vede k útlaku i záměrné vynechávání romské historie, osobností, kultury atd. z majoritního zeitgeistu. Teoretička a historička umění a editorka časopisu *Artalk* Anna Remešová k popsání této

---

<sup>40</sup> „Druhá směna“, b.r.

<sup>41</sup> Muzeum romské kultury, „Příběh Romů (stálá expozice)“, 12 2011.

<sup>42</sup> „Druhá směna“.

<sup>43</sup> Muzeum romské kultury, „Příběh Romů (stálá expozice)“.

<sup>44</sup> Lee, „Orientalism and Gypsylorism“. S. 134

<sup>45</sup> Lee. S. 136

<sup>46</sup> Tereza Butková, „Cukr, tělo, identita“, *GHMP*, 10. říjen 2022, <https://www.ghmp.cz/qartal/cukr-telo-identita/>.

<sup>47</sup> Kocze a Trehan, „When they enter, we all enter ...“.

situace používá termín *princip chybění*<sup>48</sup>. Poukazuje i na chybějící reprezentaci etnických menšin v národních institucích, což má za následek, že Romové a Romky musí o „svých“ dějinách mluvit odděleně od většiny – „v institucích jako Muzeum romské kultury, jehož založení bylo součástí emancipačních snah s úmyslem podpořit romský kulturní, jazykový a historiografický rozvoj.“<sup>49</sup> Španělsko-francouzsko-romská intelektuálka a aktivistka Sarah Carmona mluví o epistemologickém odcizení, historickém procesu, jenž se objevil v době osvícenství, který se pro romskou komunitu, zejména pro ty členy, kteří se snaží o produkci vědění, stal rozhodujícím a znemožnil jim vlastní agendu. To i přesto, že v historických procesech různých národů hráli zásadní roli; historiografie jim ovšem připsala roli outsiderů, vně svět a vně dějiny<sup>50</sup>.

## 2.2 Kritický obrat v romistice a v kurátorství

Z těchto dispozic vychází kritický obrat v romistických studiích, jak ho popisuje například Dunajeva<sup>51</sup>. Jde o obrat od neobjektivní reprezentace Romů a Romek „prostřednictvím esencializace, objektivizace a romantizace“<sup>52</sup>, vylučování z veřejného prostoru a akademické půdy a od politiky „o nás bez nás“, směrem k změně tohoto paradigmatu. Směr obratu by mělo být rapidní zvýšení participace Romů a Romek na tvorbě vědění, vyprávění vlastní historie a dekolonizace romistiky. Participativní přístup se zakládá na partnerství v dialogu. V rámci dekolonizace se volá i po deetnizaci, která v praxi, tedy při nahlížení na různé fenomény týkající se romské komunity, znamená zohledňování faktorů, které se netýkají „romské tradice“ či „romství“, ale například socioekonomické situace, společenských posunů, a obecně více plastického obrazu života jednotlivců i komunity<sup>53</sup>. Nevýraznější obor dekolonizované romistiky má název *New/Critical Romani Studies*, tedy nová/kritická romská studia, postkoloniální a interkulturně koncipovaná věda<sup>54</sup>. V roce 2018 byl poprvé vydán časopis *Critical Romani Studies*, jehož zakladateli jsou Program romských

---

<sup>48</sup> Remešová, „K výběrovému univerzalizmu muzejních institucí“.

<sup>49</sup> Remešová. S. 139

<sup>50</sup> Sarah Carmona, „Decolonizing the Arts: A Genealogy of Romani Stereotypes in the Louvre and Prado Collections“, *Critical Romani Studies* 1, č. 2 (28. prosinec 2018): 144–67, <https://doi.org/10.29098/crs.v1i2.22>.

<sup>51</sup> Dunajeva, „Dekolonizace produkce vědění. Kritický obrat v romistických studiích“, 2023.

<sup>52</sup> Dunajeva. S. 108

<sup>53</sup> K Fiałkowska et al., „Anti-pačiw w gádzovské akademii, Ficowského stíny – a co s nimi? Cvičení w reciproční etnografii a dekolonizaci polské romistiky“, 21. prosinec 2023, <https://doi.org/10.5281/zenodo.10281684>.

<sup>54</sup> Jan Selling et al., „Decolonizing Romani Studies“, in *Romani Liberation, A Northern Perspective on Emancipatory Struggles and Progress* (Central European University Press, 2022), 83–108, <https://doi.org/10.7829/j.ctv280b6tr.8>.

studii Středoevropské univerzity (*Romani Studies Program*, CEU) a Evropský romský institut pro umění a kulturu (ERAC). Program romských studií na CEU každoročně pořádá konference, na nichž jsou prezentovány a diskutovány návrhy příspěvků před jejich výběrem k recenznímu řízení. Jde o příspěvky romských vědců a vědkyň, kteří se v minulosti setkávali s překážkami při zapojování do akademické produkce znalostí<sup>55</sup>. Celkově by se tedy dalo shrnout, že kritický obrat v romistice má tyto cíle: dekonstruovat exotizující obraz Romů a Romek, vycházejíc přitom často z postkoloniální teorie, jejíž pomocí se pokouší odhalit a poukázat na způsoby, jimiž bylo romské obyvatelstvo historicky marginalizováno a konstruováno jako Druhé či Jiné. Toto zkoumání se má odehrávat za přítomnosti samotných romských hlasů na akademické půdě a má zahrnovat kritické nahlížení na produkci vědění a psaní historie. Používá intersekcionalní a interdisciplinární přístupy<sup>56</sup>.

Kritický obrat proběhl a probíhá také v kurátorství. Jako významný moment můžeme zmínit výstavu *Documenta 5* v Kasselu v roce 1972, která v jistém smyslu určila model kurátorské koncepce, která má moc interpretovat umělecká díla v rámci tematického modelu<sup>57</sup>. Dekoloniální kurátorství vychází z předpokladu, že na institucionální úrovni přetrvávají koloniální struktury, a pro jejichž zboření nestačí systematicky začleňovat diverzitu a dějiny utlačovaných do muzeí, neboť tyto postupy mohou vést spíše k institucionálnímu tokenismu; snaží se tedy o kritiku institucionálních podmínek a zároveň odsuzuje používání kategorií jako *lidové* nebo *outsiderské* umění jakožto produkt kolonizace estetiky<sup>58</sup>. V českém a slovenském kontextu můžeme o dekoloniálním kurátorství mluvit v souvislosti s etnografickými muzei, jako je například Náprstkovo; tato diskuse se již vede<sup>59</sup>, a to i na půdě samotného Národního muzea ve formě přednášek<sup>60</sup>, není ovšem tak rozsáhlá a plodná, jak by mohla být. Nejen etnografická muzea jsou ovšem předmětem kritického obratu. Filmová historička, kritička a kurátorka Petra Hanáková přichází se souslovím „romský obrat<sup>61</sup>“, a píše, že na kurátorské úrovni v Česku a na Slovensku je dle

---

<sup>55</sup> „CRS Journal | Romani Studies Program“, viděno 20. červen 2024, <https://romanistudies.ceu.edu/crs-journal>.

<sup>56</sup> „Critical Romani Studies - Book Series | Romani Studies Program“, viděno 20. červen 2024, <https://romanistudies.ceu.edu/CRS%20Book%20Series>.

<sup>57</sup> „Why is the Venice Biennale still so important?“, *The Art Newspaper - International art news and events*, 1. květen 2019, <https://www.theartnewspaper.com/2019/05/01/why-is-the-venice-biennale-still-so-important>.

<sup>58</sup> „Thoughts on Curatorial Practices in the Decolonial Turn - ONCURATING“.

<sup>59</sup> „Většina zemí dekolonizaci muzeí ignoruje. I české umělecké instituce se musí reformovat“, *A2larm* (blog), 15. září 2022, <https://a2larm.cz/2022/09/vetsina-zemi-dekolonizaci-muzei-ignoruje-i-ceske-umelecke-instituce-se-musi-reformovat/>.

<sup>60</sup> Ondřej Crhák, „Dekolonizace muzeí v ČR“, Národní muzeum, 2023, <https://www.nm.cz/naprstkovo-muzeum-asijskych-africkych-a-americkych-kultur/dekolonizace-muzei-v-cr>.

<sup>61</sup> Hanáková, „Rómsky obrat?“ S. 96

ní možné mluvit o existenci plnohodnotného romského diskursu. Zmiňuje tři důvody, proč československá umělecká sféra prošla tím, čemu říká romský obrat, tzn. změnami ve vystavování, přijímání a zviditelňování vizuální kultury Romů a Romek: zaprvé existence romských umělců a umělkyně s akademickým vzděláním, ačkoli jich je stále málo; zadruhé mazání a rozvolňování hranice mezi profesionálním a neprofesionálním uměním, kdy obecně v umění dochází k legitimizaci DIY technik a „amatérismu“; třetí důvod je, že umělecké instituce mají tendenci k angažovanosti a umělec/umělkyně se v určitém smyslu stává aktivistou/aktivistkou. To vede k tomu, že si instituce někdy „dopomáhají“ zahrnutím příslušníků menšiny či znevýhodněné skupiny a z nich se pak stanou „tokeni“<sup>62</sup> pro zvýšení prestiže či relevance či utišení svědomí instituce.<sup>63</sup> Podobnou zkušenost zneužívání identity dokládá i umělkyně a kurátorka Tamara Moyzes, která říká, že je tomu často tak kvůli grantové politice. Romští autoři a autorky s ní často konzultují, na jakou výstavu či projekt by měli kývnout, aby nebyli zneužiti či dáni do nějakého kontextu, ve kterém nechtějí být – podle slov Moyzes je to neustálý stres až paranoia.<sup>64</sup>

Kritický obrat v romistice i v kurátorství tedy pracuje s dekolonialitou, na což navazuje téma dekolonizace v samotném umění.

### 2.3 Dekolonizace umění(m)

V nadpisu této kapitoly jsem použila dvě úrovně, na kterých se dekolonizace odehrává, respektive dva pády jako mluvnické kategorie, genitiv a instrumentál (čímž se z umění stává v prvním případě objekt a ve druhém subjekt). První z nich je proces dekolonizace umění, tedy rozpoznávání a boj proti koloniálním strukturám a pozůstatkům v uměleckém kánonu, institucích (muzeích, galeriích...), během samotného vystavování, při umělecké kritice, v psaní a učení dějin umění, a v rámci uměleckého vyjádření, implementování různých stylů, kulturních aropriací atd.

Jak popisuje Carmona, obrazová reprezentace Romů a Romek je součástí evropské umělecké sféry po staletí a určitým způsobem slouží většinové společnosti, která užívá romské tělo a romské atributy (šaty, ozdoby...) ke zobrazení svých motivů, alegorií a představ<sup>65</sup>. Do 16. století se romské šaty a ozdoby používaly mj. k zobrazování biblických

---

<sup>62</sup> Nikola Ludlová / *Konference ROMAS / hlavní sál 07, 2023*, <https://www.youtube.com/watch?v=B1VvVZcx6Jw>. Minuta 17:39

<sup>63</sup> Hanáková, „Rómsky obrat?“

<sup>64</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

<sup>65</sup> Carmona, „Decolonizing the Arts“. S. 146



postav známých svým hermeneutickým a prorockým nadáním; od doby romantismu dochází k objektivizaci a sexualizaci romského ženského těla a k apropriaci romské kultury. Carmona sestavila seznam děl v Louvre a Prado, která využívají romskou ikonografii; mezi nimi se nacházela jména od Raffaela přes Goyu, Bosche, až po Caravaggia nebo Brueghela. Nalezla zde společný leitmotiv vyřazení z těla, Jinakosti, orientalismu, který podle ní odkrývá vztah, který evropský mocenský aparát udržuje s touto menšinou. Mezi alegorické vlastnosti, které evropské umění ilustruje pomocí skutečných nebo smyšlených romských atributů, řadí například neřest nebo svádění.<sup>66</sup> Dekolonizované umění, umělecké instituce a dějiny jsou takové, které se stávají platformou pro domorodé a marginalizované hlasy a umělectvo, aby převzaly kontrolu nad vyprávěním svých vlastních příběhů a kultury – a oceňuje přínos a znalosti těch, kteří jsou častěji předmětem umění, studia a reprezentace, a jsou tak odsouvání na pozici Druhého.

Druhá úroveň dekolonizace je ta, na které se umění, instituce a umělectvo stává prostředkem či aktérem dekolonizace a živým odbojem, tedy dekolonizace uměním. „*Decolonization Thought Art*“ je termín, který si vypůjčujeme z platformy ERIAC, která jej představuje spolu s termínem „*Painting Back*“, který by se dal přeložit jako *malování proti* (po vzoru *fighting back* – boj proti), čímž je myšlena rezistence skrze umění<sup>67</sup>. ERIAC zde navrhuje tři konkrétní strategie dekolonizace uměním: nárokovat si prostor, narušovat (provoz) muzea a vkládat se do věci (zakročovat)<sup>68</sup>. Tyto kroky potom ukazuje na příkladech z umění: prostor si nárokoval například rumunský umělec Eugen Raportoru a kurátorka Ilina Schileru, kteří na 59. Bienále v Benátkách vystavili sólo expozici *Únos ze Serailu*<sup>69</sup>, který se zaměřuje na mystifikaci, exotizaci, sexualizaci a kriminalizaci romského těla v západní společnosti. Toto dílo bylo součástí romského pavilonu na Bienále v Benátkách. První romský pavilon se otevřel v roce 2007 na 52. Bienále pod názvem *Ztracený ráj* a jeho kurátorkou byla Tímea Junghaus, zakladatelka platformy ERIAC; jedná se o první pavilon v historii benátského bienále, který je založen na etnickém původu. Podle Junghaus jde o emancipační krok; abychom jej mohly hlouběji pochopit, použijeme zde, spolu s ERIAC, paralelu či analogii *strategického esencialismu*. Tento speciální případ dekolonizační

---

<sup>66</sup> Carmona. S. 146

<sup>67</sup> „*Painting Back: Decolonization Through Art*“, viděno 4. březen 2024, <https://eriac.org/painting-back-decolonization-through-art/>.

<sup>68</sup> v orig. *Claiming the Space, Disrupting the Museum, Stepping In*. „*Painting Back: Decolonization Through Art*“.

<sup>69</sup> „Eugen Raportoru: The Abduction from the Seraglio / Roma Women: Performative Strategies of Resistance | Istituto Veneto | My Art Guides“, My Art Guides | Your Compass in the Art World, viděno 21. červen 2024, <https://myartguides.com/collateral-events/venice/roma-women-performative-strategies-of-resistance/>.

praktiky, jenž se na první pohled zdá jako zraňující, je koncept postkoloniální a feministické myslitelky Gayatri Chakravorty Spivakové. Zavedla jej jako nástroj pro utlačované skupiny, který jim může dopomoci prostřednictvím sebe prezentace skrze zjednodušení své identity na jednu konkrétní dosáhnout zviditelnění a řešení specifických problémů. Jde o akt mobilizace sdílené identity, která není ve skutečnosti homogenní, ale pro účely společenské změny se daná skupina spojí a do jisté míry homogenizuje<sup>70</sup>. Ačkoli je esencialismus v dekoloniálních a anti-rasistických, feministických ad. kruzích odmítán, Spivak tvrdí, že strategický esencialismus je pragmatický a má moc být politickým aktem; přesto varuje, že musí jít o akt *dočasný*, nikoli *univerzální*.<sup>71</sup> Konkrétní příklad této praxe je právě existence romského pavilonu na Bienále v Benátkách. Romská identita (romipen) je zde využito jako prostředek spojení se a vstoupení na prostor s omezeným vstupem a nárokovat si jej; až ve chvíli, kdy se odstraní rasistické struktury, stává se politika identit nadbytečnou<sup>72</sup>. Romský pavilon „oslavuje značku Roma Art jako politické prohlášení a nástroj posílení postavení Romů<sup>73</sup>“.

Jako příklad narušování muzea bych uvedla jiný příklad, než uvádí ERIAC, a to příklad Roberta Gabrise, umělce původem ze Slovenska, který ve svých dílech často tematizuje zkušenost intersekce marginalizujících sil (autor je příslušník LGBTQ+ a Rom). Umělec byl pozván etnografickým muzeem v Kolíně nad Rýnem do projektu *Resist – Art of Resistance*; Gabris se rozhodl projekt, který shledával suprematistickým, narušit. Gabris jej okomentoval následujícími slovy:

*„Představil jsem si bílou rodinu, která o nedělním odpoledni vyrazí do muzea. Navštívením této výstavy se dozví, jak my, minority, ve svých tělech hrozně trpíme. Asi se zhrozí, pocítí lítost, pak ale odejdou domů a nic se v nich nezmění. Přišlo mi to strašně směšné, absurdní a tragické. Většina těchto muzeí chce dekolonizovat své sbírky, ale způsob, jakým nás tam zvou, je v podstatě stále suprematistický a ve výsledku kolonizační. Ve své tvorbě a životě si pokládám otázku, jak může muzeum zpracovat dějiny menšin nebo dlouhou dobu utlačovaných skupin.“<sup>74</sup>*

---

<sup>70</sup> Elisabeth Eide, „Strategic Essentialism“, in *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, 2016, <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss554>.

<sup>71</sup> Eide.

<sup>72</sup> „Painting Back: Decolonization Through Art“.

<sup>73</sup> „Painting Back: Decolonization Through Art“.

<sup>74</sup> Robert Gabris, Hněv je fyzický, dá se přetavit v materiál pro tvorbu, říká laureát Chalupeckého ceny Robert Gabris – A2larm, rozhovor vedl Tereza Špinková, 11 2021, <https://a2larm.cz/2021/11/hnev-je-fyzicky-da-se-pretavit-v-material-pro-tvorbu-rika-laureat-chalupeckeho-ceny-robert-gabris/>.

Podle Gabrise tkví dekolonizace v naslouchání a utváření symetrického prostoru, ve kterém může docházet ke vzájemnému porozumění. „*Ta se děje v romských ghettech, ne v Rudolfinu.*“<sup>75</sup> Více o tomto příkladu je k nalezení v kapitole 3. 2. 5 *Error, Biela televízia, Insectopia a umělecká tvorba Roberta Gabrise.*

Ve chvíli, kdy je nesnadné určitou instituci přimět k jednání, ERIAC navrhuje třetí strategii: *Stepping In*. Příkladem tohoto *zakročení* je podle ERIAC znovu událost z benátského Bienále; tentokrát jde o polsko-romskou umělkyni Małgorzatu Mirgu-Tas, jíž byl svěřen polský národní pavilon v roce 2022 na 59. ročníku<sup>76</sup>. Její projekt nesl název *Re-enchanting The World (Znovuzrození světa)* a byl inspirován stejnojmennou knihou feministické autorky Silvie Federici<sup>77</sup>. Můžeme zde tedy nahlížet komplexnost možností dekolonizace uměním, jestliže ji lze provozovat jak reapropriací romské identity a strategickým esencialismem, ale zároveň i vkročováním do prostoru národní, neromské identity, jenž romskému obyvatelstvu bývá odepírána. Moyzes říká, že se tyto dva postoje nevylučují, ačkoli se o nich vedou mnohé debaty; romská komunita si podle ní jako největší evropská menšina zaslouží vlastní pavilón současného romského umění, což ale zároveň vůbec neznamená, že není skvělé, když vyhrávají ceny mainstreamového současného umění<sup>78</sup>. Tuto situaci přirovnává k židovským muzeím, která měla po druhé světové válce svou podstatu jako prostor pro emancipaci od traumatu, ale dnes již tato muzea nejsou potřeba a židovské umělectvo vystavuje všude<sup>79</sup>.

Dekolonizace uměním je tedy prostředek pro odhalování koloniálních struktur či zraňujícího uměleckého zobrazování, a zároveň uzmutí prostoru a hlasu, jež je utlačovaným skupinám v umění odebírán.

## 2.4 „Romské umění“?

V návaznosti na strategický esencialismus je třeba dekonstruovat pojem „romské umění“, ať už v jeho společensko-kulturních asociacích, tak v pojetí identity jednotlivých členů romské komunity. Pro Junghaus, kurátorku zmíněného prvního romského pavilonu, je podstatné, aby se „romské umění“ stalo součástí umělecké obce; samo romské umělectvo

---

<sup>75</sup> Gabris.

<sup>76</sup> „Painting Back: Decolonization Through Art“.

<sup>77</sup> „Re-Enchanting the World Małgorzata Mirga-Tas“, *ERIAC* (blog), 2022, <https://eriac.org/re-enchanting-the-world-malgorzata-mirga-tas/>.

<sup>78</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

<sup>79</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

díky vlastnímu prostoru na Bienále může svým uměním protestovat proti negativnímu, stereotypu Romů šířením vlastního, odlišného obrazu<sup>80</sup>. Tato dočasná esencionalizace tedy slouží k tomu, aby se ve výsledku sama zrušila – až se umění a kultura Romů a Romek stanou samozřejmou součástí dějin umění<sup>81</sup>.

Je třeba také reflektovat význam a dopad tohoto označení pro označované. Umění vytvářené Romy a Romkami se často zahrnuje pod umělecký proud Art Brut (z toho důvodu, že většina romského umělectva nemá možnost studovat umění na uměleckých akademiích či se jím živit) a bývá tím pádem považováno za „nezkažené“ nebo „spontánní“<sup>82</sup>. Za těchto podmínek bývá pak často rozpoznáváno folkloristy a etnografy více než kurátory a umělci<sup>83</sup>. Můžeme na tomto místě připomenout výrok Milana Knížáka, umělce, bývalého rektora AVU a bývalého ředitele Národní galerie. Na otázku, zda nejsou vrcholná díla Romů a Romek součástí národní kultury, odpověděl: „*Jejich díla nemají tak kvalitní parametry, aby v Národní galerii mohla být [...] Je to zajímavé do romského nebo etnografického muzea. Lidové obrázky, které provázely celé české baroko, také nevisí v Národní galerii, byť jsou krásné a příjemné.*“<sup>84</sup>

Přesto může být identitární umění, v tomto případě „romské“, pro některé lidi osvobozující a posilující, jak tomu bývá v případě reappropriace zraňujících označování: například umělec Damien Le Bas říká, že koncept romského umění může být skvělým nástrojem pro zahájení dialogu o neuvěřitelném talentu v romské komunitě<sup>85</sup>. I Junghaus říká, že má romské umění své místo v dějinách umění a je pro její kurátorskou praxi centrální; romskou identitu ale vnímá jako cosi fluidního a proměnlivého, nikoli statickou kategorii<sup>86</sup>. „Romské umění“ může ovšem jako každé jiné identitární určení umění toto oklešťovat a evokovat určité asociace, v tomto případě například „primitivnost“ nebo „insitnost“<sup>87</sup>. Takovou kategorizaci odmítá i umělec Robert Gabris a říká, že by tento pojem již v současném umění neměl existovat; používání tohoto termínu je podle něj voláním po

---

<sup>80</sup> Radka Steklá, „Romové mají svůj pavilon na benátském bienále“, Romea.cz - Vše o Romech na jednom místě, 31. leden 2012, <https://romea.cz/cz/kultura/romove-maji-svuj-pavilon-na-benatskem-bienale/>.

<sup>81</sup> „Painting Back: Decolonization Through Art“.

<sup>82</sup> ČTK, „Výstava ukazuje na uměleckých dílech emancipační snahy Romů“, Romea.cz - Vše o Romech na jednom místě, 7. listopad 2016, <https://romea.cz/cz/kultura/vystava-ukazuje-na-umeleckych-dilech-emancipacni-snahy-romu/>.

<sup>83</sup> Junghaus, Kdo je romský umělec?

<sup>84</sup> Jindřich Šídlo DNES MF, „Milan Knížák: Jsem vlastně elitář“, iDNES.cz, 22. leden 2002, [https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/milan-knizak-jsem-vlastne-elitar.A020122\\_104458\\_vytvarneum\\_ef](https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/milan-knizak-jsem-vlastne-elitar.A020122_104458_vytvarneum_ef).

<sup>85</sup> Rigová a Ludlová, „ENTER+: Kreativní manuál pre súčasné rómske umenie“.

<sup>86</sup> Junghaus, Kdo je romský umělec?

<sup>87</sup> Rigová a Ludlová, „ENTER+: Kreativný manuál pre súčasné rómske umenie“.

pozornosti spojené s lítostí a falešnou empatií. Odlišuje etnikum a původ od uměleckých genů jedince.<sup>88</sup> Tamara Moyzes vyzdvihuje oba pohledy, ten Junghaus, která bojovala za to, aby romské umění existovalo, i ten Gabrisův, který se vymanil z této škatulky, ale sama si myslí, že označení romské umění či romský umělec spíše škodí<sup>89</sup>. Termín „romské umění“ tedy může zároveň sloužit jako jakási berlička pro jeho zviditelnění, jeho interpretace, potenciály a limity ale skutečně mohou definovat jednotliví romští umělci a umělkyně, jejichž způsob používání této kategorie se liší.

### 3. Analýzy projektů, zviditelňujících umění romského umělectva v ČR

Tato část se bude soustředit na analýzu muzeí, galerií a výstavních projektů v Česku, které nějakým způsobem zviditelňují umění romského umělectva; snaží se nalézt jejich dekolonizační potenciál a zjišťovat, zda a jak se tomuto tématu svým působením či konceptem věnují.

#### 3.1 Muzea a galerie

##### 3.1.1. Muzeum romské kultury

Muzeum romské kultury sídlí v Brně a jedná se o jedinou sbírkotvornou instituci v Čechách, která se zabývá dokumentací a uchováváním kultury místního romského obyvatelstva. Zároveň pořádá výstavy výtvarného umění, disponuje stálou expozicí o dějinách Romů a Romek v Evropě, vydává Bulletin Muzea romské kultury, spravuje dva památníky romského holocaustu (v Letech a v Hodoníně u Kunštátu) a organizuje mnoho kulturních a vzdělávacích akcí. V této kapitole bude nastíněno, jaké byly motivace pro jeho založení, jaká je náplň jeho činnosti a jakým způsobem se snaží o naplnění svého cíle, totiž dialogu kultur; zároveň se zde poukáže na jeho dekolonizační praxi.

Slovy ředitelky Jany Horváthové byl jedním z nejpalcivějších zakládajících impulsů Muzea romské kultury fakt, že ve sbírkách muzeí (zejména etnografických) v České republice i na Slovensku jsou stále *inkognito*, neviditelné produkty romské provenience, jež nejsou nijak označeny a neodehrává se zatím žádný dialog, ať už mezi muzeem a veřejností navštěvující dané muzeum, jež by původ předmětů a děl vysvětloval, ani vůči romské odborné obci; v rámci muzeologie na toto téma dochází k otevírání diskusí, ovšem nikoli k činům repatriace a dekolonizace českých a slovenských muzejních sbírek<sup>90</sup>. Sama

---

<sup>88</sup> Rigová a Ludlová.

<sup>89</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

<sup>90</sup> viz např. rozhovor s Vjerou Borozan pro Radio Wave, 9. 12. 2020, <https://wave.rozhlas.cz/umelecke-artefakty-se-vraceji-do-byvalych-koloni-j-e-slozity-proces-rika-8379758> nebo rozhovor s Ondřejem Crhákem

Horváthová na začátku devadesátých let navštěvovala mnohá muzea (zejména na Slovensku) a poznávala typy výrobků romských řemeslníků a artefakty zanikající romské kultury; a to byl onen impuls, který vedl k založení muzea, „*kde by to nebylo inkognito, aby i majorita viděla, že toto jsou romské práce, a že tady ty práce hlavně jsou... Hlavně jsme viděli, že sice ano, ta kultura romská tradiční zaniká. Ale ještě tady je, ještě tady jsou ty stopy... tak zachytit to, dokud úplně nezmizí.*“<sup>91</sup> Ovšem není možné, aby se o dekolonizaci muzejních sbírek zasazovalo pouze Muzeum romské kultury. Dekolonizační snahy jsou podle Horváthové role státu nebo majoritní společnosti hlavně proto, že domáhání se spravedlnosti ze strany Romů je dle jejího názoru nedůstojné a ani na to není čas a kapacita.<sup>92</sup>

První výstava, která odstartovala více než třicetiletou cestu Muzea romské kultury v Brně, nesla název *E luma romane jakhenca (Svět očima Romů)* a byla započata v roce 1997. Jednalo se o výstavu putovní a během své desetileté existence byla propůjčena do mnoha zemí Evropy; její repertoár se postupně rozšířil o nová díla a výtvarníky a výtvarnice, později i o profesionální. Podle Horváthové se jednalo o výstavu nejprve neprofesionálních umělců a umělkyň zejména kvůli době, ve které vznikala, kdy se o existenci umění romského umělectva nevědělo a samotní výtvarníci a výtvarnice neměli přístup k uměleckému vzdělání.<sup>93</sup> Tato situace se pomalu zlepšuje; výstavy profesionálních, vystudovaných a přímo na umělecké scéně etablovaných umělců a umělkyň již v českém prostoru najdeme. Pro Muzeum romské kultury ovšem výstavy výtvarného umění nejsou prioritou: za 33 let své existence zde vzniklo pouze několik, pokud nepočítáme výstavy fotografií: *Svět očima Romů (E luma romane jakhenca, 1997)*; *Vesmíry/Kosmosa/Universes, 2024*, Zdeněk Daniel, výstava výtvarníka a architekta romského původu reflektovala romský holocaust, romství (romipen<sup>94</sup>) nebo motivy kočovnického života;<sup>95</sup> *Vesmír je černý (O kosmos hino kalo, 2017)* které se bude podrobněji věnovat kapitola 3. 2. 1; *Otevřená cesta (Phundrado drom, 2022)* viz. kapitola 3. 2. 2; *Biela Televízia, 2022*, Robert Gabris viz. kapitola 3. 2. 5; a nedávno výstava *Černý motýl, 2024*: Kiba Lumberg, etablovaná finská umělkyň vypráví o životě

---

a Annou Remešovou pro pořad Akcent, Vltava, 29. 9. 2021 <https://vltava.rozhlas.cz/zapad-resi-co-s-kradenym-umenim-nejasny-puvod-artefaktu-v-muzeich-se-tyka-i-nas-8585290>

<sup>91</sup> Horváthová, Jana, ředitelka Muzea romské kultury [osobní rozhovor]. Brno, 7. 5. 2024.

<sup>92</sup> Tamtéž.

<sup>93</sup> Tamtéž.

<sup>94</sup> tj. bytí Romem či Romkou, možná vysvětlit v poznámce

<sup>95</sup> DEMETEROVÁ, Iveta. *Vesmíry Zdenka Daniela v Muzeu romské kultury* [online]. Radiožurnál, 24. únor 2023, [cit. 15. 5. 2024]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/vesmiry-zdenka-daniela-v-muzeu-romske-kultury-8940345>

finské romské komunity Kale, z níž pochází, a tradiční roli ženy uvnitř ní. Tematizuje etnickou a sexuální jinakost.<sup>96</sup>

Hlavní náplní fungování muzea je ovšem sbírková činnost mapující kulturu a dějiny Romů, pořádání veřejných akcí a přednášek, vzdělávání pedagogů a pedagožek, pedagogická činnost pro místní romskou komunitu a programy pro návštěvnické skupiny<sup>97</sup>. Posláním Muzea romské kultury je být prostorem pro setkávání a dialog kultur, uchovávání dokladů romské historie, výchova mladé generace k toleranci a otvírání cesty ke kořenům romské identity<sup>98</sup>. Takový dialog by měl probíhat na několika úrovních: v rámci romské komunity samotné, v rámci české (potažmo slovenské) veřejnosti, tedy mezi romskou menšinou a neromskou majoritou, v rámci akademické a odborné obce, na úrovni muzejních institucí, případně internacionálně. Z pozice Muzea romské kultury se ovšem zatím nedaří navázat dlouhodobý dialog s dalšími sbírkovými institucemi, jakkoli by bylo nosné se o kritické zasahování do sbírek a aktivit jiných velkých muzeí vynasnažit. „*Je náročné, aby nás velká zavedená státní muzea vůbec nějakým způsobem vzala na vědomí. Takže na to, abychom jim mluvili do jejich sbírkotvorné činnosti, tak to vůbec takto není.*“<sup>99</sup>

Muzeum romské kultury je významným a jedinečným počinem české kultury, jehož založení bylo motivováno dekolonizačními snahami o záchranu a zviditelnění produktů romské provenience. Ačkoli na jeho počátku nestálo přímé vyhledávání výtvarného umění, v průběhu se i ono přirozeně dostalo do sbírek Muzea. Výstavy umění romského umělectva, pořádané v Muzeu romské kultury, mohou otevírat otázku, nakolik je konstruktivní expozice tohoto umění v etnografickém muzeu, které se jinak zabývá zejména historií a řemeslem Romů a Romek a jaká je vůbec pozice a důvod k existenci takového muzea mimo muzeum Národní. Bodobné otázky kladla například umělkyně Magda Fabianczyk v roce 2018 ve svém projektu *What Is This Space For*, což byla debata u kulatého stolu, který se tak stal symbolickým prostorem pro dialog mezi pracovníky a pracovníci několika místních romských nevládních organizací, pracovníky a pracovníci Muzea romské kultury v Brně a veřejností<sup>100</sup>.

---

<sup>96</sup> Oficiální webové stránky Muzea romské kultury. [online]. 2024, [cit. 15. 5. 2024]. Dostupné z: <https://www.rommuz.cz/cs/o-muzeu/aktuality/2024-05-16-vernizaz-vystavy-cerny-motyl/>

<sup>97</sup> Studijní opora Romové, Pdf MU, Brno 2012. Dostupné z: [https://www.ped.muni.cz/kvv/svv/archiv/content\\_cz/studijni\\_opora\\_rom\\_2011.pdf](https://www.ped.muni.cz/kvv/svv/archiv/content_cz/studijni_opora_rom_2011.pdf)

<sup>98</sup> Oficiální webové stránky Muzea romské kultury. [online]. 2010, [cit. 14. 5. 2024]. Dostupné na <http://www.rommuz.cz>

<sup>99</sup> Horváthová, Jana, ředitelka Muzea romské kultury [osobní rozhovor]. Brno, 7. 5. 2024.

<sup>100</sup> „List of works 2“, viděno 20. červen 2024, [https://www.fabianczyk.com/Magda\\_Fabianczyk/List\\_of\\_works\\_2.html](https://www.fabianczyk.com/Magda_Fabianczyk/List_of_works_2.html).



Muzeum romské kultury je svého druhu jedinečný projekt, který vyrostl z potřeby zachránit romskou kulturu, produkty romské provenience z muzeí, kde nebyly označeny jako vyrobené romskými řemeslníky, vystavovat profesionální i insitní umělectvo romského původu a edukovat veřejnost; ačkoli je jeho práce a fungování spojeno s mnohými těžkostmi, zejména rasismem a předsudky, disponuje pestrým programem. Zbývá otázka, zda je zadobře vyprávět příběhy romské historie a kultury odděleně od historie a kultury majoritní evropské či české společnosti, na kterou není jednoznačná odpověď.

### 3.1.2. Centrum Romů a Sintů

Centrum Romu a Sintů je projekt Muzea romské kultury, který má za účel vybudovat specializované pracoviště v Praze, věnujícímu se Romům a Sintům s důrazem na připomínku holocaustu<sup>101</sup>. „Plán mít pobočku v Praze je tak starý jako muzeum samo<sup>102</sup>“. Vznikl z iniciativy potomků přeživších romského holocaustu, jejichž přáním bylo, aby v Praze jako hlavním městě a centru turismu vznikla „výkladní skříň romské kultury<sup>103</sup>“, která by mluvila i o tématu genocidy. Ačkoli památník holocaustu Romů a Sintů nyní stojí v Letech (po třiceti letech dlouhých diskusí a řešení byl otevřen pro návštěvníky 12. 5. 2024), potomci přeživších si na tomto místě utrpení nepřáli mít velkolepou expozici. Proto vznikl nápad založit Centrum Romů a Sintů. Projekt je realizován od roku 2020, dosud však nemá fyzické sídlo. Je dotován z větší části Norskými fondy a přispívá i Ministerstvo kultury ČR; část prací si musí zaplatit Muzeum romské kultury, které je i oficiálním realizátorem projektu, z vlastních zdrojů<sup>104</sup>. Situace Centra je v době psaní této práce (květen 2024) neutěšená; během rekonstrukce se ukázaly určité skryté vady staré historické vily, jejichž řešení je velmi finančně náročné.<sup>105</sup>

Nynější plán je podle Horváthové mít tu novou projektovou dokumentaci do konce roku 2025<sup>106</sup>. I bez fyzické budovy ale Centrum Romů a Sintů funguje a připravuje výstavy, edukační aktivity, přednášky a debaty. Jakousi první vlaštkou, která měla sloužit pro zviditelnění budoucího Centra a upozornění na jeho existenci, je výstava *Otevřená cesta*

---

<sup>101</sup> Muzeum romské kultury, státní příspěvková organizace, „Centrum Romů a Sintů v Praze“, viděno 20. červem 2024, <https://www.rommuz.cz/cs/praha/>.

<sup>102</sup> Tamtéž.

<sup>103</sup> Tamtéž.

<sup>104</sup> Oficiální webové stránky Ministerstva financí, Fondy EHP a Norska, *Centrum Romů a Sintů*. [online]. 2020, [cit. 15. 5. 2024]. Dostupné z: <https://www.eeagrants.cz/cs/programy/lidska-prava/schvalene-projekty/centrum-romu-a-sintu-v-praze-3837>

<sup>105</sup> Horváthová, Jana, ředitelka Muzea romské kultury [osobní rozhovor]. Brno, 7. 5. 2024.

<sup>106</sup> Horváthová, Jana, ředitelka Muzea romské kultury [osobní rozhovor]. Brno, 7. 5. 2024.



v Národopisném muzeu Národního muzea v Praze (tzv. Musaion v Kinského zahradě), které se bude blíže věnovat kapitola 3. 2. 2. Situace okolo budování Centra Romů a Sintů disponuje zásadním dekolonizačním potenciálem: jde o přímé napojení na památník v Letech, smutně trefný příklad záměrného zapomínání a vymazávání historie skupiny lidí. Zároveň příběh náročné realizace poukazuje na nutnost materiálního zázemí, neboť i dekolonizace se musí odehrávat nejen v symbolické a epistemologické sféře, ale i ve fyzickém světě činy a tvorbou skutečných prostorů. Toto materiální zázemí by mělo být zajištěno státem či společnostmi, která určitou skupinu systematicky diskriminuje; pochopitelně ale nedostatek financí a kapacit je součástí této diskriminace.

### 3.1.3 Galerie Artist Lab

Projekt umělkyně a kurátorky Tamary Moyzes nese jméno Artist Lab a jde o galerii v Praze. Tento název spojuje dvě skutečnosti: jednak obsahuje slovo aktivismus (anglicky activism), což je vlastně melanž slov aktivismus a umění<sup>107</sup>, jednak slovo lab, laboratoř, čímž kurátorka poukazuje na koncepci galerie jako jakéhosi kreativního podhoubí interakce a mezioborovosti.<sup>108</sup> Jde totiž o přístup, který Moyzes využívá i ve své vlastní výtvarné tvorbě: nejde jen o výstavy, ale o propojení profesionálů, kteří se věnují danému tématu; to je podle Moyzes pro aktivistické umění velmi důležité, aby nedocházelo k vynechávání informací či mýlkám<sup>109</sup>. Tamara Moyzes je politicky zaměřenou umělkyní, která se zabývá i dokumentární filmovou tvorbou. Ve své práci – ať už výtvarné, filmařské či kurátorské – tematizuje problematiku genderu, diskriminace vůči etnickým minoritám, nacionalismus, rasismus, anticikanismus<sup>110</sup>, izraelsko-palestinský konflikt či orientalismus. Kromě Artist Labu je i zakladatelkou umělecké skupiny Romane Kale Panthera (2012), která organizuje performance s politickým podtextem, nebo rezidenčního programu Artist in Need (2022), určeného pro ukrajinské profesionální umělectvo, hledající azyl na úteku před válkou. Její doktorský výzkum je zaměřen zprvu na potenciál aktivismu, zejména na otázku, zda

---

<sup>107</sup> Více v kapitole 2. 6. Activismus

<sup>108</sup> Oficiální webové stránky Tamary Moyzes, *About the Artist Lab*. [online]. 2018, [cit. 15. 5. 2024]. Dostupné z: [http://www.tamaramoyzes.info/?page\\_id=1466](http://www.tamaramoyzes.info/?page_id=1466)

<sup>109</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

<sup>110</sup> 10. 4. 2024 vláda České republiky díky iniciativě vládní zmocněnkyně pro záležitosti romské menšiny Lucie Fukové přijala právně nezávaznou definici anticikanismu, jejímž cílem bylo pojmenovat specifickou formu projevů rasismu, jimž Romové a Romky čelí. Tato definice obsahuje také oficiální uznání perzekuce Romů za nacismu i dnes. Více informací lze nalézt na stránkách vlády České republiky.

případné společenské změny, jichž umělecká angažovanost dosáhne, jsou kulturní, legislativní či institucionální, zadruhé na téma svobody uměleckého projevu<sup>111, 112</sup>.

Galerie Artivist Lab vznikla v roce 2018 a své stálé místo našla v Kampusu Hybernská na Praze 1. Snaží se mezioborově propojovat společenská, sociální a politická témata, jako například ruskou agresi vůči Ukrajině (výstava *Crimea at Low Tide*, 2019 nebo *Heroiam Slava!*, 2022), neviditelnost či kriminalizace queer osob (*Running Backwards*, 2023 nebo *Pleshka-Birobidzhan*, 2021), body positivity (*So Hot I'm Hurting Your Feelings*, 2023) estetizaci moci, imperialismus a národní identitu (*Saliva*, 2024) atd., ale i témata více filosofická (například otázku duality výstavou *Period of Oscillation*, 2024). V rámci Artivist Labu proběhlo také deset výstav na romské téma<sup>113</sup> v intervalech dvou výstav za rok; některé vznikly ve spolupráci s organizací Slovo 21, z. s.<sup>114</sup>. Mezi ty, jejichž kurátorkou byla sama Moyzes, patří například dvě výstavy z roku 2019, *Baví mě být* aneb *VHL syndrom* Věry Horváthové (tato výstava vznikla v rámci 21. ročníku Světového romského festivalu Khamoro; prostřednictvím fotografií a videa umožnila nahlédnout do osobního života umělkyně i zprostředkovaně do nitra česko-romské rodiny), a *Cyberlove* Roberta Gabrise. Jednalo se o sérii kreseb a videoinstalaci, zkoumající rasismus a xenofobii na seznamovacích aplikacích. Gabris se dlouhodobě věnuje tématu intersekcí menšinových identit, zejména romské a LGBTQ+. V roce 2020 proběhla výstava *Revive/Purano Hangos (Oživenie starých hlasov)* Emílie Rigové. Rigová je slovenská umělkyně, která se zabývá mimo jiné otázkou zviditelňování romské kultury v majoritní kultuře; projekt *Revive* věnovala tématu romského holocaustu a vypořádání se s jeho dlouholetým tabuizováním. Médiem byly zejména notové záznamy starých romských skladeb, sepsané a interpretované Neromy, čímž se autorka i kurátorka zamýšlely nad tím, kdo má autoritu a zdroje uchovávat a předávat kulturní dědictví<sup>115</sup>. *Out of Site (Z dohledu)* trojice autorstva (Sead Kazanxhiu, Selma Selman, Natália Kubíková) byla vystavena v roce 2021. Výstava byla součástí 23. ročníku Khamoro a byla otevřena u příležitosti Dne romského holocaustu. Hovořila o etnizaci pandemie covidu a obviňování marginalizovaných skupin z šíření nákazy, kdy byli v Evropě

---

<sup>111</sup> Oficiální webové stránky Tamary Moyzes, *About the Artivist Lab*. [online]. 2018, [cit. 15. 5. 2024].

Dostupné z: [http://www.tamaramoyzes.info/?page\\_id=1466](http://www.tamaramoyzes.info/?page_id=1466)

<sup>112</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

<sup>113</sup> ŠPINKOVÁ, Tereza. *Od zaprášených vitrín k akci: Dekolonizace romského těla v muzeích a na výstavách* [online]. 24. 3. 2022, [cit. 15. 5. 2024]. Dostupné z: [https://flashart.cz/2022/03/24/od-zaprasenych-vitrin-k-akci-dekolonizace-romskeho-tela-v-muzeich-a-na-vystavach/#\\_edn9](https://flashart.cz/2022/03/24/od-zaprasenych-vitrin-k-akci-dekolonizace-romskeho-tela-v-muzeich-a-na-vystavach/#_edn9)

<sup>114</sup> Tamtéž.

<sup>115</sup> LUDLOVÁ, Nikola. *Text k výstavě Memories of Ancestors*, [online]. 2023, [cit. 15. 5. 2024]. Dostupné z: <https://www.artivistlab.info/1545/memories-of-ancestors>

Romové označeni jako hrozba pro veřejné zdraví, o lidech na okraji a o sociální diferenciaci jako politické strategii. V neposlední řadě v roce 2023 proběhla výstava *Vzpomínky na předky* Samiho Mustafy. Věnovala se tématu paměti a vzpomínek, individuálních i kolektivních. *Purano Hangos* i *Vzpomínky na předky* používají hudbu jako citlivé a intimní médium a věnují se předávání nehmotného kulturního dědictví<sup>116</sup>.

Teoretička, kurátorka a publicistka Tereza Špinková o Moyzes ve svém článku „Od zaprášených vitrín k akci: Dekolonizace romského těla v muzeích a na výstavách“ v časopise *FlashArt* píše, že je jednou z hlavních iniciátorek diskuse na téma dekolonizace v umění. Podle Moyzes je to dané tím, že se už od roku 2007 věnuje romskému umění a spolupracuje s romskými umělci, takže jejich každodenním tématem bylo, jak se „*vymanit a dekolonizovat, a co pro romského umělce znamená pojem romský umělec, co to dělá s umělcem, když je takhle zaškatulkován [...] I s dalšími kolegy jsem o tom mluvila dávno předtím, než se téma dekolonizace začalo v našich uměleckých kruzích naopak nadužívat jako slovo.*“<sup>117</sup> V určitém smyslu je pro Moyzes pojem dekolonizace devalvovaný, používá se jen jako jakýsi výkřik, nebo je zneužitelný, ale to podle ní zejména v kontextu izraelsko-palestinského konfliktu; u romského umělectva se to ale používá daleko méně, protože na ně naopak nikdo nemyslí<sup>118</sup>. Opravdová dekolonizace je podle ní stav, kdy minority budou na vysokých pozicích, což přirovnává ke změně v reprezentaci žen, které jsou ovšem ukázkou toho, že trvají dekády a vyvolávají konflikty<sup>119</sup>.

Artist Lab je místem, kterému se do centra Prahy daří přinášet živé současné umění (nejen) minoritního umělectva, jemuž je zde poskytnut hlas; zabývá se aktuálními problémy a společenskými otázkami, a to vždy ve spolupráci s profesionály a odborníky na dané téma.

### 3.2. Výstavy a instalace

Následující druhá část třetí kapitoly se zabývá analýzami sedmi konkrétních výstavních projektů, zviditelňujících umění romského umělectva v České republice. Jsou zde zkoumány dekolonizační narativy, se kterými kurátorstvo a umělectvo pracovalo.

#### 3.2.1. Vesmír je černý (O kosmos hino kalo)

---

<sup>116</sup> Tamtéž.

<sup>117</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

<sup>118</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

<sup>119</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

Jde v podstatě o pokračování menší výstavy *Jdeme dlouhou cestou (Džas bare dromeha)* v galerii Nevan Comtempo z roku 2016. Hlavní kurátorkou a částečně i autorkou v projektu je Ladislava Gažiová, na české scéně etablovaná umělkyně, která studovala v ateliérech malby na Akademii výtvarných umění a konceptuálního umění UMPRUM a velkou část své kariéry a díla věnovala tematice romipen, romské kultury a příběhů. Založila knihovnu Romafuturismo<sup>120</sup>, kterou později přejmenovala na knihovnu Josefa Serinka (romského partyzána). Dnes už svou uměleckou osobnost a tvorbu nespojuje s romskou identitou a distancuje se jak od romafuturismu, tak romského umění jako kategorie, a celkově identitárního umění či politik<sup>121</sup>. Výstava *O kosmos hino kalo* jako by byla jejím zatím posledním projektem, který se již odklání od vlastní tvorby a osobního boje na poli identity, a soustředí se na kritické přehodnocení diskurzu tzv. romského umění<sup>122</sup>. Spolu s Gažiovou byli kurátory Ondřej Chrobák, vedoucí kurátor Moravské galerie v Brně, historik a teoretik umění, a teoretička a kritička Natálie Drtinová. Výstavě přecházelo Umělecké sympozium neboli 5. setkání romských umělců a umělkyně ve spolupráci s Muzeem romské kultury z 10. do 17. září roku 2017, které kurátorovala sama Gažiová. Pozvání naň přijalo čtrnáct umělců a umělkyně romského původu z České republiky, Slovenska a Polska, a to Josef Brand, Věra Duždová, Irena Eliášová, Luděk Farkaš, Robert Gabris, Krzysztof Gil, András Kállai, Tamara Moyzes, Paly Paštika, Božena Přikrylová, Rudolf Rác, Emília Rigová a Małgorzata Mirga-Tas. Cílem tohoto sympozia bylo podle oficiálních stránek Muzea romské kultury představit umění, které by reprezentovalo romskou kulturu emancipačním způsobem, v protikladu k jeho vnímání skrze folklor, romantizaci a exotizaci. Chtělo se k romské kultuře vztahovat politicky, reflektovat romskou historii a vypovídat o soudobé situaci Romů a Romek. Dalším důležitým motivem měly být snahy imaginační, tj. hledání perspektiv budoucnosti, která je rovnoprávná a ve které došlo k sebeuvědomění romského národa; prostředkem této imaginace byl tzv. romafuturismus.

Výstava *O kosmos hino kalo* trvala mezi 2. 11. 2017 a 28. 1. 2018 na půdě Moravské galerie v Místodržitelském paláci v Brně. Podle Jany Horváthové k rozhodnutí uvést výstavu mimo Muzeum romské kultury vedla jak vůle spolupracovat s Moravskou galerií jako významnou institucí, tak i důvody spíše pochmurné, totiž obavy z menší návštěvnosti kvůli rasovým předsudkům a častým nenávisným postojům vůči Muzeu ze strany

---

<sup>120</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

<sup>121</sup> Ladislava Gažiová, Romanofuturismus byl elitářská cesta, rozhovor vedl Jiří Ptáček, ART ANTIQUES - měsíčník o umění, architektuře, designu a starožitnostech, 2020, <https://www.artantiques.cz/romanofuturismus-byl-elitarska-cesta>.

<sup>122</sup> Gažiová.

veřejnosti, přitahované třeba i jen jeho názvem, obsahujícím slovo *romské*<sup>123</sup>. Výstava se skládala z několika sekcí, rozdělených na základě chronologické posloupnosti nebo tematických souvislostí. Mezi tyto sekce patřily například *Sar amen dikhenas* (Jak nás viděli), *Modernita*, *Dujto baro mariben* (2. světová válka), *O socialismus de emancipačno uprehan džilipen* (Socialismus a emancipační hnutí), *Paramisa* (Vyprávění), *Khatar sam* (Odkud jsme), *Buti* (Práce), *Symposium a současnost* (díla z Uměleckého symposia) nebo dokumentační část (vyzdvižení určitých emancipačních momentů z romské historie, jako například partyzánská hnutí).<sup>124</sup>

Jako další emancipační prvek byly kromě dokumentace romských partyzánů vystaveny i pietní akty a vzpomínky na romský holocaust; dalším důležitým momentem bylo připomínání hodnoty romského jazyka (například už tím, že popisky a informace byly napsány v první řadě v romštině)<sup>125</sup>. Jazyk ovlivňuje sociální skutečnost, ale je jí také sám ovlivňován, což je případ právě i jazyka romského: jako řeč, která je neteritoriální, do nedávné doby neexistovala v psané podobě a nedisponuje tím pádem kodifikovaným souborem preskriptivních norem, musela přežít v malých a heterogenních skupinách, odrážejíce tak život samotného romského národa<sup>126</sup>. Dále bychom mohli za emancipační prvek považovat například fakt, že jsou zde vystaveny kromě výtvarného umění i řemeslné a rukodělné artefakty ze sbírek Muzea romské kultury, který se na sbírání a katalogizaci výrobků tohoto typu primárně soustředí, a postaveny na roveň děl v uvozovkách velkých mistrů<sup>127</sup>. To souvisí zejména s tím, co historik umění a kurátorka Ondřej Chrobák v rozhovoru pro *ArtCafé Českého rozhlasu* považuje za hlavní účel výstavy *O kosmos hino kalo*: podívat se na materiál shromážděný v Muzeu romské kultury novými očima a hledat potenciál jeho další interpretace. Jinými slovy výstava by měla primárně nabídnout možnosti, jak umění romské komunity číst jinak než prizmatem, který nabízejí takzvané

---

<sup>123</sup> Ladislava Gažiová, Jana Horváthová, a Ondřej Chrobák, *O kosmos hino kalo*. Výstava o romském umění Vesmír je černý překonává zažité stereotypy, rozhovor vedl Anna Ribanská, Český rozhlas, 2. listopad 2017, <https://vltava.rozhlas.cz/o-kosmos-hino-kalo-vystava-o-romskem-umeni-vesmir-je-cerny-prekonava-zazite-6194085>.

<sup>124</sup> Gažiová, Horváthová, a Chrobák.

<sup>125</sup> Gažiová, Horváthová, a Chrobák.

<sup>126</sup> Mihaela Zatreanu a Dieter W. Halwachs, „Romani in Europe“ (Council of Europe, b.r.), [https://www.coe.int/t/dg4/education/roma/Source/RomaniEurope\\_EN.pdf](https://www.coe.int/t/dg4/education/roma/Source/RomaniEurope_EN.pdf).

<sup>127</sup> Jan H. Vitvar, „Zátíši s krumpáčem“, *Týdeník Respekt* 27, č. 46 (2017), <https://www.respekt.cz/tydenik/2017/46/zatisi-s-krumpacem>.

velké, tedy euroamerické, dějiny umění: jako umění insitní, naivní, Art Brut. Hledá aktuálnější *interpretační kód* či *klíč*.<sup>128</sup>

Za podobný interpretační kód kurátorstvo považuje například hnutí afrofuturismu, respektive porovnávání romského emancipačního a dějinného příběhu s příběhem jiných minorit a skupin skrze historii, v tomto případě Afroameričanů ve Spojených Státech. Afrofuturismus a následně i romafuturismus hledí do budoucnosti a zároveň si představuje, jaké by to bylo, kdyby nedošlo ke kolonizaci a jejich národy se mohly svobodně rozvíjet; kurátor a kurátorky *O kosmos hino kalo* tento způsob imaginace osobitě převzali a pokusili se skutečně vytvořit paralelní příběh umění. Jak již bylo řečeno, výstavu dělily tematické a chronologické sekce, cykly, které měly časově odpovídat oficiálním směrům a tendencím západního umění v daném časovém úseku. „*Dalo by se tedy říct, že se jednalo o deklaraci statusu a kulturní tradice, o příslušnosti k 'velkým' kulturním dějinám.*“<sup>129</sup> Otázky, které pokládali, byly podle Ondřeje Chrobáka například následující: jak by vypadalo umění, které tvoří Romové, kdyby mohli studovat (výtvarné) vysoké školy? Proč je vlastně nestudovali? Proč vypadá umění tvořené Romy tak, jak vypadá? U poslední otázky je důležité poznamenat, že odpověď na ni nebyla hledána z hlediska estetického, ale spíše právě (kunst)historického.<sup>130</sup>

Zásadní problém v souvislosti s dějinami obecně i dějinami umění je vyřazení nehegemonních skupin a odstavení jich do jakéhosi bezčasí. S tímto abstraktním konceptem pracuje kurátorstvo výstavy i Muzeum romské kultury velice prakticky. Na rozdíl od Muzea se ale expozice *O kosmos hino kalo* – kromě zviditelňování vůbec existence národních dějin a kultury Romů – pokusila o cosi mnohem velkolepějšího: představit kánon dějin umění romské komunity od 19. století dále na chronologické bázi<sup>131</sup>. Způsob, jakým se k tomu postavila, byl poněkud nečekaný: kromě skutečných výrobků ze sbírek Muzea romské kultury a děl výtvarníků a výtvarnic byly vystavována i díla vykonstruovaná či proklamovaného autorství neexistujícího autorstva, přičemž mezi autorky patřila i Anna Čonková, pseudonym Ladislavy Gažiové. Emília Rigová to nazvala „romafuturistické

---

<sup>128</sup> Gažiová, Horváthová, a Chrobák, *O kosmos hino kalo*. Výstava o romském umění Vesmír je černý překonává zažité stereotypy.

<sup>129</sup> Gažiová, Romanofuturismus byl elitářská cesta.

<sup>130</sup> Gažiová, Horváthová, a Chrobák, *O kosmos hino kalo*. Výstava o romském umění Vesmír je černý překonává zažité stereotypy.

<sup>131</sup> Bartlová, „Jak smířit tradici a budoucnost?“

fejky“, které mají za účel „kriticky apelovat, co by bylo, kdyby<sup>132</sup>“. Informace o tomto konceptu nebyly veřejnosti v anotacích výstavy představeny, a nebyly podány ani samotnému muzeu. Tato premisa vyvolala nejen zájem, ale i kritiku, zejména ze strany odborné obce a samotného Muzea romské kultury. Jeho ředitelka Jana Horváthová zpětně projevuje nesouhlas s kurátorským záměrem Gažiové: „Byli jsme z toho rozmrzelí a vůbec bychom toto nepovolili, nesouhlasili jsme s tím, dodnes jsem úplně nepochopila smysl tohoto kroku. My se snažíme přistupovat k návštěvníkům férově, ale paní Gažiová to vzala nějak po umělecké stránce; my ale tento směr neprosazujeme, takže jsme potom ani nespolečně pracovali na žádném společném výstavním projektu.<sup>133</sup>“ Gažiová k tomu v rozhovoru pro *Art Antiques* z roku 2020 poznamenává, že celková časová posloupnost řazení děl fiktivní skutečně byla; práce většinou vznikly až během devadesátých let dvacátého století. Jako důvod uvádí to, že „romské umění v podstatě neexistuje a díla ze sbírek Muzea romské kultury v Brně, ze kterých jsem těžila, jsou svým vzhledem naprosto anachronická“, a díky tomu „bylo možné z nich postavit poměrně plynulou časovou linii, ve které divák sem tam rozeznával oficiálně etablované výtvarné směry, témata a žánry.“<sup>134</sup> Fiktivní díla pak byla vystavena kvůli tomu, aby celek vyzněl přesněji – nebo, pokud došlo na určité téma z dějin, které nemělo ve sbírce zastoupení, mohlo být dobře ilustrováno; k tomu bylo zapotřebí výrazných, signifikantních děl. „Myslím, že hlavním cílem bylo ukázat dějiny romského umění a kultury, které nejsou odlišné od většinových kulturních dějin. Jsou to dějiny lidí sdílejících stejný kulturní prostor s diváky.“<sup>135</sup> Hledání způsobů, jak celková struktura instituce může utvářet cesty pro dekolonizaci, není v žádném případě snadné. Zatímco většinu energie vyčerpá na zaručování materiálních podmínek pro své přežití a na edukaci majority, může i zevnitř docházet k chybám v komunikaci a nechtěné asymetrii: v tomto případě bylo Muzeum romské kultury investorem výstavy a poskytlo své sbírkové fondy, přesto nedostalo dostatečný prostor ovlivnit způsob, jakým s nimi bude naloženo<sup>136</sup>.

Můžeme také vyvozovat, že právě zpochybnění práce se sbírkami Muzea bylo vlastně cílem konceptu výstavy, jak naznačuje Ondřej Chrobák v souvislosti s novým interpretačním klíčem. V Muzeu romské kultury jsou exponáty prezentovány veřejnosti jako

---

<sup>132</sup> Emília Rigová a Petra Hanáková, Z materiálnej kultúry Rómov máme dnes len chabé torzo, rozhovor vedla Denisa Tomková, *Artalk*, 30. březen 2023, <https://artalk.info/news/rigova-a-hanakova-z-materialnej-kultury-romov-mame-dnes-len-chabe-torzo>.

<sup>133</sup> Horváthová, Jana, ředitelka Muzea romské kultury [osobní rozhovor]. Brno, 7. 5. 2024.

<sup>134</sup> Gažiová, Romanofuturismus byl elitářská cesta.

<sup>135</sup> Gažiová.

<sup>136</sup> Horváthová, Jana, ředitelka Muzea romské kultury [osobní rozhovor]. Brno, 7. 5. 2024.



obraz dějin a kultury Romů, „vyčlenění menšinové kultury do specifických institucí [...] ale [...] posiluje exotizaci romské populace ve většinové společnosti.“<sup>137</sup> Oproti tomu pro diváka možná matoucí konceptuální charakter instalace, tedy práce s falzem, s různými kategoriemi od užitných předmětů po umělecké dílo, a popisky v romštině, jsou právě tím, co narušuje status quo mocenského vztahu majority a minority.<sup>138</sup> Pro Muzeum romské kultury to nebylo ideální řešení, došlo k vzájemnému nepochopení mezi muzeální sbírkotvornou institucí a jaksi svobodnějším, experimentálním kurátorským přístupem Ladislavy Gažiové a spol.<sup>139</sup>

Falzum nemusíme považovat pouze za podvod: jak píše historička umění a kritička Johanka Lomová, falzifikace historického materiálu byla využívána třeba i během národního obrození, a tudíž i utváření českého národního příběhu; cílem národních emancipačních příběhů je totiž ustavení a stabilizace kolektivní skupiny lidí, nikoli historická pravda.<sup>140</sup> Tamara Moyzes říká, že umění funguje s falzem, neboť důvěřuje diváctvu, že si informace dohledá a bude si tak moci klást otázky, v tomto případě zda existovali impresionističtí či renesanční romští umělci; tento postup je dle Moyzes emancipační<sup>141</sup>. Naopak podle Anežky Bartlové ale problém tkvěl v tom, že pro nezasevěného diváka chyběly alespoň jakékoli indicie o nepravosti některých děl. Tím pádem nemohlo dojít k momentu pochopení chytrého plánu vysmát se samotné koncepci kánonu. Bartlová zároveň tuto kritiku kánonu zpochybňuje, když píše:

*„...výsměch samotné podstatě dějin umění – tedy koncepci kánonu – by mohl být zčeřením místních stojatých vod, pokud by ale nebyl veden s poťouchlým úsměvem. Samy dějiny umění si posměch zaslouží asi tak stejně jako jakákoliv jiná humanitní věda – oprávněný a argumentovaný políček by musel směřovat proti konkrétním praktikám, nekriticky přijímaným trendům a metodám, nikoliv proti kánonu obecně. To je diskuse, kterou mají většinou dějiny umění od postmoderny spíše vyřešenou...“<sup>142</sup>.*

Ačkoli postkoloniální debaty skutečně proběhly již v druhé polovině minulého století, diskuse vyřešena ale není, neboť naopak kritické přezkoumávání samotných koncepčních a

---

<sup>137</sup> Johanka Lomová, „Psaní dějin uměním“, *ART ANTIQUES - měsíčník o umění, architektuře, designu a starožitnostech*, 2017, <https://www.artantiques.cz/psani-dejin-umenim>.

<sup>138</sup> Lomová.

<sup>139</sup> Horváthová, Jana, ředitelka Muzea romské kultury [osobní rozhovor]. Brno, 7. 5. 2024.

<sup>140</sup> Lomová, „Psaní dějin uměním“.

<sup>141</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

<sup>142</sup> Bartlová, „Jak smířit tradici a budoucnost?“



normativních kategorií, na nichž spočívá západní kánon, je stěžejní součástí dekolonizačního diskursu<sup>143</sup>.

V sérii tří textů o expozici *O kosmos hino kalo* na platformě Artalk bylo též kritizováno, zejména kritikem a teoretikem umění Viktorem Čechem, že výstava přebírá znaky klasické muzeální prezentace<sup>144</sup> a koloniální narativ velkých národních dějin či ideu národního umění<sup>145</sup>. V Čechově kritice zaznívá, že výstava „*neponechává prostor pro viditelné odklonění či aktualizaci pohledu na starší tvorbu v rámci nějakého alternativního interpretačního rámce*“, což nekoresponduje s vyjádřením kurátorstva v rozhovoru pro Český rozhlas, kde je naopak alternativní interpretační rámec zmiňován jako hlavní cíl výstavy.<sup>146</sup> Výstava *Vesmír je černý* obdržela jak pozitivní, tak negativní kritiku; přinesla ovšem do českého prostoru debatu na témata, jako je pravdivost psaní národních dějin a kritické přezkoumání ideji národního umění.

### 3.2.2. Otevřená cesta (Phundrado drom)

Výstava *Phundrado drom* je další projekt Muzea romské kultury a je součástí budování Centra Romů a Sintů. Byl umístěn do Národopisného muzea Národního muzea v Letohrádku Kinských v Praze, výstava trvá v období od 3. 6. 2022 do 31. 7. 2024. Co se s depositářem stane potom, to je Horváthová v době psaní této práce nevěděla, ačkoli Muzeum romské kultury by jej rádo umístilo někam dále; chybí však nabídky<sup>147</sup>. Kurátorkami jsou dvě osobnosti: vizuální umělkyně, členka Evropského institutu Romů pro umění a kulturu, nositelka prestižní ceny Oskara Čepana a vysokoškolská pedagožka romského původu Emília Rigová, a filmová historička, kritička a kurátorka Petra Hanáková. Obě pocházejí ze Slovenska.

Výstava stejně jako předchozí popisovaná čerpá z výtvarného fondu Muzea romské kultury, dokonce je reflexí jeho činnosti. Hlavním cílem výstavy bylo oslavit třicet let fungování Muzea romské kultury a poukázat na jeho důležitost, na význam zachovávání paměti a mizející kultury Romů. Zároveň chce zhodnotit jeho práci způsobem, který by

---

<sup>143</sup> Vjera Borozan, „Dědictví kolonialismu a nebezpečné důsledky hromadění kapitálu“, *Artalk*, č. 4 (2020). S. 6

<sup>144</sup> Lomová, „Psaní dějin uměním“.

<sup>145</sup> Viktor Čech, „Artalk - Umění zapomenutého národa“, *Artalk*, jaro 2018, <https://artalk.info/news/umeni-zapomenuteho-naroda>.

<sup>146</sup> Gažiová, Horváthová, a Chrobák, *O kosmos hino kalo*. Výstava o romském umění *Vesmír je černý* překonává zažitě stereotypy.

<sup>147</sup> Horváthová, Jana, ředitelka Muzea romské kultury [osobní rozhovor]. Brno, 7. 5. 2024.

připravil základy pro vznikající Centrum Romů a Sintů. Snaží se to ale udělat kriticky, reflektující antropologické, nebo spíše etnografické zaměření Muzea. Kurátorský koncept je kombinace tzv. otevřeného depozitáře, který obsahuje i rukodělné a historické předměty, a výtvarných děl umělců a umělkyní; tedy spojení kunsthistorického a antropologického konvenčního diskursu<sup>148</sup>. Na rozdíl od *O kosmos hino kalo* se zde nacházejí ovšem pouze díla umělců výtvarně neškolených. Obě výstavy také uplatnily klasické (Natálie Drtinová, která se podílela na výstavě *Vesmír je černý*, je ve svém článku *Na hraně emancipace* v časopisu *A2* z letošního roku nazývá dokonce *přežití*) výstavní formáty, tj. muzejní vyprávění dějin „romského umění“ chronologickým a institucionálním způsobem<sup>149</sup>. *Otevřená cesta* ale nechce vytvořit paralelní příběh dějin Romů, nýbrž „*otevřít novou kapitolu dějin umění*“<sup>150</sup>. Expozice je případným návštěvníkům poměrně skrytá, snad by se dalo říct i odsunutá<sup>151</sup>, místo centra města do malé budovy uprostřed parku. Naštěstí se zde konaly i doprovodné akce (diskuse a přednášky), které mohly veřejnosti dopomoci si činnosti Muzea romské kultury, nebo spíše Centra Romů a Sintů, povšimnout, a přinášely kontext k umění Romů a Romek. Patřila mezi ně například přednáška *Romské vizuální umělkyně* obou kurátorek, kterou moderovala Alice Sigmund Heráková<sup>152</sup>.

První místnost, koncipovaná jako galerie „Velkých mistrů“ obsahuje díla pěti umělců a umělkyní: obrazy ze skleněné drti Rudolfa Dzurka, barevné malby a kresby Júlia Lakatoše a Jána Berkyho, výšivky Markéty Šestákové a sochy Daniela Kováče. Díla jsou zajímavá zejména tím, že i přes svou nápadnou barevnost a zdánlivou idylickou veselost hovoří o traumatech, utrpení a těžkostech Romů a Romek, zprostředkovávajíce tak tyto příběhy v citlivé umělecké formě návštěvníctvu. Druhá místnost je architektonicky upravená do podoby otevřeného depozitáře, tedy zde jakéhosi regálu, kde jsou díla vystavena nehierarchicky vedle a nad sebe. Samotný koncept tzv. open storage je přibližně čtyři desetiletí stará inovace v muzejním provozu, která umožňuje diváctvu nahlédnout do provozu muzea a jeho sbírek, ke kterým se obvykle nedostane; účelem této praxe je určitým způsobem přemostit mezeru mezi sbírkotvornou péčí a výstavní činností určenou pro přístup návštěvníctva. Na rozdíl od běžné výstavní praxe v muzeích jsou díla v otevřeném depozitáři umístěny ve větším množství blíže u sebe, což umožňuje jiný

---

<sup>148</sup> Rigová a Hanáková, *Z materiálnej kultúry Rómov máme dnes len chabé torzo*.

<sup>149</sup> Natálie Drtinová, „Na hraně etnoemancipace“, *A2 kulturní čtrnáctideník XX*, č. 10 (5 2024), <http://www.advojka.cz/archiv/2024/10/na-hrane-etnoemancipace>.

<sup>150</sup> Drtinová.

<sup>151</sup> Samozřejmě jde o budovu Národního muzea, tedy není odsunutá institucionálně, spíše místně...

<sup>152</sup> *Romské vizuální umělkyně*, 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=GcZcnA8WhnI>.

uživatelský zážitek a nové možnosti interpretace děl, seřazených vedle sebe podle jiného klíče, věcněji, bez absolutního vlivu muzea.<sup>153</sup> V případě výstavy *Otevřená cesta* tento inovativní přístup dovoluje předmětům volněji vyprávět své příběhy a zároveň poukazuje na bohatou sbírkotvornou činnost Muzea romské kultury. Kromě toho jsou zde prezentována i videa o umělcích a umělkyních, kde je návštěvnictvo může blíže poznat; to je součást záměru kurátorek pokusit se vnést povědomí o existenci těchto osobností mezi širší veřejnost.

Národní muzeum není neutrálním prostorem; i v českém kontextu můžeme mluvit o exotizaci a orientalismu, které tato instituce uchovává<sup>154</sup>. Gažiová se k této problematice vyjádřila takto: „*Mohlo by se... zdát, že umělecké instituce vystavující romské umělce jsou součástí dekolonizačního procesu. Dekolonizace, tak jak ji vnímám já, ale spočívá v rovnosti, ne v exotizaci.*“<sup>155</sup> Kurátorky výstavy *Otevřená cesta* tuto problematiku vědomě reflektují; Emília Rigová kritizuje samotný název *národní muzeum* jako překonaný, u kterého je budoucím ideálním stavem, stejně jako u *romského umění*, zaniknutí těchto adjektiv jako nepotřebných, neboť již nebudou popisovat relevantní skutečnost<sup>156</sup>. V neposlední řadě bylo důležitou motivací pro vznik výstavy, jak již bylo zmíněno, poukázat na jména romských umělců a umělkyní, která česká veřejnost nezná; i z toho důvodu mezi velké mistry zařadily pouze pět osobností, aby se jejich jména a dílo snáze vryly do paměti<sup>157</sup>. Jde o akt zviditelňování, ale i reappropriace právě konceptu „velkých mistrů“, který ze svého středu historicky vyřazoval například i ženy-umělkyně<sup>158</sup>.

Reappropriace je validní postup boje proti utlačování a diskriminaci; *Otevřená cesta* byla prostorem pro kritickou reappropriaci konceptu velkých mistrů a zabývala se způsoby vystavování romské kultury v prostředí institucí, které skrze kurátorskou koncepci výběrem z depozitářů mají v určitém smyslu moc tvarovat to, co návštěvnictvo uvidí, podobně jako má majorita v určité zemi moc tvarovat produkci vědění o příbězích minorit či slabších.

### 3.2.3 Bílá Místa

---

<sup>153</sup> Kimberly Orcutt, „The Open Storage Dilemma“, *The Journal of Museum Education* 36, č. 2 (2011): 209–16. S. 1

<sup>154</sup> Crhák, „Dekolonizace muzeí v ČR“.

<sup>155</sup> Gažiová, *Romanofuturismus byl elitářská cesta*.

<sup>156</sup> *Diskuze s kurátorkou výstavy Otevřená cesta Milkou Rigovou*, 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Pp8CjEqK17Q>.

<sup>157</sup> Drtinová, „Na hraně etnoemancipace“.

<sup>158</sup> Nochlin, „Why Have There Been No Great Women Artists?“

Výstava, o níž bude v této kapitole řeč, je významným momentem české reakce na americké (a mezinárodní) hnutí Black Lives Matter<sup>159</sup>, které přímo vzešlo z potřeby změnit diskriminační legální systém ve Spojených státech, ale přineslo s sebou jako vlnu mnoho dalších důležitých podnětů. Jedním z nich bylo volání po dekolonizaci muzeí (historických, národopisných i uměleckých)<sup>160</sup> a veřejného prostoru, které se konkrétně projevilo například ikonoklastickými aktivitami, zejména vandalizací soch osobností spojených s otrokářstvím a kolonizací<sup>161</sup>. Na tyto protestní a kritické činy navazuje zde popisovaná výstava a přenáší je do českého kontextu. Dalším důležitým momentem, který souvisí s otázkami, které klade tato práce, je lingvisticky orientovaný pokus kurátorek a vystavovaného umělectva „zevnitř“, tedy prostřednictvím jeho vlastních kódů a znaků, zpochybnit symbolickou skladbu muzejních a galerijních institucí<sup>162</sup>. Nakolik se tomuto projektu podařilo kritizovat mediální a symbolický obraz Romů a Romek v českém prostoru? Dá se tento problém propojit s bojem o život jiné utlačované skupiny v jiném geopolitickém prostředí? A proč byl problém výstavu vůbec uvést?

Výstava *BiLá Místa*, konaná od 17. září do 25. října 2020 v galerii Hraničář v Ústí nad Labem, je kurátorským projektem Věry Duždové Horváthové a Venduly Fremlové. Představuje díla následujících umělců a umělkyní či uskupení: Natálie Kubíkové, Ley Kupkové, Tamary Moyzes, Martina Zeta, Romane Kale Panthera, Lukáše Houdka, Oty Hudce, QRSTOCK, ARA ART, z.s. a Divadla Husa na provázku.<sup>163</sup> Galerie Hraničář je místem, které hledá nové způsoby komunikace ve společnosti a chce prezentovat a reflektovat kritická, společensky aktuální témata<sup>164</sup>. Podle kurátorky Venduly Fremlové přesto nebyla první volbou pro instalaci výstavy, ale byla to nejprve Galerie Emila Filly jakožto instituce zaměřující se zejména na sociálně vyloučené lokality a ghettoizaci v kontextu ústeckého kraje; přes tyto předpoklady vystavovala romské umělce jen okrajově, což se *BiLá Místa* chtěla pokusit napravit. Projekt nebyl přijat, proto se kurátorky rozhodly pro galerii Hraničář, ani tam se ovšem realizace výstavy nepodařila hned napoprvé. Ačkoli

---

<sup>159</sup> Vendula Fremlová, „BiLá Místa“, *Romano Džaniben* 27, č. 2 (2020),

<https://www.dzaniben.cz/files/b70edf794e00053a6910276c52e61be3.pdf>. S. 181

<sup>160</sup> Jessica Lynch, „Interrupt the Status Quo”: How Black Lives Matter Changed American Museums” (University of Mary Washington, zima 2021), Student Research Submissions, [https://scholar.umw.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1417&context=student\\_research](https://scholar.umw.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1417&context=student_research). S. 1

<sup>161</sup> „Reconsidering the Past, One Statue at a Time - The New York Times”, viděno 29. květen 2024, <https://www.nytimes.com/2020/06/16/us/protests-statues-reckoning.html>.

<sup>162</sup> Fremlová, „BiLá Místa”.

<sup>163</sup> „BiLá Místa | Veřejný sál Hraničář”, viděno 29. květen 2024, <https://hranicar-usti.cz/galerie-hranicar/bila-mista/>.

<sup>164</sup> „Veřejný sál Hraničář | Veřejný sál Hraničář”, viděno 29. květen 2024, <https://hranicar-usti.cz/verejny-sal-hranicar/>.

koncept existoval od roku 2016 a Hraničáři byl poprvé nabídnut v roce 2017, výstavu se podařilo uskutečnit až v roce 2020. Fremlová tyto peripetie zdůrazňuje jako ilustraci neochoty institucí vystavovat umění romské komunity či proromského umělectva a přičítá je neutěšené situaci, zejména charakteristické pro severočeský region, kde je vztah majority k Romům problematický. Poukazuje na to, že samotné téma, kterým se *BíLá Místa* chtěla zabývat, tedy mezery v prezentaci a přijetí menšin v kulturních institucích, ve výsledku stálo v pozadí její realizace. Sama ovšem uznává, že jakožto bývalá ředitelka Galerie Emilla Filly (2009-2013) též participovala na této slepotě vůči Romům a romskému umělectvu a na udržování jejich pozice objektů výstavních i sociálních aktivit.<sup>165</sup> Ambice výstavy naplnit alespoň jednu z mezer se primárně soustředily na území ústeckého kraje, respektive přímo v Ústí nad Labem, které je zároveň městem s komplikovaným vztahem Romů a většiny a zároveň je plodné pro angažované a aktivistické umění<sup>166</sup>; na druhou stranu, reagující na pohnuté události roku 2020, šly mnohem dál, za hranice republiky i Evropy, ve svém explicitně artikulovaném odkazu na hnutí Black Lives Matter.

Všeobecně používaná zkratka pro původně severoamerické hnutí Black Lives Matter, BLM, je parafrázována v samotném názvu výstavy, kde jsou tato tři písmena zvýrazněná. Rok 2020 byl, jak již bylo řečeno, rokem změn, které přinesla hlavně pandemie covidu. Hnutí BLM sice v tomto roce nevzniklo<sup>167</sup>, ale získalo mezinárodní pozornost a rozvířilo globální protesty po vraždě George Floyda policejním příslušníkem 25. května 2020. Jedním z nejviditelnějších způsobů protestů byly takzvané *ikonoklastické* aktivity, tzn. ničení a vandalizování kulturně významných politických symbolů, zejména soch, jejichž účelem bylo poukázat na nelegitimitu morální autority připisované těm osobám nebo idejím, jež reprezentují<sup>168</sup>. Protesty se přenesly z ulic i na akademickou a odbornou půdu a přinesly znovuotevření témat, která jsou desítky let stará, přesto ale aktuální – dekolonizační snahy, tedy zejména volání po zachování kolektivní paměti Afroameričanů hnutí Black Museum Movement a po odpovědi muzeí na situaci této menšiny v USA z šedesátých let, a kritická rasová teorie z let sedmdesátých<sup>169</sup>. Taktéž důležitým tématem Black Lives Matter bylo psaní a interpretace historie a inkorporace příběhu Afroameričanů do sbírek muzejních

---

<sup>165</sup> Fremlová, „BíLá Místa“. S. 178

<sup>166</sup> *BíLá Místa: Vendula Fremlová*, 2020, [https://www.youtube.com/watch?v=R9hrHZWVb\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=R9hrHZWVb_0).

<sup>167</sup> Vzniklo v roce 2013 v reakci na smrt Trayvona Darwina.

<sup>168</sup> „The Historical Significance of Black Lives Matter Iconoclasm – McGill Journal of Political Studies“, 26. červen 2020, <https://mjps.ssmu.ca/2020/06/26/the-historical-significance-of-black-lives-matter-iconoclasm/>.

<sup>169</sup> Lynch, „“Interrupt the Status Quo”: How Black Lives Matter Changed American Museums“.

institucí<sup>170</sup>. Úkolem muzeí má být nést „svědectví zásadního významu“<sup>171</sup>, které nesmí být diktováno pouze aktuálními myšlenkovými proudy; v případě myšlenkových proudů, které se začaly zavádět již ve druhé polovině 20. století, se ale snad už jedná o zavedené způsoby myšlení. Dále se mají věnovat výchově a vzdělání pro co nejširší vrstvu obyvatelstva, mají být se svou komunitou součinná.<sup>172</sup> V roce 2020 tedy byla muzea společensky povinna pomoci Američanům uvést do kontextu specifický moment, ve kterém se Spojené státy ocitly<sup>173</sup>. Skutečně se v té době podařilo otevřít debatu o evropocentrickém přístupu muzejních institucí a vynechávání Afroameričanů z jejich provozu<sup>174</sup>. Jaké jsou tedy paralely těchto popsanych událostí a výstavou Bílá Místa? Podle Fremlové jde zejména o kritické nahlížení historie, které hnutí Black Lives Matter globálně zdůraznilo, a zařazování ignorovaných děl a opomíjených historických faktů do historického kontextu. Dalším významným momentem inspirace výstavy měl být ikonoklasmus, tedy zpochybňování notoricky známých a uznávaných uměleckých děl či postupů, které jsou pro naši kulturu něčím nejen významné, ale právě i normotvorné. Fremlová ovšem říká, že v Čechách debaty o ikonoklasmu chybí a český kontext je od toho amerického diametrálně odlišný<sup>175</sup>. Tato skutečnost je jádrem kritiky historika umění Ladislava Zikmund-Lendera, který tvrdí, že odkaz a inspirace hnutí Black Lives Matter nefunkční, „*libivá figura, jak etnické nerovnosti učinit aktuálními pro bílou většinu*“<sup>176</sup>. Argumentuje tím, že romská komunita v České republice nemají zkušenost s koloniální nadvládou, systémovým otrokářstvím ani rasovou segregací<sup>177</sup>. Oproti tomu Duždová-Horváthová říká, že se Romové a Romky v Evropě k Black Lives Matter odkazovat můžou, protože zažili historické události jako mj. otroctví na území Rumunska, perzekuce ve středověku, asimilace od dob Marie Terezie, diaspora v jednotlivých monarchiích, podrobení ze strany náboženství, odebrání romského jazyka, tresty za jeho užívání, holocaust a rasistické útoky v 90. letech<sup>178</sup>. V nepřijímání konceptu výstavy ze strany odborníka můžeme číst jakousi (nezáměrnou) nepoučenost o historii Romů a Romek, přitom to je právě problém, na který výstava chtěla upozornit. Zikmund-Lerner

---

<sup>170</sup> Lynch.

<sup>171</sup> Internationaler Museumsrat, *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées* (Paris: ICOM, 1).

<sup>172</sup> Internationaler Museumsrat.

<sup>173</sup> Lynch, „Interrupt the Status Quo“: How Black Lives Matter Changed American Museums“.

<sup>174</sup> Lynch.

<sup>175</sup> *Bílá Místa*.

<sup>176</sup> Ladislav Zikmund-Lender, „Roma Lives Matter! v Hranicích“, *Artalk*, 10 2020, [https://artalk.info/news/roma-lives-matter-v-hranicari?fbclid=IwAR1qk-Y7XG1-X3q1\\_IPEhF\\_zZu4nbGPUPFPIVHUeNTDzussVg5LROXOnLTw#\\_ftn2](https://artalk.info/news/roma-lives-matter-v-hranicari?fbclid=IwAR1qk-Y7XG1-X3q1_IPEhF_zZu4nbGPUPFPIVHUeNTDzussVg5LROXOnLTw#_ftn2).

<sup>177</sup> Zikmund-Lender.

<sup>178</sup> Věra Horváthová Duždová, *Galerie Hranicář: Bílá Místa (Věra Horváthová Duždová)*, 2020, <https://soundcloud.com/uma-you-make-art/galerie-hranicar-bila-mista-vera-horvathova-duzdova>.

tvrdí, že setření rozdílů mezi Afroameričany ve Spojených státech a romskou komunitou ve střední Evropě (mezi jejich utrpením a historicko-geopolitickými podmínkami) diváctvu znesnadňuje čtení příčin rasismu, a to i romskému, pro které by podle něj výstava mohla být nesrozumitelná. O srozumitelnosti, která je podle něj zásadním kritériem angažované tvorby, mluví i v souvislosti s celkovou instalací výstavy, kdy byla díla od sebe izolovaná, což znesnadnilo propojení v celistvou výpověď.<sup>179</sup> Výstava ale přece poukazuje na příčiny rasismu; protože se zabývá zejména rasismem institucionálním, jde o kulturní, jazykové, narativní a instituční struktury. Je to skutečně projekt otevřeně (post)strukturalistický, a to dokonce i explicitními odkazy na Rolanda Barthese<sup>180</sup>. Proč by zrovna výstava na romské téma nemohla být komplikovaná a vycházet z komplexních myšlenkových směrů? Navíc strukturální rasismus je pojem skutečně transnacionální.

Vraťme se ještě k Barthesovi a jeho souvislosti s výstavou *BiLá Místa*. Fremlová vysvětluje, že záměrem výstavy bylo použít mluvu, parole, a vytvořit jakýsi paradoxní moment, kdy dojde k reflexi prostředků a konvencí společenských institucí<sup>181</sup> skrze tyto prostředky samé. Barthes pracuje s poupraveným konceptem Romana Jakobsona *kód/zpráva*, sám tuto dichotomii označuje slovy *jazyk/promluva*, respektive *mluva*. Jazyk jakožto langue, tzn. jakobsonovský kód, je jakási kolektivní smlouva a systém hodnot. Ale až mluva, parole, nese potenciál a zároveň riziko tzv. aktualizace jazyka.<sup>182</sup> Jazyk aktualizujeme tím, že v aktu mluvy vybíráme určité prostředky a tím ji měníme a utváříme. Jazyk je systém a mluva je konkrétní realizací tohoto systému. Je individuální, a zároveň má potenciál měnit jazyk.<sup>183</sup> *BiLá Místa*, kromě toho, že jazyk aktualizuje i pomocí zvýraznění písmen BLM v názvu, s konkrétní *parole* pracuje například v dílech Romane Kale Panthera *Mifeš ukraden* (2020) nebo v jejich performance *Šedá cena: žereme informace z průvodce Brnox* (2017). Kateřina Šedá a Aleš Palán ve svém průvodci po brněnském Cejlu s v podstatě názvem-performativem *Brnox* vybrali jazykové prostředky, které utvářejí negativní, stereotypní a homogenizující obraz Romů a Romek, kteří v této části města bydlí. Stejně tak stereotypizující narativ používá Josef Lada v kapitole Mikeš ukraden. V *Mifešovi* Romane

---

<sup>179</sup> Zikmund-Lender, „Roma Lives Matter! v Hraničáři“.

<sup>180</sup> Fremlová, „BiLá Místa“.

<sup>181</sup> Bylo by dobré zdůraznit, že to, jak chápu použití pojmu instituce v průvodních textech a rozhovorech o výstavě, je nejen v „materiální“ podobě, ale spíše jako zavedený způsob jednání a vztahů, jak jej definují společenské vědy.

<sup>182</sup> Matěj Hříb, „Fotografie, text a jejich vztah k realitě v raném myšlení Ronalda Barthese“ (bakalářská práce, Univerzita Karlova, 2019),

<https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/111258/130269456.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

<sup>183</sup> Bruno Ambroise, „La philosophie du langage de J. L. Austin: ce que la parole fait“, b.r.

Kale Panthera použili záměrně stereotypizující prostředky, když romskou kočovnou rodinu obdařili čarodějnými schopnostmi, ale tento výběr byl ospravedlněn tím, že je tato schopnost často proti romské komunitě negativně používána.<sup>184</sup> Podle Tamary Moyzes to byla „totálně dekolonizující záležitost – vypořádat se s historií.“<sup>185</sup> Pohádka o Mikešovi je příkladem národního kulturního bohatství, které kurátorky chtěly ikonoklasticky reflektovat. I umělec Lukáš Houdek se zamýšlel nad českými sbírkami, když ve své performance *Národní poklad* (2017) do rolí kustodů a kustodek v Národní galerii ve Veletržním paláci pasoval lidi, kteří sice v České republice žijí, přesto se však vzhledově vymykají nacionalistickému obrazu „řádného Čecha“ – ať už barvou pleti nebo tím, že nosí hidžáb či židovský šátek. Houdek se tázal po „velikánech“ českého umění a jejich skutečné národní příslušnosti, neboť to často byli lidé, kteří emigrovali či byla jejich tvorba ovlivněna zahraničními vlivy.<sup>186</sup> Z performance se dá vyčíst zároveň kritika samotné instituce Národní galerie. Důležitými osobnostmi a zároveň přístupem romských občanů a občerek na významné posty v institucích se zabývaly i dvě prezentované části divadelní hry *Gádžové jdou do nebe* nazvané Futuroma. Fiktivní dosazení Romů a Romek na vysoké posty včetně prezidentky bylo pod stejným názvem použito i v rámci putovní galerie Phundrado drom.<sup>187</sup> Těmito a dalšími způsoby se tedy výstava pokoušela upozornit na zažitý symbolický obraz romské komunity; dokonce se i dívala do budoucnosti – Futuroma má jasný vztah k již popisovanému roma- či afrofuturismu.

Ačkoli dekolonizace muzeí a galerií s sebou vždy nese riziko, že se stane pouze gestem, místo protlačování skutečné změny, výstava *Bílá Místa* byla praktickou ukázkou nápravy vylučování a zneviditelnování romského umělectva. Vrátime-li se k našim sémantickým rozborům, dalo by se s trochou nadsázky říct, že *Bílá Místa* nebyla performativní (předvádějící angažovanost pouze navenek), ale performativem v jazykovém, austinovském smyslu (tím, že říká „existují bílá místa“, je zároveň zaplňuje). Kritika strukturálního rasismu v České republice i ve světě není jednorázová záležitost a výstava v Hranicích se na ní významně podílela. Otevřela téma hnutí Black Lives Matter, které v roce 2020 bylo v České

---

<sup>184</sup> Zdeněk Ryšavý, „Romští černí panteri přepsali Ladovu pohádku o Mikešovi. Proč Romové hodili kocoura do pytle?“, Romea.cz - Vše o Romech na jednom místě, 29. listopad 2020, <https://romea.cz/cz/domaci/romsti-cerni-panteri-prepsali-ladovu-pohadku-o-mikesovi-proc-romove-hodili-kocoura-do-pytle/>.

<sup>185</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

<sup>186</sup> „National Treasure“, lukashoudek, viděno 30. květen 2024, <https://www.houdeklukas.com/national-treasure>.

<sup>187</sup> „První romská prezidentka na Pražském hradě. Výstava zkoumá, zda to Češi unesou - Aktuálně.cz“, viděno 30. květen 2024, <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/romska-prezidentka-a-ministryne-obrany-vystava-testuje-na-co/r~5c2dea38310f11eea3c0ac1f6b220ee8/>.



republice kontroverzní<sup>188</sup>, a ptala se, co si z něj můžeme – a měli bychom – odnést my. Ne náhodou je na budově pražského klubu Fuchs2 dodnes velký nápis BLACK LIVES MATTER, ROMA LIVES MATTER TOO.

### 3.2.4 Revive/Purano hangos: Oživení starých hlasů

*Oživení starých hlasů*, romsky *Purano hangos*, byla sólo výstava Emílie Rigové, která se odehrála v Artivist Labu v časovém rozpětí od 2. června do 3. srpna 2020. Tato data však neohraničují skutečné trvání celého projektu. Rigová na něm začala pracovat již v roce 2018, když odjela na svůj rezidenční projekt do New Yorku „s vydáním romského čtvrtletníku *Romano Džaniben v ruce*“<sup>189</sup>, ze kterého s kurátorkou galerie Tamarou Moyzes vybraly píseň *Aven, Aven o žandára*, ústřední motiv celé výstavy. Datum ukončení výstavy je symbolické: 3. 8. je spjato s tragickou událostí roku 1944, kdy bylo zavražděno asi 4200 Romů a Sintů v táboře Auschwitz-Birkenau během jeho nařízené „likvidace“. Zároveň ale též neoznačuje konec projektu *Oživení starých hlasů*, který je v určitém smyslu procesuální. Hlavním tématem výstavy je romský holocaust a specifický druh kolektivního vzpomínání a vzpomínka na něj: hudba, respektive píseň. Zabývá se historií, pamětí, archivací a účastí neromských „kolemjdoucích“ na vyprávění československých dějin.

Romský holocaust je historická tragédie, kterou si Češi a Slováci v plnosti nepřiznávají a nahlas o ní nehovoří<sup>190</sup>. Materiální ukázky tohoto ticha či naopak i znevažování nese česká paměťová krajina, která na místech koncentračních táborů, ve kterých bylo vězněno romské obyvatelstvo, do velmi nedávné doby nechala stát vepřín (v případě Letů u Písku do roku 2022) a rekreační středisko Žalov (do roku 2011, Hodonín u Kunštátu). Kromě věznění v těchto táborech byla část Romů deportována i do Osvětimi a dalších vyhlazovacích táborů<sup>191</sup>. Vytěsňování romské paměti na místech jejích nejtragičtějších příběhů se propisuje i do způsobu, jakým o romské komunitě lidé přemýšlí a mluví; na počátku tisíciletí se tak vrcholní čeští politici a političky vyjadřovali o romském

---

<sup>188</sup> Už tehdejší prezident Miloš Zeman otevřeně na americké ambasádě prohlásil, že slogan „Na černých životech záleží“ je rasistický. „Slogan Black Lives Matter je rasistický, záleží na všech životech, řekl Zeman na americké ambasádě“, iROZHLAS, 30. červen 2020, [https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/milos-zeman-black-lives-matter-protesty-usa-spojene-staty\\_2006301814\\_sto](https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/milos-zeman-black-lives-matter-protesty-usa-spojene-staty_2006301814_sto).

<sup>189</sup> Adéla Gálová, „Romské umění není omezeno květinami, výšivkami a tradiční hudbou,“ říká kurátorka Tamara Moyzes (2), *HATE FREE CULTURE*, 6 2020, <https://www.hatefree.cz/clanky/tamara-moyzes-2>.

<sup>190</sup> „Romský holocaust připomíná putovní výstava. Je třeba, aby se téma dostalo dál, říká kurátorka“, Radio Prague International, 2. srpen 2022, <https://cesky.radio.cz/romsky-holocaust-pripomina-putovni-vystava-je-treba-aby-se-tema-dostalo-dal-rika-8757640>.

<sup>191</sup> Huub van Baar, „Cesta z Amnézie? Evropeizace a Uznání Romské Minulosti a Přítomnosti“, *Biograf: Časopis pro Kvalitativní Výzkum* 45 (2008), <https://dare.uva.nl/search?identifier=1bf328f6-124a-4012-8e61-947472071537>. S. 60

holocaustu nepravdivě a zavádějícími pojmy, což dalo prostor extremistickým stranám a hnutím pro jeho expresivní popírání. Například Václav Klaus řekl, že koncentrační tábor v Letech nebyl koncentrační, ale pracovní, a to původně pro lidi, kteří pracovat odmítali; extrémně pravicové Sdružení pro republiku – Republikánská strana československá tvrdila, že vybudování památníku by bylo urážkou pro ne-Romy; pravicová Národní strana organizovala agresivní kampaně proti označování tábora v Letech za koncentrační, její předsedkyně Petra Edelmanová řekla, že Romové a Romky byli do tábora deportováni, protože nechtěli pracovat, byli asociální a nedodržovali hygienická pravidla, a nezaslouží si tudíž žádný památník<sup>192</sup>. Prizmatem politického a mediálního diskursu potom téma romského holocaustu působí jako nerelevantní, a to i pro samotné romské občanstvo; Romové a Romky ale o utrpení svých předků často veřejně nemluví ze strachu či proto, že pro svá slova nenalézají přístupné médium<sup>193</sup>. I průřez umělecké činnosti, který nabídla tato práce, ukazuje, že téma holocaustu je pro romské umělectvo vysoce aktuální a podstatné. Emília Rigová jako médium vzpomínání použila romskou píseň typu halgató, pomalou a žalující. Stejný název, tedy *Žalující píseň*, nese například kniha etnomuzikologa Dušana Holého a historika Ctibora Nečase, která vypráví příběh genocidy romského národa skrz píseň *Aušvicate hi kher báro*, která vznikla v Osvětimi jako sdílená píseň romských žen<sup>194</sup>. Romská tradice je ústní a romská kultura není založena na určité knize či literatuře, jako je tomu například u kultury židovské<sup>195</sup>; ani romské písně nedisponovaly notovými zápisy a hudebníci hráli často podle sluchu. Na této skutečnosti staví i Emília Rigová, která tím, že vystavuje notový zápis, implicitně upozorňuje na nepřesnost čtení romské historie psané ne-Romy. Zároveň to, že jde o nezapsatelné písně, naznačuje nenávratnost mrtvých<sup>196</sup>.

Na výstavě v prostoru Artivist Labu bylo ve středu pozornosti piano, které strojově přehrávalo píseň *Aven, Aven o žandára*, v překladu „policajti nás pochytili“. Účelem projektu bylo, aby si tuto píseň, ale i další, na místě návštěvnictvo mohlo zazpívat společně s pianem, což umělkyně nahrávala na kameru a vytvářela tak jakýsi archiv. Další archiv, tentokrát online, existuje na Facebooku pod hashtagem #puranohangos. Implikuje to symbolické gesto ne-Romů oživujících romskou píseň a s ní romský příběh. Tento akt musí

---

<sup>192</sup> van Baar. S. 67 a 68

<sup>193</sup> „Jak Romové vnímají holocaust - ČT edu - Česká televize“, ČT edu, viděno 5. červen 2024, <https://edu.ceskatelevize.cz/video/7555-jak-romove-vnimaji-holocaust>.

<sup>194</sup> „Aušvicate hi kher báro. Slavná píseň o nezměrném žalu“, Radiožurnál, 18. srpen 2021, <https://radiozurnal.rozhlas.cz/pisne-z-taboru-smrti-8557510/1>.

<sup>195</sup> Viktor Šlajchrt, „Žalující píseň“, Týdeník Respekt, 1994, <https://www.respekt.cz/tydenik/1994/23/zbyla-po-nich-pisnicka>.

<sup>196</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

být reflektovaný, aby se nestal apropriací či nesloužil politické agendě, jak tomu bylo třeba u již zmíněných politických bojů po roce 2000: například během souperení mezi ČSSD Jiřího Paroubka a ODS Václava Klause Paroubek téma památníku romského holocaustu zpolitizoval pro svůj prospěch, ale ve výsledku nic neudělal<sup>197</sup>. V případě výstavy *Oživení romských hlasů* ale šlo o dialog a citlivé popostrčení ne-Romů k prožití žalující písně, která v nich mohla vyvolat jakousi empatii či zvýšenou citlivost na to, jakým způsobem Romové a Romky své trauma nesou. Celá výstava se nesla v duchu různých zvuků a sluchových vjemů, což zpětně, velmi přeneseně, můžeme číst například jako apel k naslouchání romským spoluobčanům. Kromě piana zde zněl zvuk práce sochaře, který během výstavy tesal do černého mramoru krátký notový zápis stejné písně, která hrála na pianu. Text této písně byl následující: „*Policajti nás pochytili, aby všetky ostríhali. Nestríhejte mě dohola, jááj, radši půjdu do tábora!*“<sup>198</sup>

Zároveň byl pomník vystaven před galerií, což je podle Moyzes konkrétní příklad momentu, kdy se umělecký projekt stal hybatelem změny<sup>199</sup>. I po dokončení sochařské práce zde zůstalo na zemi dláto, možná aby připomnělo, že vyprávění a uznání příběhu romské genocidy za 2. světové války není ani zdaleka dokončené. Použitím svých hlasů tomu ne-romské návštěvnictvo mohlo alespoň trochu dopomocť, své hlasy bychom ale měli zvedat i mimo galerii.

### 3.2.5 Error, Biela televízia, Insectopia a umělecká tvorba Roberta Gabrise

Robert Gabris je umělec narozený na Slovensku, nyní pracující a žijící ve Vídni. Je romského původu, ale neoznačuje se za romského umělce<sup>200</sup>. Ve své umělecké tvorbě tematizuje identitu, její limity a potenciály, a protínání různých, zejména marginalizovaných, identit. Jeho práce je většinou autobiografická; hledá v ní symetrii své multi-marginalizované existence jako queer osoby. Zkoumá queer tělo v různých fyzických formách a různých normativních prostorech. Jeho nejčastějším médiem je konceptuální kresba, jejíž experimentální rovina mu nabízí možnost používat ji jako nástroj rezistence vůči exkluzi a rasismu.<sup>201</sup>

---

<sup>197</sup> van Baar, „Cesta z Amnézie?“. S. 67

<sup>198</sup> „Emília Rigová: Revive/Purano Hangos | FlashArt.cz“, FlashArt.cz | The world’s leading art magazine Czech & Slovak Edition, 10. červenec 2020, <https://flashart.cz/2020/07/10/emilia-rigova-revive-purano-hangos/>.

<sup>199</sup> Moyzes, Tamara [osobní rozhovor]. 23. 6. 2024

<sup>200</sup> Rigová a Ludlová, „ENTER+: Kreativny manuál pre súčasné rómske umenie“.

<sup>201</sup> „CV“, Robert Gabris, viděno 5. červen 2024, <https://robertgabis.com/cv.html>.

Gabris se zabývá dekolonizací: ať už romského těla, umělecké tvorby nebo i etnografických muzeí. V roce 2022 absolvoval s umělcem Lubošem Kotlárem uměleckou rezidenci v Praze v rámci pražského Bienále Ve věci umění konané organizací tranzit.sk. Během rezidence vytvořili instalaci z cukru, sochy zařatých pěstí. Šlo o odlitky rukou obou umělců, kteří se spojili v kolektivní tvorbě, aby narušili hegemonii umělecké sféry, kde chybí různorodá těla a jejich prezentace. Dekolonizace podle nich bez přítomnosti těchto těl není možná. Motiv cukru je odkazem na chudobu jako platidlo, ale dá se interpretovat různými způsoby; například jako ambivalentní vztah mezi jemností cukru a drsnou zařatou pěstí. Ta se zase může odkazovat například k afroamerickému hnutí Black Lives Matter nebo dalším rezistenčním hnutím. Nejde ale jen o symboliku, autoři ze své pozice znají konkrétní příběhy marginalizovaných lidí a přináší je do instituce, která tyto zdroje nezná a nepřibližuje se k nim, aby jim naslouchala; autoři tedy využívají své možnosti zviditelnit skutečnosti, které běžně nejsou ukazovány. Jedním z příkladů je třeba právě příběh cukru, který se v osadě, ze které pochází Gabris, kde žijí lidé pod hranicí chudoby, používá jako obchodní nástroj. V tom Gabris vidí jednu možnou dekolonizační strategii: vstoupit vlastním tělem na půdu instituce, otevřít tabuizované debaty a přinést zatajované nebo ignorované informace<sup>202</sup>; využít „svoje privilegium jako sílu k vybudování cesty k lidem, kteří nemají o uměleckých institucích tušení“<sup>203</sup>. Právě přenos dekolonizačního diskursu je pro Gabrise velmi důležité téma; sám kritizuje dekolonizaci, která se odehrává v eufemizované podobě v institucích jako Rudolfinum<sup>204</sup>, a zapomíná přizvat do dialogu nebo vyloženě vyslechnout samotné kolonizované. Může se také stát, že je sice přizve, ale pouze jako předměty tokenizace. Gabris hovoří o své zkušenosti s projektem *Resist – Art of Resistance* v Kolíně nad Rýnem, který byl vystavován v etnografickém muzeu a Gabris do něj byl pozván v roce 2021 na základě svého původu; umělec tento přístup považoval za suprematický a kolonizační, a proto do výběru zaslal jako projev vzpoury své genitálie obtisknuté na velkoformátových papírech<sup>205</sup>. V tu chvíli se zrodil námět projektu *Insectopia*, který vznikl v roce 2020 rezidenci ve Ville Romana ve Florencii.<sup>206</sup> Vernisáž proběhla v srpnu 2021 v Galerii GzG v Hradci Králové. V něm se vrací k tomuto zážitku s hegemonií moci a kritizuje postavení romského těla v etnografických muzeích i ve všeobecném povědomí,

---

<sup>202</sup> Butková, „Cukr, tělo, identita“.

<sup>203</sup> Butková.

<sup>204</sup> Konkrétně se vyjadřoval k výstavě *Compassion Fatigue Is Over*, viz Gabris, *Hněv je fyzický, dá se přetavit v materiál pro tvorbu, říká laureát Chalupceckého ceny Robert Gabris – A2larm*.

<sup>205</sup> Gabris.

<sup>206</sup> Tamara Moyzes a Yaffe Schlomi, „INSECTOPIA Robert Gabris“, *Centrum uměleckých aktivit* (blog), 20. červenec 2021, <https://www.cuahk.cz/insectopia/>.

tedy jako bezbranné. Zpochybňuje proběhlé pokusy dekolonizace těchto muzeí a jejich záměr. Upozorňuje na nebezpečí, která číhají i za dobrou intencí: diverzita riskuje diverzifikující narativy, vystavování odlišných těl riskuje jejich viktimizaci a ospravedlnění hegemonie. Ve své výstavě ironicky a reflektovaně romská těla stylizuje do podoby hmyzu, vystaveného k pozorování, připomínající přišpendlené brouky ve vitrínách přírodovědných muzeí a zároveň etnografický způsob prezentování oněch „Jiných“ kultur.<sup>207</sup> Připomíná také pasáž z knihy Audre Lorde *Sister Outsider*, kde autorka sdílí svou zkušenost z dětství, kdy si jako Afroameričanka připadala jako obtížný hmyz<sup>208</sup>.

Gabris se exotizací romského těla zabývá i ve svém projektu *ERROR, Romská tělesnost a její nebinární prostory*, který začal v sobě Gabrisovy rezidence v K.A.I.R v Košicích v rámci projektu Meet Factory<sup>209</sup> a vznikl na objednávku Společnosti Jindřicha Chalupeckého, na jejíž Výstavě Cena Jindřicha Chalupeckého vystaven v roce 2021; při výstavě na Dokumentě 15 v Kasselu a v Galerii za Galerií potom v roce 2022 na projekt nahlížel spíše retrospektivně<sup>210</sup>. Šlo o sérii fotografií vytištěných na látce, doprovázených úryvky z rozhovorů s aktéry, skupinou 27 queer a nebinárních lidí romského původu, které Gabris propojil skrze seznamovací aplikace, soustředící se na LGBTQI+ komunitu. Věty a slova z konverzací mezi umělcem a aktéry byly na látku vyšity drobným červeným stehem, z dálky byly tedy nečitelné. To diváctvo donutilo přiblížit se k plátnům, na kterých byla vyobrazena nahá těla, často v intimním kontaktu. Aby se mohlo dozvědět, co se na nich píše, muselo návštěvnictvo zblízka pozorovat tělesnost a životy, které mu jsou v běžném životě skryté. Gabris pomocí pláten a nití cíleně vytvořil jakýsi exkluzivní prostor, do kterého nebyl plný přístup, aby tak komentoval fyzickou dostupnost galerijních prostorů a jejich inkluзивitu.<sup>211</sup> Jeho fokus na tělesnost by se dal interpretovat jako odkaz na materiální existenci člověka, jejíž vnímání a uvědomování si klesá s rostoucí privilegovaností a naopak roste ve chvíli, kdy člověk zažívá hlad, zimu, nedostatek místa, času na odpočinek, nezdravou či nedostatečnou stravu, odpor sám k sobě nebo z okolní společnosti, sexualitu či genderovou identitu vystupující z normy atd. Čím méně se musí o své tělesné potřeby zajímat a čím méně musí své tělo obhajovat či skrývat, tím je jeho život snazší. Tato

---

<sup>207</sup> Moyzes a Schlomi.

<sup>208</sup> ČTK, „Robert Gabris ve výstavě v Praze ukazuje, jak podle něj většiny vnímají menšiny - Seznam Zprávy“, *Seznam Zprávy*, 8. srpen 2022, <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/regiony-zpravy-praha-robert-gabris-ve-vystave-v-praze-ukazuje-jak-podle-nej-vetsiny-vnimaji-mensiny-211130>.

<sup>209</sup> „ERROR“, Ara Art, viděno 20. červen 2024, <https://www.araart.cz/cs/roma-lgbt/prikklady-dobre-praxe/error>.

<sup>210</sup> Cuahk a PR- Vladimír, „Error“, *Cuahk* (blog), 25. červenec 2022, <https://www.cuahk.cz/er/>.

<sup>211</sup> „ERROR“, Robert Gabris, viděno 5. červen 2024, <https://robertgabris.com/error.html>.

zkušenost je velmi nesnadně přenositelná. Pro Gabrise je ale realitou, tím spíš, že vyrůstal v dětském domově, kde se dítě hůře naučí pozitivnímu vztahu k tělesnosti, intimitě, dotýkání a bezpečí<sup>212</sup>.

Poslední výstavou, kterou zde rozebereme, bude *Biela televízia*, intervence ve spolupráci Společnosti Jindřicha Chalupeckého, jejíž ceny je Gabris laureátem, a Muzea romské kultury. Trvala od 26. října do 15. ledna 2022. Jejím hlavním tématem byl rasismus v české kinematografii, projevující se používáním klišé, systematickým vylučováním a ponižující reprezentací. Dle Gabrise je nutné „roztrástit [...] špinavé představy“ o Romech<sup>213</sup>. Intervence byla pro muzeum velmi důležitá, nechali ji instalovanou i den po derniéře, aby ji mohli představit ministru kultury Martinu Baxovi<sup>214</sup>. Gabris zde vystavil nejen inkriminované scény a názvy filmů, které se na stereotypizaci podílely, ale i výběr z literatury, která se ke kritickému zkoumání kinematografie váže, např. *Ostře sledované filmy* Antonína J. Liehma, *Real to Reel* bell hooks nebo *Sociální konstrukce reality* Petra J. Bergera a Thomase Luckmanna. Jako by nechtěl svou prací „jen“ narušovat a kritizovat, ale i nabízet nová řešení – podobný přístup nalezneme i v projektu *ERROR*, kde „učí“ galerijní instituce, jak se stát skutečně inkluzivním a symetrickým prostorem – jde jim příkladem, když součástí tohoto projektu byla reálná snaha o pomoc skupině aktérů a o vytvoření dlouhotrvající platformy propojování multi-marginalizovaných osob; zároveň se jeho projekty snaží stát se prostředím pro plodný dialog a diskuzi.<sup>215</sup>

---

<sup>212</sup> Vývoj software s.r.o., „Vyrůstal jsem s bílým ukazovákem,” říká Robert Gabris. Narodil se v osadě, vystavuje po celém světě”, HATE FREE CULTURE, viděno 5. červen 2024, <https://www.hatefree.cz//clanky/robert-gabris>.

<sup>213</sup> Perspectivo s r o [www.perspectivo.cz](http://www.perspectivo.cz), „Intervence #34: Robert Gabris – Biela televízia | SJCH”, [www.sjch.cz](http://www.sjch.cz), viděno 5. červen 2024, <https://www.sjch.cz/intervence-34-robert-gabris-biela-televizia/>.

<sup>214</sup> Horváthová, Jana, ředitelka Muzea romské kultury [osobní rozhovor]. Brno, 7. 5. 2024.

<sup>215</sup> „ERROR”.

#### 4. Závěr

Tato práce se pokusila osvětlit, jakým způsobem lze na české prostředí aplikovat dekolonizační teorii a praxi, a to specificky na úrovni umělecké produkce umělectva romského původu, kurátorství, výstavnictví a institucí. Tuto dekolonizaci jsme zde definovali jako rozpoznávání a boj proti mocenským a (v českém případě vnitřně) koloniálním strukturám v uměleckých institucích i kánonu, která se odehrává jak v symbolické a epistemické sféře, tedy na úrovni produkce vědění a diskursu, tak fyzicky a materiálně tvorbou symetrických, diverzních a přístupných prostorů. Dekolonizaci umění jsme chtěli ilustrovat na příkladech z českého uměleckého provozu a k tomuto účelu byly zvoleny tři nejvýraznější kulturní instituce a sedm výstav. Jako symbolickou a zároveň praktickou dekolonizaci uměleckého kánonu a dějin umění jsme nahlíželi například výstavu *Vesmír je černý*, která chtěla ukázat vývoj romské kultury jako „*dějiny lidí sdílejících stejný kulturní prostor s diváky*“<sup>216</sup>. Dekolonizovanou novou kapitolu dějin umění chtěla otevřít i výstava *Otevřená cesta*, zatímco *Oživení starých hlasů* pomocí jednoduché umělecké instalace promlouvalo k svědomí neromských návštěvníků a znovu otvíralo mediálně a veřejně málo reflektované trauma romské komunity. Také *BiLá Místa* přinesla zviditelnění vylučování romského umělectva, a to za pomoci odkazu na hnutí Black Lives Matter, které s dekolonizační praxí pracuje. Zkoumané tři výstavy Roberta Gabrise potom přinášejí praktickou ukázkou jeho vlastních slov o tom, že se dekolonizace nemůže odehrávat pouze ve velkých institucích, ale i přímo uvnitř marginalizované komunity; metodou pak má být naslouchání a získávání vědění přímo od jejích příslušníků. Při popisu Muzea romské kultury a jeho sesterské instituce Centrum Romů a Sintů jsme zdůraznili limity umístění sbírek romské kultury do etnografického muzea a také materiální i jiné těžkosti, se kterými takový prostor musí denně bojovat; zmínili jsme však též i jeho dekolonizační snahy, zejména v rámci repatriace romské řemeslné produkce. V neposlední řadě jsme zmínili galerii *Artist Lab*, jejíž kurátorkou a zakladatelkou je „hlavní iniciátorka diskuse na téma dekolonizace v umění“<sup>217</sup> Tamara Moyzes a dekolonizační diskurs je pro tuto galerii charakteristický. Tato práce svou analýzou zmiňovaných případových studií ukázala, že v českém kontextu lze prakticky vidět vnitřní kolonizaci uměleckého provozu zejména exotizujícími, orientalizujícími a stereotypizujícími styly zobrazování Romů a Romek

---

<sup>216</sup> Gažiová, Romanofuturismus byl elitářská cesta.

<sup>217</sup> „Od zaprášených vitrín k akci: Dekolonizace romského těla v muzeích a na výstavách | FlashArt.cz“, viděno 13. červen 2024, <https://flashart.cz/2022/03/24/od-zaprasenych-vitrin-k-akci-dekolonizace-romskeho-tela-v-muzeich-a-na-vystavach/>.

v umění, omezeným přístupem romské komunity k uměleckému vzdělání a materiálním podmínkám pro tvorbu, odsouváním jejich umělecké produkce mimo hlavní proud do etnografických muzeí či malých institucí bez vlivu, redukování romského umělce či umělkyně na autodidakty či naivní (Art brut) tvorbu atd., ale také potenciál dekolonizace skrze umění.



## 5. Bibliografie

- A2larm. „Většina zemí dekolonizaci muzeí ignoruje. I české umělecké instituce se musí reformovat“, 15. září 2022. <https://a2larm.cz/2022/09/vetsina-zemi-dekolonizaci-muzei-ignoruje-i-ceske-umelecke-institute-se-musi-reformovat/>.
- Ambroise, Bruno. „La philosophie du langage de J. L. Austin: ce que la parole fait“, b.r.
- Ara Art. „ERROR“. Viděno 20. červen 2024. <https://www.araart.cz/cs/roma-lgbt/priklady-dobre-praxe/error>.
- Baar, Huub van. „Cesta z Amnézie? Evropeizace a Uznání Romské Minulosti a Přítomnosti“. *Biograf : Časopis pro Kvalitativní Výzkum* 45 (2008). <https://dare.uva.nl/search?identifier=1bf328f6-124a-4012-8e61-947472071537>.
- Barša, Pavel. „Nulový stupeň dekolonizace“. *Artalk2*, jaro 2020. [https://artalk2.rssing.com/channel-7860628/all\\_p664.html](https://artalk2.rssing.com/channel-7860628/all_p664.html).
- Bartlová, Anežka. „Jak smířit tradici a budoucnost?“ *Artalk*, 2018. <https://artalk.info/news/undefined/news/jak-smirit-tradici-a-budoucnost>.
- Bhambra, Gurinder K. „Postcolonial and Decolonial Dialogues“. *Postcolonial Studies* 17, č. 2 (3. duben 2014): 115–21. <https://doi.org/10.1080/13688790.2014.966414>.
- „Bílá Místa | Veřejný sál Hraničář“. Viděno 29. květen 2024. <https://hranicar-usti.cz/galerie-hranicar/bila-mista/>.
- Bílá Místa: Vendula Fremlová*, 2020. [https://www.youtube.com/watch?v=R9hrHZWVb\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=R9hrHZWVb_0).
- Borozan, Vjera. „Dědictví kolonialismu a nebezpečné důsledky hromadění kapitálu“. *Artalk*, č. 4 (2020).
- Butková, Tereza. „Cukr, tělo, identita“. *GHMP*, 10. říjen 2022. <https://www.ghmp.cz/qartal/cukr-telo-identita/>.
- Carmona, Sarah. „Decolonizing the Arts: A Genealogy of Romani Stereotypes in the Louvre and Prado Collections“. *Critical Romani Studies* 1, č. 2 (28. prosinec 2018): 144–67. <https://doi.org/10.29098/crs.v1i2.22>.
- Cielatkowska, Zofia. „Dekolonizace výtvarné kritiky“. *A2 kulturní čtrnáctideník*, 2021. <http://www.advojka.cz/archiv/2021/4/dekolonizace-vytvarne-kritiky>.
- Crhák, Ondřej. „Dekolonizace muzeí v ČR“. Národní muzeum, 2023. <https://www.nm.cz/naprstkovo-muzeum-asijskych-africkych-a-americkych-kultur/dekolonizace-muzei-v-cr>.
- „Critical Romani Studies - Book Series | Romani Studies Program“. Viděno 20. červen 2024. <https://romanistudies.ceu.edu/CRS%20Book%20Series>.
- „CRS Journal | Romani Studies Program“. Viděno 20. červen 2024. <https://romanistudies.ceu.edu/crs-journal>.
- Cuahk, a PR- Vladimír. „Error“. *Cuahk* (blog), 25. červenec 2022. <https://www.cuahk.cz/er/>.
- Čech, Viktor. „Artalk - Umění zapomenutého národa“. *Artalk*, jaro 2018. <https://artalk.info/news/umeni-zapomenuteho-naroda>.
- ČT edu. „Jak Romové vnímají holocaust - ČT edu - Česká televize“. Viděno 5. červen 2024. <https://edu.ceskatelevize.cz/video/7555-jak-romove-vnimaji-holocaust>.
- ČTK. „Robert Gabris ve výstavě v Praze ukazuje, jak podle něj většiny vnímají menšiny - Seznam Zprávy“. *Seznam Zprávy*, 8. srpen 2022. <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/regiony-zpravy-praha-robert-gabris-ve-vystave-v-praze-ukazuje-jak-podle-nej-vetsiny-vnimaji-mensiny-211130>.
- . „Výstava ukazuje na uměleckých dílech emancipační snahy Romů“. *Romea.cz - Vše o Romech na jednom místě*, 7. listopad 2016. <https://romea.cz/cz/kultura/vystava-ukazuje-na-umeleckych-dilech-emancipacni-snahy-romu/>.
- Diskuze s kurátorkou výstavy Otevřená cesta Milkou Rigovou*, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=Pp8CjEqK17Q>.

- DNES, Jindřich Šídlo, MF. „Milan Knížák: Jsem vlastně elitář“. iDNES.cz, 22. leden 2002.  
[https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/milan-knizak-jsem-vlastne-elitar.A020122\\_104458\\_vytvarneum\\_ef](https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/milan-knizak-jsem-vlastne-elitar.A020122_104458_vytvarneum_ef).
- Drtinová, Natálie. „Na hraně etnoemancipace“. *A2 kulturní čtrnáctideník XX*, č. 10 (5 2024).  
<http://www.advojka.cz/archiv/2024/10/na-hrane-etnoemancipace>.
- „Druhá směna“, b.r.
- Dunajeva, Jekatyerina. „Dekolonizace produkce vědění. Kritický obrat v romistických studiích“. *Romano Džaniben* 30, č. 1 (2023): 107–17.
- Eide, Elisabeth. „Strategic Essentialism“. In *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, 2016. <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss554>.
- ERIAC. „Re-Enchanting the World Małgorzata Mirga-Tas“, 2022. <https://eriac.org/re-enchanting-the-world-malgorzata-mirga-tas/>.
- Fiałkowska, K, M Garapich, I Jóźwiak, E Mirga-Wójtowicz, S Styrkacz, M Szewczyk, Anti-Pačić, et al. „Anti-pačić v gádžovské akademii, Ficowského stíny – a co s nimi? Cvičení v reciproční etnografii a dekolonizaci polské romistiky“, 21. prosinec 2023.  
<https://doi.org/10.5281/zenodo.10281684>.
- FlashArt.cz | The world's leading art magazine Czech & Slovak Edition. „Emília Rigová: Revive/Purano Hangos | FlashArt.cz“, 10. červenec 2020.  
<https://flashart.cz/2020/07/10/emilia-rigova-revive-purano-hangos/>.
- Fremlová, Vendula. „Bílá Místa“. *Romano Džaniben* 27, č. 2 (2020).  
<https://www.dzaniben.cz/files/b70edf794e00053a6910276c52e61be3.pdf>.
- Gabris, Robert. Hněv je fyzický, dá se přetavit v materiál pro tvorbu, říká laureát Chalupeckého ceny Robert Gabris – A2larm. Rozhovor vedl Tereza Špinková, 11 2021.  
<https://a2larm.cz/2021/11/hnev-je-fyzicky-da-se-pretavit-v-material-pro-tvorbu-rika-laureat-chalupeckeho-ceny-robert-gabris/>.
- Gálová, Adéla. „„Romské umění není omezeno květinami, výšivkami a tradiční hudbou,“ říká kurátorka Tamara Moyzes (2)“. *HATE FREE CULTURE*, 6 2020.  
<https://www.hatefree.cz/clanky/tamara-moyzes-2>.
- Gažiová, Ladislava. Artalk - Svou historii si musí psát Romové sami. Rozhovor vedl Tereza Stejskalová, 2018. <https://artalk.info/news/undefined/news/svou-historii-si-musi-psat-romove-sami>.
- . Romanofuturismus byl elitářská cesta. Rozhovor vedl Jiří Ptáček. *ART ANTIQUES - měsíčník o umění, architektuře, designu a starožitnostech*, 2020.  
<https://www.artantiques.cz/romanofuturismus-by-elitarska-cesta>.
- Gažiová, Ladislava, Jana Horváthová, a Ondřej Chrobák. O kosmos hino kalo. Výstava o romském umění Vesmír je černý překonává zažitě stereotypy. Rozhovor vedl Anna Ribanská. *Český rozhlas*, 2. listopad 2017. <https://vltava.rozhlas.cz/o-kosmos-hino-kalo-vystava-o-romskem-umeni-vesmir-je-cerny-prekonava-zazite-6194085>.
- Hanáková, Petra. „Rómsky obrat?“ *Časopis* 365, 1. leden 2017.  
[https://www.academia.edu/93482791/R%C3%B3msky\\_obrat](https://www.academia.edu/93482791/R%C3%B3msky_obrat).
- Horváthová Duždová, Věra. *Galerie Hraníčář: Bílá Místa (Věra Horváthová Duždová)*, 2020.  
<https://soundcloud.com/uma-you-make-art/galerie-hranicar-bila-mista-vera-horvathova-duzdova>.
- Hřib, Matěj. „Fotografie, text a jejich vztah k realitě v raném myšlení Ronalda Barthese“. Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 2019.  
<https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/111258/130269456.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- „Iniciativa Dekolonizace vyzývá k proměně českých vzdělávacích a kulturních institucí“. *Artalk*, 9 2020. <https://artalk.info/news/iniciativa-dekolonizace-vyzyva-k-promene-ceskych-vzdelavacich-a-kulturnich-instituci>.
- Internationaler Museumsrat. *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées*. Paris: ICOM, 1.

- iROZHLAS. „Slogan Black Lives Matter je rasistický, záleží na všech životech, řekl Zeman na americké ambasádě", 30. červen 2020. [https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/milos-zeman-black-lives-matter-protesty-usa-spojene-staty\\_2006301814\\_sto](https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/milos-zeman-black-lives-matter-protesty-usa-spojene-staty_2006301814_sto).
- Junghaus, Tímea. Kdo je romský umělec? Rozhovor vedl Anna Remešová. Artalk, léto 2018. <https://artalk.info/news/undefined/news/kdo-je-romsky-umelec>.
- Kocze, Angela, a Nidhi Trehan. „When they enter, we all enter ...': envisioning a New Social Europe from a Romani feminist perspective", 179–92, 2020. <https://doi.org/10.2307/j.ctv18gfz6v.14>.
- kolektiv autorů. *Romano Džaniben - časopis romistických studií*. Roč. 27. 2, 2020.
- — —. „Romano Džaniben 1 - časopis romistických studií". Editoval Jan Ort. Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, 2023. <https://www.dzaniben.cz/files/516c40de873c779e6347fcca2ec2b63a.pdf>.
- Lee, Ken. „Orientalism and Gypsylorism". *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice* 44, č. 2 (2000): 129–56.
- „List of works 2". Viděno 20. červen 2024. [https://www.fabianczyk.com/Magda\\_Fabianczyk/List\\_of\\_works\\_2.html](https://www.fabianczyk.com/Magda_Fabianczyk/List_of_works_2.html).
- Lomová, Johanka. „Psaní dějin uměním". *ART ANTIQUES - měsíčník o umění, architektuře, designu a starožitnostech*, 2017. <https://www.artantiques.cz/psani-dejin-umenim>.
- lukashoudek. „National Treasure". Viděno 30. květen 2024. <https://www.houdeklukas.com/national-treasure>.
- Lynch, Jessica. „“Interrupt the Status Quo”: How Black Lives Matter Changed American Museums". University of Mary Washington, zima 2021. Student Research Submissions. [https://scholar.umw.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1417&context=student\\_research](https://scholar.umw.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1417&context=student_research).
- Mignolo, Walter D. *The Darker Side of Western Modernity*. Durham & Londo: Duke University Press, 2011. <http://derechosglobales.org/wp-content/uploads/2016/02/Walter-Mignolo-The-Darker-Side-Of-Western-Modernity.pdf>.
- Moyzes, Tamara, a Yaffe Schlomi. „INSECTOPIA Robert Gabris". *Centrum uměleckých aktivit* (blog), 20. červenec 2021. <https://www.cuahk.cz/insectopia/>.
- Muzeum romské kultury. „Příběh Romů (stálá expozice)", 12 2011.
- Muzeum romské kultury, státní příspěvková organizace. „Centrum Romů a Sintů v Praze". Viděno 20. červen 2024. <https://www.rommuz.cz/cs/praha/>.
- My Art Guides | Your Compass in the Art World. „Eugen Raportoru: The Abduction from the Seraglio / Roma Women: Performative Strategies of Resistance | Istituto Veneto | My Art Guides". Viděno 21. červen 2024. <https://myartguides.com/collateral-events/venice/roma-women-performative-strategies-of-resistance/>.
- Nikola Ludlová / *Konference ROMAS / hlavní sál 07*, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=B1VvVZcx6Jw>.
- Nochlin, Linda. „Why Have There Been No Great Women Artists?", 1971.
- „Od zaprášených vitrín k akci: Dekolonizace romského těla v muzeích a na výstavách | FlashArt.cz". Viděno 13. červen 2024. <https://flashart.cz/2022/03/24/od-zaprasenych-vitrin-k-akci-dekolonizace-romskeho-tela-v-muzeich-a-na-vystavach/>.
- Orcutt, Kimberly. „The Open Storage Dilemma". *The Journal of Museum Education* 36, č. 2 (2011): 209–16.
- „Painting Back: Decolonization Through Art". Viděno 4. březen 2024. <https://eriac.org/painting-back-decolonization-through-art/>.
- „První romská prezidentka na Pražském hradě. Výstava zkoumá, zda to Češi unesou - Aktuálně.cz". Viděno 30. květen 2024. <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/romska-prezidentka-a-ministryne-obrany-vystava-testuje-na-co/r~5c2dea38310f11eea3c0ac1f6b220ee8/>.
- Radio Prague International. „Romský holokaust připomíná putovní výstava. Je třeba, aby se téma dostalo dál, říká kurátorka", 2. srpen 2022. <https://cesky.radio.cz/romsky-holokaust-pripomina-putovni-vystava-je-treba-aby-se-tema-dostalo-dal-rika-8757640>.

- Radiožurnál. „Aušvicate hi kher báro. Slavná píseň o nezměrném žalu“, 18. srpen 2021. <https://radiozurnal.rozhlas.cz/pisne-z-taboru-smrti-8557510/1>.
- „Reconsidering the Past, One Statue at a Time - The New York Times“. Viděno 29. květen 2024. <https://www.nytimes.com/2020/06/16/us/protests-statues-reckoning.html>.
- Remešová, Anna. „K výběrovému univerzalizmu muzejních institucí“. *Romano Džaniben* 30, č. 1 (2023): 133–42.
- Rigová, Emília, a Petra Hanáková. Z materiální kultury Romů máme dnes jen chabé torzo. Rozhovor vedl Denisa Tomková. *Artalk*, 30. březen 2023. <https://artalk.info/news/rigova-a-hanakova-z-materialnej-kultury-romov-mame-dnes-len-chabe-torzo>.
- Rigová, Emília, a Nikola Ludlová, ed. „ENTER+: Kreativní manuál pro současné rómské umění“. Košice: Dive Buki, 2016.
- Robert Gabris. „CV“. Viděno 5. červen 2024. <https://robertgabris.com/cv.html>.
- Robert Gabris. „ERROR“. Viděno 5. červen 2024. <https://robertgabris.com/error.html>.
- Romské vizuální umělkyně*, 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=GcZcnA8WhnI>.
- Ryšavý, Zdeněk. „Romští černí panteři přepsali Ladovu pohádku o Mikešovi. Proč Romové hodili kocoura do pytle?“ *Romea.cz - Vše o Romech na jednom místě*, 29. listopad 2020. <https://romea.cz/cz/domaci/romsti-cerni-panteri-prepsali-ladovu-pohadku-o-mikesovi-proc-romove-hodili-kocoura-do-pytle/>.
- Said, Edward W. *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Praha: Paseka, 2008.
- Selling, Jan, Nicoleta Bitu, Soraya Post, a Hans Caldaras. „Decolonizing Romani Studies“. In *Romani Liberation*, 83–108. A Northern Perspective on Emancipatory Struggles and Progress. Central European University Press, 2022. <https://doi.org/10.7829/j.ctv280b6tr.8>.
- Slačálek, Ondřej. „Toto není český Floyd. Romové a cesta postkoloniální teorie do střední Evropy2, 3“, b.r.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. „Can the Subaltern Speak?“ *Die Philosophin* 14, č. 27 (1988): 42–58.
- s.r.o, Vývoj software. „„Vyrůstal jsem s bílým ukazovákem,“ říká Robert Gabris. Narodil se v osadě, vystavuje po celém světě“. *HATE FREE CULTURE*. Viděno 5. červen 2024. <https://www.hatefree.cz/clanky/robert-gabris>.
- Steklá, Radka. „Romové mají svůj pavilon na benátském bienále“. *Romea.cz - Vše o Romech na jednom místě*, 31. leden 2012. <https://romea.cz/cz/kultura/romove-maji-svuj-pavilon-na-benatskem-bienale/>.
- Šlajchrt, Viktor. „Žalující píseň“. *Týdeník Respekt*, 1994. <https://www.respekt.cz/tydenik/1994/23/zbyla-po-nich-pisnicka>.
- The Art Newspaper - International art news and events. „Why is the Venice Biennale still so important?“, 1. květen 2019. <https://www.theartnewspaper.com/2019/05/01/why-is-the-venice-biennale-still-so-important>.
- „The Historical Significance of Black Lives Matter Iconoclasm – McGill Journal of Political Studies“, 26. červen 2020. <https://mjps.ssmu.ca/2020/06/26/the-historical-significance-of-black-lives-matter-iconoclasm/>.
- „Thoughts on Curatorial Practices in the Decolonial Turn - ONCURATING“. Viděno 19. červen 2024. <https://www.on-curating.org/issue-35-reader/thoughts-on-curatorial-practices-in-the-decolonial-turn.html>.
- Trehan, Nidhi, a Angéla Kóczé. „Racism, (Neo-)Colonialism and Social Justice: The Struggle for the Soul of the Romani Movement in Post-Socialist Europe“. In *Racism Postcolonialism Europe*, editoval Graham Huggan a Ian Law, 50–74. Liverpool University Press, 2009. <https://doi.org/10.5949/liverpool/9781846312199.003.0004>.
- Tsang, Michael. „Decolonial? Postcolonial? What Does It Mean to ‘Decolonise Ourselves?’“ *Decolonising Modern Languages and Cultures* (blog), 21. leden 2021. <https://blogs.ncl.ac.uk/decolonisesml/2021/01/21/decolonial-postcolonial-what-does-it-mean-to-decolonise-ourselves/>.
- „Veřejný sál Hranicář | Veřejný sál Hranicář“. Viděno 29. květen 2024. <https://hranicar-usti.cz/verejny-sal-hranicar/>.

Vitvar, Jan H. „Zátiší s krumpáčem". *Týdeník Respekt* 27, č. 46 (2017).  
<https://www.respekt.cz/tydenik/2017/46/zatisi-s-krumpacem>.

www.perspectivo.cz, Perspectivo s r o. „Intervence #34: Robert Gabris – Biela televízia | SJCH".  
sjch.cz. Viděno 5. červen 2024. <https://www.sjch.cz/intervence-34-robert-gabris-biela-televizia/>.

Zatreanu, Mihaela, a Dieter W. Halwachs. „Romani in Europe". Council of Europe, b.r.  
[https://www.coe.int/t/dg4/education/roma/Source/RomaniEurope\\_EN.pdf](https://www.coe.int/t/dg4/education/roma/Source/RomaniEurope_EN.pdf).

Zikmund-Lender, Ladislav. „Roma Lives Matter! v Hraničáři". *Artalk*, 10 2020.  
[https://artalk.info/news/roma-lives-matter-v-hranicari?fbclid=IwAR1qk-Y7XG1-X3q1\\_IPEhF\\_zZu4nbGPUPFPIVHUeNTDzussVg5LROXOnLTw#\\_ftn2](https://artalk.info/news/roma-lives-matter-v-hranicari?fbclid=IwAR1qk-Y7XG1-X3q1_IPEhF_zZu4nbGPUPFPIVHUeNTDzussVg5LROXOnLTw#_ftn2).

## 6. Přílohy

### 6.1 Rozhovor s Janou Horváthovou

Tazatelka: Alžběta Cuhrová

Respondentka: Jana Horváthová

Datum: 7. 5. 2024

Místo: Brno

**1. Jako ředitelka MRK se věnujete uchovávání a zpřístupňování historie a kultury Romů. Má práce se zabývá pouze vizuálním uměním, proto se zeptám, jaký má podle Vás vizuální umění vytvořené členy a členkami romské komunity význam pro společenskou změnu? Může fungovat jako její prostředek?**

Určitě i umění, které produkují romští autoři, má ten potenciál na společenskou změnu tak obecně, jak to platí u umění. Takže určitě tam ten potenciál je, ale samozřejmě u té společenské změny, když myslíme třeba otázky soužití a zkvalitňování soužití majority s menšinou, to umění (tak jako oblast celá oblast kultury a specificky osvěty) může působit dlouhodobě a nevíme, jak přesně rychle působí; a pak jsou tam momenty, které by působily jednoznačně, jako jsou oblasti vzdělávání, sociální a vůbec politická oblast.

**2. Měli bychom na akademické půdě používat termín „romské umění“? Jestli Vám to přijde dobré.**

Ne, dobré to není, určitě to není dobré, ale je to taková nějaká berlička, protože o tzv. romském umění, nebo umění, které produkují romští autoři, se dlouho vůbec nevědělo, že nějaké existuje, a dlouho bylo tedy přehlíženo. A tehdy, když teda začaly nějaké první výstavy v Maďarsku, tam to bylo dřív, tam už to bylo v 70. letech, Agnes Daroczi (nar. 1954), romská osobnost a aktivistka, začala pořádat první výstavy romských neprofesionálních autorů, protože školení žádní nebyli, tak teprve veřejnost se o tom tématu něco dozvěděla, a u nás, kteří jsme založili MRK v roce 91, tak jsme udělali první výstavu romských autorů v roce 97, a byla to ta výstava *E luma romane jakhenca / Svět očima Romů*, a byla natolik úspěšná, že se stala výstavou putovní, a putovala vlastně 10 let po celém světě. Takže to byl jakýsi pracovní termín *romské umění*, ale není to

správně; a romské umění neznámá, že je to dobré nebo špatné samo o sobě, ale důležité v umění je, co je dobré, co je pravdivé, co se nepřetvařuje, a co má nějaké poselství nebo myšlenku, samozřejmě výtvarnou hodnotu.

**3. A teda tahle ta výstava Svět očima Romů byla sbírána z neprofesionálních autorů?**

To bylo všechno neprofesionální umění. My jsme až vlastně v průběhu té výstavy, v průběhu těch 10 let, celou dobu měli možnost rozšiřovat naši sbírku výtvarného umění, a ta výstava byla jenom výběr z naší sbírky; a teprve v průběhu let se nám podařilo postupně získávat i díla romských autorů, kteří v té době teprve studovali, nebo se začínali se nějak výtvarně etablovat; dneska už ta situace je mnohem lepší, těch romských školených výtvarníků je už více; a druhá věc je, že muzeu chybí na zakoupení jejich děl finance.

**4. Ale vlastně taková podobná výstava z vašeho fondu byla třeba ta Vesmír je černý,**

Ano, Vesmír je černý byla naše výstava, kde jsme o kurátorství výstavy požádali samotnou romskou profesionální umělkyni Ladislavu Gažiovou.

Ještě je důležitý náš výstavní projekt, který do konce července letošního roku ještě poběží, je výstava *Phundrado Drom / Otevřená cesta / The Road is open* v paláci Kinských v tzv. Musaionu, a tam jsme o kurátorství požádali Emíliu Rigovou, a ona si k sobě přizvala kunsthistoričku SNG Petru Hanákovou, a připravily pro nás tuto výstavu, kde ovšem udělaly záměrně výstavu pouze autorů neškolených, všechny exponáty pocházejí pouze ze sbírek MRK.

**5. Já jsem se ještě k tomu Vesmír je černý chtěla zeptat, jestli k zviditelňování romských dějin a přenosu kulturního dědictví lze využívat fikci?**

Víte, to je právě i poměrně citlivé téma, my jsme vlastně po tom zahájení tuto věc zjistili, my jsme netušili, že paní Gažiová tuto věc udělá, a byli jsme z toho rozmrzelí... a už bychom takto nespolupracovali tímto způsobem.

**6. Zpětně jste to nějak reflektovali s ní?**

Jak říkám, byli jsme z toho rozmrzelí a vůbec bychom toto nepovolili, nesouhlasili jsme s tím, dodnes jsem úplně nepochopila smysl toho kroku; my se snažíme přistupovat k návštěvníkům férově, ale paní Gažiová to prostě pojala jako svůj umělecký projekt; a my ale tento směr neprosazujeme, takže potom jsme již nespolupracovali na žádném společném

výstavním projektu. A protože to vlastně byl i můj nápad oslovit Ladislavu Gažiovou, my jsme měli pár jejích děl ze starší fáze její tvorby v naší sbírce i rozhovor jsme s ní měli natočený. Autorka je to velmi zajímavá, nadaná, ale taky se samozřejmě vyvíjí a už v té době spolupráce na té výstavě Vesmír je černý zřejmě byla v nějakých sférách, které my jsme úplně asi nepochopili, takže po této výstavě, která ale jinak návštěvnicky byla úspěšná a média si jí hodně všímala, asi ne kvůli muzeu, ale hlavně kvůli osobě kurátorky Ladislavy Gažiové, takže přitáhla tímto způsobem pozornost. Potom jsme tedy zvolili coby kurátorku výstavy umění romskou umělkyni Emíliu Rigovou, která je taky velmi známá, je to držitelka prestižní ceny Oskara Čepana, což je ta slovenská obdoba ceny Jindřicha Chalupeckého pro umělce do 30 let, velmi citlivě přistupovala k naší sbírkám a ve veliké shodě jsme spolupracovali na tomto našem výstavním projektu.

**7. Umělec Robert Gabris vidí dekolonizaci v *naslouchání a utváření symetrického prostoru, ve kterém může docházet ke vzájemnému porozumění - pro něj je dekolonizovaná instituce prostor, ve kterém dochází ke vzájemnému porozumění... Je MRK takovýmto prostorem?***

K Robertu Gabrisovi řeknu, že je to jednak autor mé volby, mám ho hrozně ráda i jako člověka, i jako autora, takže máme ve sbírce i jeho díla a Robert sám projevil zájem, jako laureát ceny JCH, aby tady měl u nás intervenci. To se stalo na přelomu roku 22 23, měl ji tady přesně do 16. ledna roku 23 a při derniéře (to bylo 15. ledna) ještě komentovanou prohlídku a druhý den, 16. ledna, přijel na návštěvu do muzea ministr kultury pan Martin Baxa. Proto jsme ještě tu intervenci nechali o den déle, abychom ji mohli panu ministrovi ukázat... Ta intervence byla výborná, Biela televízia.

O vzájemné porozumění se samozřejmě snažíme, protože už primárně od založení muzea, které proběhlo v dubnu roku 91, a bylo to dalších 15 let nezisková organizace, občanské sdružení; ale základní myšlenka muzea zůstala celou dobu i poté, když jsme se 2005 stali státní, stejná: že muzeum má být odbornou apolitickou institucí a má být stejnou měrou určeno jak majoritě, tak romské minoritě, je to 50 na 50 a máme to i v tom našem mottu<sup>218</sup>, vlastně čím míříme na majoritu, čím míříme na Romy, tam je to výstižně

---

<sup>218</sup> Motto MRK:

„Jsme prostorem pro setkávání kultur.  
Otevíráme cesty ke kořenům romské identity.  
Uchováваме a zpřístupňujeme kulturu a historii Romů  
jako součást světového dědictví.  
Přispíváme k toleranci a vzájemnému porozumění.  
Pro dialog kultur, pro nás.”



řečeno. Jsme i právě prostorem pro tu společenskou debatu; já se osobně domnívám, že jsme i tím prostorem, kde k té svobodné a bezpečné debatě má docházet a dochází.

**8. Jakými způsoby se MRK snaží o „setkávání a dialog kultur“? Jaké jsou konkrétní momenty, že tam cítíte potom, když se to děje, že tohle je to setkání a dialog kultur?**

No já vám řeknu, že působení tohoto muzea v naší společnosti, opravdu cítíme, že je velmi těžké. A to nemyslím jenom tu dobu těch 15 let, co jsme byli v oblasti neziskového sektoru, i nyní, když jsme státní; prostě při tomto „romském“ tématu, které profesionálně děláte, cítíte obrovskou averzi společnosti. Cítíte pořád, všude a hmatatelně, že i když se snižují ty počty lidí z veřejnosti, kteří jsou negativně zaměřeni vůči Romům, vlastně vůči čemukoli romskému, snižuje se to pomalu a je to hrozně citelné, cokoliv my uděláme, tak lidé, kteří přijdou na naše akce, na naše výstavy, tam jsou pozitivní hodnocení, vracejí se k nám; ale když vidíte na sociálních sítích komentáře, například otevřeli jsme památník v Letech: a vyrojí se desítky rasistických odporných hnusných komentářů, ale nejsou anonymní, jsou podepsané. A když se ptáte, jestli cítíme, že se daří: taky cítíme, byť je to teda abych řekla pravdu - těžké, nebo jsou to galeje, přesvědčovat lidi o změně názoru. My máme velmi výborné lektorské a edukační oddělení, i když máme nedostatek pracovních úvazků (pozic, které můžeme obsadit) a zrovna to lektorské to cítí velmi silně; i tak naši lektori dělají vynikající práci, chodí k nám školy na výuku o dějinách a kultuře Romů, protože ta zatím není obsažena v rámcových vzdělávacích programech ve školách; toto téma není systémově učeno. Ale ti osvědčení učitelé nebo ředitelé, kteří vědí, že by to měli dělat (i když to stát neukládá), k nám přijdou. Naši lektori jsou přetížení, ale máme edukační programy pro různé věkové skupiny školou povinných dětí a mládeže. Tam právě cítíte tu okamžitou vazbu, ten výsledek, když ty děti přijdou, tváří se, o Romech mluví jako o „cikorkách“, a pak, když odcházejí, u těch dětí ta změna je vidět, zvláště u dětí kolem 10 až 13 let. Sama jsem měla zkušenost, když mám 3 dcery, a každá nějakým způsobem musela čelit stereotypnímu nazírání na Romy, a pak jsem vždycky pozvala jejich třídu sem, a ty děti tak rychle měnily názor. Tak u těch dětí to vidíte. Ale pak vidíme třeba změny i v tom, když právě okolo památníku v Letech, kde jsme zdemolovali vepřín – ten stál veliké státní peníze, aby se vykoupil vepřín a pak zdemoloval – tak byly hrozné stížnosti lidí, že to nebylo potřeba, teď nebude maso, a má se uvažovat jinak a takové řeči. A třeba naši historikové: tam byly i neustálé debaty,

kdykoli jsme použili termín, že v letech nebyl pracovní tábor, ale že to byl tábor koncentrační, už se rojily stížnosti, ale podepsané. A naše historička (konkrétně Anna Míšková) výborně argumentovala, takže opravdu jsme to viděli skoro v přímém procesu té mailové komunikace, kdy pána přesvědčila, že to skutečně koncentrák byl, a on ještě poděkoval; to jsme nečekali, že ho dokáže přesvědčit o tom, že to tak je, a že vykládá něco, o čem nic neví. Vždyť tu byla i celá plejáda vrcholných politiků, kteří se vyjadřovali o těchto protektorátních koncentračních táborech pro tzv. cikány a cikánské míšence, čímž potvrzovali, že nevědí o tom tématu nic, že to devalvovali, bagatelizovali, a všichni z nich se nakonec omluvili, že? Ale ty útoky a ta atmosféra je hrozně nepříjemná, když musíte čelit na facebookových stránkách našeho muzea pořád tomu, že je naše muzeum přirovnáváno k Janovu u Litvínova, „tam se běžte podívat, tam je muzeum romské kultury, „pro cigány je typická jenom špína...“. To je běžné, to je pořád, takže tohle bych někomu přála, aby si zkusil; ředitelé jiných státních muzeí opravdu tímto neprocházejí, ale my jsme tady skoro v první linii. Já jsem svého času dostávala taky anonymy, mně vyhrožovali i ublížením mých rodinných příslušníků atd., takže to prověřovala i policie, nakonec to odložila, protože nikdy na nic nepřišli.

#### **9. Takže vlastně než nějaký dialog je to spíš, že vy se musíte obhajovat, vysvětlovat...**

Je to tak; na druhou stranu na naše akce, které my samozřejmě děláme pro veřejnost, přijdou lidé, které nějakým způsobem to téma zajímá. Takže tam už trochu kopeme do otevřených dveří. Sleduji, že zejména mladá generace, a to ještě generace vzdělaná, nebo která studuje střední školy, gymnázia, vysoké školy, tam už vidíte jasnou tolerantní orientaci mladých lidí. Je to velký rozdíl proti třeba střední a starší generaci. Já také chodím dost přednášet, takže tam cítím i pozitivní zájem studentů o to téma a zájem o pomoc Romům začlenit se do společnosti... to je hrozně pozitivní, že za těch posledních dejme tomu 20 let cítím v tomto změnu.

#### **10. Není to už únavné být hlasem Romů?**

To je naprosto aktuální, je to hrozně únavné; to cítíme i jako instituce, i já osobně. Když jsem byla těhotná, bylo pro mě velmi únavné, že kdekoli jsem řekla lidem, kde pracuji, hned začala debata, „co jsou cikáni a co cikáni“, neúnavná debata, takže byly chvíle, kdy jsem v tomto stavu unavenosti prostě už neřekla pravdu, abych se o tom nemusela další hodiny bavit. Takže ta únava tam na místě je určitě, vůbec se nedivím Romům, kteří ten původ nepřiznávají, protože tím, že ho přiznají, jdou se svou kůží na trh.

**11. Daří se Vám kriticky zasahovat z pozice MRK jako samostatné, „zvláštní“ instituce i do sbírek a aktivit jiných velkých muzeí a galerií v Česku? Je tam nějaký dialog?**

Na toto my vůbec dosah nemáme; neumím si představit, že by tento požadavek velká státní muzea vůbec vzala na vědomí. Nemáme možnost mluvit do jejich sbírkotvorné činnosti.

**12. Je pro Vás ve Vaší kariéře historičky a muzeoložky podstatné téma dekolonizace? Je nějak spojeno i s Vaší celoživotní praxí?**

Já bych byla ráda, kdyby bylo. Mluví se o tom hlavně mezi muzeology, na konferencích se to zmíní, ale nic se pro to zatím nedělá. I v našich českých a moravských muzeích jsou produkty romské provenience, ale inkognito; je zde samozřejmě i romská tematika ve výtvarném umění atd. a že by probíhaly nějaké debaty, jestli by třeba ty sbírky neměly být převedeny k nám, to vůbec ne. A ještě aktuálnější by byla na Slovensku, protože většina naší romské populace v ČR je původem ze Slovenska, přicházeli k nám po válce. Takže oni mají svou staletou domovinu na Slovensku, kde také produkovali svoje řemesla; a ta slovenská muzea zejména některých oblastí jsou opravdu naplněna produkty romské provenience, výrobky romských řemeslníků, zejména ta etnografická muzea, kde jde o lidovou kulturu, ale jsou tam inkognito, a je to nefér.

A to je taky jeden z důvodů, který nás motivoval v tom roce 90, 91, abychom muzeum romské kultury založili. Já jsem tehdy začala jezdit mezi Romy na Slovensko do lokalit, do osad, a teď jsem viděla, že jsou tam řemeslníci, kováři i výtvarníci, a že o nich nikdo neví. A pak když jsem navštěvovala ta muzea, tak jsem přesně viděla ty typy kovářských výrobků, které tvoří sortiment toho tzv. cikánské kovářství, ty všechny typy hřebíků, ty řetězy... a bylo to jasné, že tam místní kováři romští jsou; všecko inkognito. A to jsem si právě říkala, že bychom vytvořili to muzeum, kde by to nebylo inkognito, aby i majorita viděla, že toto jsou romské práce, a že tady hlavně ty práce jsou. Když jsem potom absolvovala filosofickou fakultu, a to byla zrovna přelomová doba Sametové revoluce, bylo mnoho nových možností. Poprvé v životě jsem se dostávala do romských lokalit na Slovensku, a to bylo pro mě velmi objevné, a byl to velký impuls k tomu, abychom to muzeum zakládali. Hlavně jsme viděli, že sice ano, ta kultura romská tradiční zaniká, ale ještě tady je, ještě tady jsou ty stopy... tak zachytit to, dokud úplně nezmizí.

**13. Chcete teda i upozornit na produkty romské provenience, které dosud nebyla odhaleny či označeny?**

Obávám se, že toto si úplně za úkol brát nebudeme, protože toho máme hrozně moc vůbec co víme, že musíme, a co za nás nikdo jiný neudělá; a to si myslím, že by byla role toho státu nebo té majoritní společnosti. Abychom se domáhali my, to mi přijde i nedůstojné a vůbec na to se necítím, ani bych nechtěla tím pověřovat náš tým.

**Takže studenti a akademici?**

Ano.

**14. V mailové konverzaci jste si povzdechla, že „výstav romského umění je u nás jako šafránu“. Jsou nějaké projekty či osobnosti, které Vás inspirují a jejichž přítomnost na české scéně Vás těší?**

Například Milka Rigová, Ladislav Mucha nebo unikátní a skvělá tvorba polské Romky Malgrzaty Mirgy Tas, také jsme nedávno shlédla v budepešťském Néprajzi muzeu, historické fotografie Romů od Kamila Erděše, i když k výstavě bych měla výhrady.

**15. Chystá se v blízké době v MRK (nebo jinde?) nějaká výstava z oblasti vizuální kultury?**

Naše výstava *Phundrado drom / Otevřená cesta*, která je opravdu pěkná a stála mnoho peněz, byla financována z Norských fondů, v červenci musí v Národním muzeu skončit, a my bychom rádi ji někam posunuli dál, ale nemáme vůbec žádnou nabídku. Původně měla jít do zámku Lipová na Šluknovsku, ale jeho rekonstrukce má zpoždění, takže tam to zatím nepůjde...

**16. Jak je na tom rekonstrukce vily pro Centrum Romů a Sintů?**

To je teďka taková nešťastná věc, museli jsme i nějaké peníze vrátit, protože rekonstrukce vily se nepodařila z toho důvodu, že tam se ukázaly i finančně náročné skryté vady, které by z toho projektu nešly zaplatit, takže bychom museli vracet mnohem víc peněz. Proto jsme rekonstrukci už v prosinci minulého roku zastavili a ty peníze, které byly na ty stavební části, na ty investice, jsme museli vrátit, tím pádem jsme

si to, co se proinvestovalo, museli zaplatit ze svého (to bylo nějakých 5 miliónů, což bylo pro nás taky hrozně zatěžující). Ale jinak ten projekt fungoval velmi dobře, výstavy, edukační aktivity, přednášky, debaty, to bylo skvělé, chodilo opravdu hodně návštěvníků i škol na edukační programy, ale bohužel, stavební práce jsou hrozně drahé. Ještě právě za covidu se to všechno zdražilo, a navíc ta stará historická vila prokázala některé netušené závady. Takže za ty peníze, které opravdu byly nedostatečné, se to udělat nedalo. Ale zřizovatel nás v budování pražské pobočky podporuje a máme šanci vytvořit aktualizovanou projektovou dokumentaci na reálnou rekonstrukci vily. V dalším programovacím období norských fondů se budeme snažit o grant. I tak by to musel výrazně dofinancovat stát, protože se ukazuje, že ta rekonstrukce vily bude až v řádu nějakých 60 a možná více miliónů korun českých. V rámci norských fondů bylo na rekonstrukci nějakých 30 milionů Kč.

Tohle je vyhodnoceno, Mk nás podpoří viz výše, zatím podpoří vznik projektové dokumentace (PD), pak se uvidí.

**Je už nějaký termín?**

Nyní je plán, abychom zvládli mít tu novou PD někdy do konce roku 2025.

## **17. Jaké jsou hlavní cíle založení Centra Romů a Sintů v Praze?**

**Bude to víc o současném umění?**

To Centrum Romů a Sintů má být naše specializované pracoviště a má být přímým napojením na památník v Letech. Ono totiž vzniklo z přání potomků přeživších, kteří v Letech, na místě utrpení, nechtěli nic velkého, ani nějaké velké expozice, ale velmi si přáli, aby právě v hlavním městě Praze byla možnost informovat i o jejich kultuře a o tématu genocidy Romů v době 2. sv. v. Praha je hlavní město a přicházejí tam turisté, tuzemští, zahraniční – aby tam měli výkladní skříň romské kultury. A dokázali o tom přesvědčit vládu, takže my jsme to potom dostali od našeho ministerstva za úkol. Ale my jsme toto neinicovali, podmínku jsem měla, aby to pod námi chtěli i přeživší a ti souhlasili...

Ještě doplním, že plán mít pobočku v Praze je tak starý jako muzeum samo. Proto se nám to strefilo do naší vize, jen tam bylo nešťastné, že my jsme v jednom chvíli dostali za úkol dobudovat památník v Hodoníně u Kunštátu, pak zdemolovat vepřín a vybudovat

památník v Letech, a vybudovat pražskou pobočku; a to bylo všechno zaráz. A to bylo tedy opravdu hodně náročné.

#### **18. Památník holokaustu Romů a Sintů v Letech: dostalo to Vašim představám? Šla příprava hladce?**

No to je docela eufemisticky řečeno – vůbec ne. Bylo to tak náročné, my jsme na cestě dostávali těžké překážky a úkoly, se kterými jsme nepočítali, museli jsme si to tak vysokou částkou dofinancovávat sami; já jsem se domnívala, že Lety a Praha bylo celkem 10 miliónů z vlastních prostředků muzea, a teď zjišťujeme, když to sčítáme, že to bylo mnohem víc. My to ještě nemáme sečtené, protože to už začalo v roce 2019, kdy jsme vyhlásili mezinárodní krajinářsko-architektonickou soutěž na návrh památníku v Letech, byť úředníci z MK nám radili: „Nedělejte tu soutěž, oslovte dva architekty“; samozřejmě by to bylo levnější, ale všechno by to bylo na naši hlavu, kritika odborné obce, přeživších, všech; udělali jsme to participativně, mezinárodní krajinářsko-architektonickou soutěž, ale už tu soutěž jsme si museli zaplatit sami ve výši 3 milióny.

#### **19. Co ten stát může tedy udělat je to materiální zázemí?**

Je to materiální zázemí... my jsme tady měli loni v říjnu ministra školství Mikuláše Beka, a naše téma je dostat opravdu romské téma, dějiny a kulturu, aby bylo součástí výuky na základních a středních školách; protože tam dosud není. A to tak hrozně chybí. A kdyby se to podařilo, tak naše muzeum bude potřebovat opravdu navýšit minimálně kapacity edukátorů – těch, kteří pak výuku pro školy budou realizovat přímo v našich výstavách.

## **6.2 Rozhovor s Tamarou Moyzes**

Tazatelka: Alžběta Cuhrová

Respondentka: Tamara Moyzes

Datum: 23. 6. 2024

Místo: Praha

### **1. Máš nějaký konkrétní příklad, který jsi zkoumala, kdy byl umělecký projekt romského umění prostředkem změny?**

Jedna taková významná práce, která něco změnila, nebo jsme se právě snažili ukázat, že se to dá změnit, je od Emilie Rigové. Od začátku plánování jsme se dohodli, jak to bude znít, jak to bude vypadat... že tam bude klavír a kladkostroj, který vyrobil Honza Moučka, můj bývalý spolužák. A ten kladkostroj hraje písničku halgató, ale hraje technokraticky. Tímto způsobem naznačujeme, že nemůžeme vrátit lidi, kteří zemřeli při holocaustu... Stroj ji teď musí zahrát za ně. Ti lidé zemřeli a s nimi zemřela i hudba. Je to nevratné. Romská hudba se vždy předávala v rámci rodiny, a když ji někdo zapíše do not, nikdy to není to, co to bylo doopravdy. Je to vlastně doopravdy nezapisovatelné. Tím se vlastně dokazovalo, že ty mrtvé lidi vlastně nemůžeme oživit. Ale zároveň jsme se s Emilií domluvili, že na vernisáži bude sochař, který tu písničku vytesá do pomníku. Ve výsledku po výstavě ten pomník postavíme a dáme ho před naši galerii v Hybernské. Takže po této výstavě vznikl na Praze 1 pomník romského holocaustu.

### **2. Bylo na internetu ještě něco dalšího?**

Protože to bylo v období covidu, udělali jsme celou webovou stránku Purano Hangos, a všechny ty záznamy oživení hudby tam máme. Udělali jsme to novomediálně, kdokoli si sedl ke klavíru, automaticky se spustila kamera a toho člověka nahrála; takže jsme během té výstavy nahráli každého člověka, který se snažil oživit romskou hudbu. Nebyla to jen jedna píseň, bylo jich několik. Jedna byla základní a odkazovala přímo na holocaust. Velmi smutná píseň; souvisí s tím stříháním vlasů, že pro romské ženy to byla taková ostuda, že raději zemřít než mít krátké vlasy.

### **3. Je ta hudba zásadním prostředkem pro vyrovnání se s traumatem holocaustu?**

To bych se vůbec neodvážila říct. Požádali jsme paní Jurkovou, která působí na Karlově univerzitě, aby se připojila k Emilii Rigové. Byla součástí našeho projektu, vždycky jsem ji zvala, protože je to odbornice. Součástí uměleckého aktivismu je právě spolupráce s odborníky, abychom nevymýšleli hlouposti. To je otázka pro ni, já osobně si myslím, že to není přímočaré. Navíc ta hudba a to, že ji Romové dělají dobře, je stereotypní, takže bych do toho nešla. U Emílie se mi víc líbila ta věc s nevratností mrtvých.

#### **4. Tereza Špinková píše, že jsi jedna z hlavních iniciátorek dekolonizační diskuse u nás. Jak to?**

Jednoduše řečeno, od roku 2007 dělám romské umění, spolupracuji s kolegy, kteří jsou romští umělci, naše každodenní téma je, jak se vymanit a dekolonizovat, a co pro romského umělce znamená pojem romský umělec, co to dělá s umělcem, když je takhle zaškatulkován, když má mluvit za celý národ, což je strašná zodpovědnost, a hlavně je to nemožné, když to pro něj kariérně dělá to, že je vystavován jen na určitých výstavách, které alespoň v Česku bývají dvakrát do roka, a to dělá jeden Khamoro a jeden já. A když je to třikrát, tak je to extrém. Třeba když Robko (Robert Gabris, pozn. autorky) vyhrál Chalupeckého, tak byl najednou na šesti výstavách... že se všichni dozvěděli, že máme romského umělce, a všichni ho najednou chtěli vystavovat. Mluvila jsem o tom nejen s ním, ale i s dalšími kolegy, dávno předtím, než se téma dekolonizace začalo v našich uměleckých kruzích nadužívat jako slovo. To slovo už je devalvované. Spousta věcí se bere velmi špatně. To teď zjišťuji obecně, i díky změnám v akademii, které jsou úžasné, geniální, celý život jsem bojovala za jejich změnu, ale přicházíme k praktickým věcem, musíme teď dát nějaké nové zákony, jak to má všechno fungovat, kde jsou hranice toho nového, co jsme posunuli, a vlastně to začíná být nepřehledné, protože lidi si myslí, že když najednou udělají výstavu na tohle téma, nebo nejenom na tohle téma, ale třeba i na afroamerické nebo černošské umělce, tak mají pocit, že když je někdo třeba míšenec a není stoprocentní černoch nebo stoprocentní Rom, nemá vůbec právo dělat tohle téma, ale já si myslím, že to vůbec není pravda. Z totální ignorance se teď zase stal fašismus, ale zase jsou to bílí lidé, kteří rozhodují o tom, kdo je dostatečně romský nebo kdo je dostatečně černý autor; a zase jsou to ti samí lidé, kteří rozhodují. To si myslím, že je velký problém a je to velká zaslepenost, a je to zase totálně fašoidní, že teď najednou pomalu všichni musíme dávat nějakou DNA. To je to samé, my to vyřešíme tím, že budeme chtít po lidech DNA. Ty věci, a to umění mluví samo za sebe a já jsem samozřejmě přesvědčena o tom, že pokud neromský umělec komentuje třeba to, co udělali neromové Romům a komentuje jejich vlastní rasistickou historii, tak je to naprosto košer, naprosto v pořádku, že to komentuje. Pokud to vychází ze strany vyrovnávání se s vlastní historií, která nebyla v pořádku, která byla rasistická, pak je to naprosto v pořádku a je to vystavitelné s romskými umělci ve spolupráci: to je podle mě demokracie. A na to lidé zapomínají.



**5. Dává smysl, aby neromští umělci použili svůj hlas ke komentování něčeho, co romští umělci nemají prostor říct?**

Myslím, že je to otázka určité citlivosti. Když jsme nenahrávaly, zmínila jsem výstavu, která se konala v NTK a jejímž kurátorem byl Milan Mikulášek, myslím, že to bylo v roce 2014. Bylo tam asi dvacet umělců a byla věnovaná - nemám rád ten termín - anticiganismu; ale vůbec tam nebyl romský hlas, romští umělci, kteří jsou na scéně už dlouho, které jsme znali... A když jsem Milanovi říkal, že "Milane, to vůbec není cool, že tu nejsou romští umělci", tak on byl upřímný a říkal "Bože, to mě nenapadlo" a pak říkal, "no, nemáme čas, tak to uděláme tak, že to bude z naší strany, jako že napíšeme kurátorský text, že my jako většinová společnost budeme reagovat a vypořádáme se s naší vlastní historií". Což je velmi chytré, že to nakonec takhle pojal, ale stává se to extrémně často romským umělcům, že to ani není kolikrát rasismus, že nejsou na ty výstavy pozváni, ale je to z totální ignorance, že člověk, který je bílý heterosexuální muž, tak ho ani nenapadne, že když dělá výstavu o někom, že to není cool, že je to bez něj. To toho člověka prostě nenapadne - Milanovi to bylo opravdu upřímně líto a všichni tři, i s Bárrou Šimkovou, která je naprosto skvělá, to myslí dobře jako kurátoři, ale je to strašné selhání. A to je naše každodenní praxe, že je to vlastně jenom z naprosté ignorance většiny společnosti, protože se nad tím vůbec nezamýšlí.

**6. Podle Tímey Junghaus je označení Roma Art emancipační a že to je důležité, a pak na druhou stranu třeba Robert Gabris se od toho spíš distancuje; tak mě zajímalo, k čemu se ty víc přikláníš.**

Nepřikláním se ani k jednomu, myslím, že obojí je pravda, a jde jen o to, jak je daná společnost nastavená. Já to opravdu dělám od roku 2006, a to tak, že jsem začala pracovat v různých romských neziskovkách - Slovo 21 nebo Romea; v období, kdy tu nebyl ani jeden romský umělec a romské umění bylo bráno jako čistě hudební, to bylo opravdu velmi emancipační, aby si všichni uvědomili, že existují současní romští umělci, kteří jsou akademicky vzdělaní, a to bylo velmi důležité. Je pravda, že pro ty umělce, pro ty jednotlivce je to velmi problematické. Existují i jiné teorie, různé argumenty mezi sebou, že potom, když je člověk označen za romského umělce, že dochází k pozitivní diskriminaci, že vlastně lidé využívají granty a tak dále.... Já si myslím, že to označení spíš člověka poškozuje. A Robert udělal dobře, že se z toho kariérně snaží vymanit, a Tímea udělala dobře, že bojuje za to, aby to existovalo. Takže oba mají pravdu. Robert, který se dostal tam, kde je, díky svému

šílenému talentu, který má, a také inteligenci s tím spojené, šílenému drivu, se dokázal dostat tam, kde je, právě proto, že si byl velmi dobře vědom toho, že bude zaškatulkován. A oba mají pravdu. Například jsme vedli strašně dlouhou diskusi o tom, jak by měl vypadat pavilon v Benátkách, jestli romský, nebo romský představitel v národním pavilonu.

Myslím, že je skvělé, že bude romský pavilon. Já bych byla radši, kdyby tam byly obě dvě, kdyby tam byl i pavilon současného romského umění, vzhledem k tomu, že jsou největší menšinou v celé Evropě a zaslouží si, aby ten pavilon měli; ale to vůbec neznamená, že není skvělé, když současné umění vyhrává ceny mainstreamu, jako třeba Emilia Oskara Čepana, jako třeba Robert Gabris Chalupeckého, nebo jako vyhrál můj kamarád, romský umělec v Albánii.

Gosha je jediná Romka, která před dvěma lety reprezentovala polský pavilon; to je skvělé a samozřejmě bychom si přáli, aby to tak bylo; ale to se vzájemně nevylučuje! Myslím, že tento spor je zbytečný. Opravdu mají pravdu obě strany, ale je to otázka toho, jak je společnost nastavena. Židovská muzea měla po druhé světové válce také velkou podstatu, vystavovat židovské umělce, kteří přežili holocaust, a emancipovat se od toho strašného traumatu; a dnes současní židovští umělci nepotřebují vystavovat v židovských muzeích a vystavují všude, a nikdo to neřeší. Sead Kazanxchiu získal v Albánii titul umělce roku; a těch romských umělců je čím dál víc. Selma Selmanová už je SuperStar... Takže to je strašná změna oproti roku 2006. Taky je to samozřejmě skvělá práce Tímey Junghausové, kterou ovšem všichni kritizují. Ono je jednodušší kritizovat. Ale nebýt její práce, tak vlastně jako nejsme tam, kde jsme; ani moje, ani všech ostatních. Těch lidí je strašně moc a nikdo z nás by to sám nezvládl. Já jsem třeba Robkovi (Robert Gabris, pozn. autorky) navrhla, aby šel na Chalupeckého, já jsem ho nahlásila a tak dále. Je strašně moc lidí jako já a jako Tímea, kteří se léta snažili tu situaci změnit. Takže je to taková kolektivní práce.

## **7. Takže bys klidně vystavovala v obou.**

Rozhodně. Myslím, že další věc, která je hrozná pro ty umělce, kteří jsou Romové nebo Židé nebo Palestinci nebo třeba Izraelci, je, že vás pozvou na výstavu jenom kvůli grantové politice. Takže si myslím, že to je to, s čím mají všichni ti umělci, včetně mě, problém, když je to kvůli grantové politice a je to zneužívání identit.

## **8. Chceš říct nějaký příklad?**

Romští autoři mi pořád volají a ptají se, co si o tom myslím, jestli mají vystavovat, nemají vystavovat, jestli budou zneužiti, jestli budou v nějakém kontextu, ve kterém nechtějí být, jestli jsou tam pozváni jenom proto, že je to zase nějakým způsobem identitární grantová politika, nebo není, takže je to vlastně neustálá ostražitost, až to přechází v paranoiu, aby člověk nebyl zneužit.

### **9. A ty si říkala, že to slovo dekolonizace je devalvované. Připadá ti to devalvované i u těch romských umělců a umělkyně?**

U těch se používá mnohem méně, protože na ně téměř nikdo nemyslí. Protože je to tak depresivní. A to je součást celého konfliktu na Blízkém východě v České republice - že je to teď hrozný problém, ale aby někdo řešil to, co máme tady doma, to se nestane. Takže ne, nikoho to nezajímá, nikdo nezval romské umělce. To je přesně celý můj výzkum, že kdyby Robko nevyhrál, tak ho nikdo nezná, nikdo o něm neví; přitom on už dlouho vystavuje mezinárodně, nebo dokonce kupují jeho díla. Robko například prodal své dílo jednomu sběrateli. Pro mě je šíleně emancipující, když se z nich stanou prodávající umělci. Že jejich umění na té profesionální scéně prodává a kupuje sběratel současného umění, protože to bylo vždycky bráno jako ta nejaristokratičtější věc. Česká scéna se naštvála na Roberta Gabrise, že prodává svá díla, protože je neměl prodávat, protože se jako levičáci rozhodli, že teď budou další prodeje bojkotovat. Je to velmi emancipační a velmi důležité pro současné romské umění, že se romský umělec stal ekonomickým zbožím. To je první věc. Druhá věc je, že za ty peníze postavil své rodině na Slovensku v romské osadě elektrinu a celé sociální zařízení na záchod, což je naprosto aktivistický krok, a na to také potřebuje nějaké peníze; a to udělal prodejem svého umění. Takže to jsou strašně důležité momenty, kdy najednou zase bílá scéna říká romskému umělci, co má a co nemá. To, že to dělají, je super, ale ta historie je úplně někde jinde; současné romské umění (a to včetně toho, že je ekonomické zboží nebo ne-komodita) a úplně někde jinde máme tu naši majoritu, to heterosexuální bílé umění.

O romských umělcích se nepřemýšlí v souvislosti s něčím jiným, pouze když se koná výstava, která se explicitně týká romské tematiky. Nemusí to tak být, romské současné umělce je možné kurátorsky dát dohromady i na témata, která se netýkají dekolonizace, ale například architektury... Že je to jen otázka chtění a otázka uvědomění si toho. A to vidím jako velký problém, a souhlasím i s Robertem, který to teď říká, že pořád všechny instituce vedou bílí lidé. Pořád nám někdo říká, jestli máme prodávat umění, co máme ukazovat, jaká témata máme ukazovat, a říkají nám to bílí lidé. Takže skutečná dekolonizace nastane teprve

tehdy, až to menšiny budou mít, aby byly na vysokých pozicích, to samé, co se děje nám, že konečně jsou tam ženy. A jakou máme petici. Ty změny se nedějí jen tak, trvá to desítky let, a když se to stane, tak jsou ty boje.

### **10. Co si myslíš o výstavě Vesmír je černý?**

Myslím si, že to byla velmi dobrá výstava, koncept byl skvělý. Celá ta emancipační myšlenka, kterou jsem v té výstavě Vesmír je černý viděla, byla vlastně spojit ji s díly, která byla fiktivní, nahradit neexistující dějiny umění evropských romských dějin umění fiktivními díly.

### **11. Ty jsi také byla na tom sympoziu před výstavou Vesmír je černý, o čem to bylo?**

V rámci výstavy Vesmír je černý jsme vlastně věděli, co je kurátorským tématem Ladi Gažiové. A sympozium mělo být o tom, že současní romští umělci budou pracovat na toto téma, které bude nakonec vystaveno. Tak to bylo, tak to mělo fungovat, to byl vlastně celý záměr. Šlo o to, jak tam dát současné umění, v té kurátorské myšlence, jak se emancipačně vypořádat s historií, kde to romské umění v historii chybí, tak vlastně udělat fake a dát tam historické věci, které jsou z romského muzea a dát tam současné romské umělce. Takže ten nápad je skvělý a myslím si, že ta výstava byla docela mimořádná, určitě Lad'a tím krokem posunul to současné umění hodně daleko, velmi emancipační.

Rozhodně je pro mě filozoficky zajímavé, co udělala, protože na AVU se zabýváme například etickým kodexem a je velmi problematické zabývat se etickým kodexem ve světě umění, kde má fungovat slovo umělecký projev. Teď je otázka: Byla Lad'a kurátorkou, nebo umělkyní? To už je umělecká intervence, udělejte fake a řekněte si: "Aha, pochopí to divák?". Myslím, že je to skvělé, je to kontroverzní a je opravdu na divákovi, který přijde domů a jde si vygooglit "romští renesanční umělci, romští impresionističtí umělci" a vyjede mu "Haló?"; a teď otázka: oni v československém kontextu neexistují? Neexistují v mezinárodním kontextu? Existují francouzští romští impresionisté? Tam se to dá dohledat, a je pravda, že umění pracuje s falzem, s důvěrou v diváka, že si ty informace dohledá, a vlastně je to náročné, je to kladení otázek, musíš si to jako divák dohledat... Takže je to sporné, rozhodně je to provokativní.

## **12. Když máš Artivist Lab, tak to, že to je laboratoř, něco znamená?**

Není to a priori jen o výstavách, ale je to vlastně o tom, co jsem zmínila i u té výstavy Emilie Rigové, Purano Hangos, vlastně o propojování profesionálů. Protože já tam zkoumám to umění, aktivismus a artivismus, jak funguje, a funguje mezioborově.

## **13. Jako Romane Kale Pantera se zabýváte dekolonizací?**

My jako Romane Kale Pantera se zabýváme emancipačním tématem, teď jsme měli nové představení a jsme konečně poprvé v životě v české knize, kterou udělalo Národní muzeum, kde jsou všichni ti účinkující, ale já jsem je trochu popostrčila.... Říkala jsem "promiňte", že tam mají samé bílé lidi, a oni říkali "ale Robert Gabris nedělá performance", a já říkala "ale máte Romana Kale Pantera", se kterými v Čechách ještě nikdo sólovou show nedělal. My se zabýváme nějakým vypořádáváním se s historií; reagovali jsme na toho Mikeše, že jsme ho přepsali, takže je to totálně dekolonizační věc - vypořádávání se s historií. To bylo právě na té výstavě BiLa Místa. Zabývám se tím kurátorsky, ale i se skupinou Romane Kale Pantera, to téma nějakým způsobem dekolonizovat. Ale jako kurátorka se opravdu zabývám současnými romskými umělci a nikdy jsem nechtěla spojovat historické... To dělá Lad'a a píše doktorát na toto téma. Takže mě to fascinuje, ta výstava Vesmír je černý, jak už jsem zmínila, přišlo mi, že udělala velký krok dopředu a otevřela velmi zajímavý diskurz. Ale není to něco, v čem bych chtěla ve své praxi pokračovat, navíc Lada s tím začala, takže by mi přišlo strašně divné to nějakým způsobem přebírat.

## **14. Přijde ti ještě i dneska, že buď v umění, nebo v médiích, v literatuře, ve filmu, se používají stereotypní a exotizující obrazy Romů a Romek?**

To mi vždycky vadilo a vadit bude, pokud to nebude emancipační.

## **15. A jak by to mohlo být emancipační?**

Teď je tam jedna mladá romská umělkyně, kterou vystavuje ERIAC, a myslím, že naposledy byla v RomaMoma, a vizuálně je to pro mě dost katastrofální... Dělá čarodějnické věci, dělá magii. Je to téma v současném umění, návrat k rituálům, je to samozřejmě součástí té dekolonizace, je to také součástí feminismu, více takovýchto vrstev. Fascinuje mě, že to podle

mě začalo afroamerickým uměním a pak se objevilo takové to "podívejte, my máme taky svoje rituály, vraťme se k nim". Ale začalo to tím otevřením, tou dekolonizací, ukázáním afroamerických umělkyní nebo indiánských umělců, kteří mají opravdu hodně rituálů, a je pravda, že byli na Bienále a všude (podle mě). Tak to aspoň vidím já, že se to stalo součástí současného umění a všichni ostatní, většinová společnost, se najednou taky vrací ke svým rituálům - což je krásné, úžasné, Lacteria dělá to samé - a viděla jsem tu umělkyni mluvit na ERIACu a mluví super intelektuálně, úžasně. Ale pak z toho herectví, vizuálně není vidět, že se třeba emancipuje, že to vypadá, že je prostě čarodějnice. Prostě vizuálně je to pro mě rušivé, protože není úplně vidět, že to má být emancipační.

### **16. Takže ti přijde, že pro nezasvěceného by to působilo stereotypně.**

Ano, pro nezasvěcené by bylo automatické, že to myslí strašně vážně... Ale je skvělé, že ses toho tématu chopila a snažíš se emancipovat ten příšerný stereotyp ženy-ciganky. Protože my jsme třeba v Muzeu romské kultury s Romane Kale Panthera, kde jsme taky dělali to představení s Emilií Rigovou a s Davidem Tišerem v rámci výstavy Hate Free, dělali představení, které bylo taky dekolonizační a kritické ke knize Kateřiny Šedé, v rámci výstavy Otevřeně.

### **17. To bylo to Žereme informace z průvodce Brnox.**

Přesně tak. A my jsme otevřeli Romské muzeum v Brně tím, že jsme přečetli pasáže, které nás nejvíce bolely a byly kontroverzní, šíleně rasistické; reagovali jsme na všechno, co napsala. Takže jsme si přečetli třeba matematickou hádanku o tom, kolik váží romský táta bez zlata, nebo prostě že je tam celý kus o tom, jak romské ženy kouzlí s menstruační krví, nebo takové naprosto šílené věci. A nakonec jsme romsky začarovali Katřinu Šedou, že má dostat rakovinu a zemřít. Všichni mi normálně psali, zcela seriózně, že jsme to nemysleli vážně, že je to hrozné, jak jsme neetičtí. A já jim na to řekla: "A vy si vážně myslíte, že umíme kouzlit? To se vám zdá v pohodě, že vy akademici, doktoři, umělci, kurátoři, teoretici, mi voláte, píšete, že teď kvůli mně Kateřina Šedá dostane rakovinu? To snad nemyslíte úplně vážně!" Paradoxem bylo, že jsme si z toho dělali legraci, samozřejmě nikdo z nás není čarodějnice. Kateřinu Šedou jsme opravdu neprokleli; a docela mě udivuje, že mi v 21. století intelektuálové volají, že jsem magor.

**18. Je to trochu takový tenký led, kde se to reappropriuje, a vy jste si z toho spíš dělali legraci?**

Ne, vůbec jsme si nedělali legraci, všichni jsme sarkastičtí, to máme společné. Máme tenhle sarkastický humor, že požíváme fakta a pak je převracíme, abychom ukázali, jak ironické je to myslet vážně. Někdo to tady zřejmě nepochopil, ale to byl záměr. Celé představení bylo o tom, že jsme používali ty věci, které byly v té knize naprosto nekorektní, a chtěli jsme poukázat na to, jak je to hrozné. Ale my jsme záměrně používali stereotypy obráceně. Myslím, že to je nejvíc emancipační...