

Hľadanie rómskej identity vo fotografii

Mgr. Jana Pohanková

Diplomová práce
2023

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Reklamní fotografie

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: Mgr. Jana Pohanková
Osobní číslo: K20091
Studijní program: N8206 Výtvarná umění
Studijní obor: Multimédia a design – Reklamní fotografie
Forma studia: Prezenční
Téma práce: 1. Teoretická část:
Hledání romské identity ve fotografii
2. Praktická část:
a) autorská publikace:
Projekce
b) výstavní soubor:
Ó, mámy

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 40 normostran textu + předepsané přílohy. Součástí obhajoby práce je přednáška na téma teoretické části diplomové práce v rozsahu maximálně 15 minut. Součástí přednášky je obrazová prezentace. Teoretická práce se odevzdává ve třech vyhotoveních, z toho dvě v pevných deskách s tím, že v jednom je vlepena obálka s flash diskem v tenkém provedení (tvar kreditní karty). Třetí výtisk může být v kroužkové vazbě.

2. Praktická část:

a) autorská publikace na zvolené téma: min. 30 fotografií, odevzdává se definitivní podoba – 2 ks vázané publikace včetně grafické úpravy titulní strany, řešení jednotlivých stran či kapitol, doporučený formát min. A4 nebo formát odvozený. Současně se odevzdává artist's statement (250 – 300 slov).

b) výstavní soubor: koncipovaný soubor fotografií, vycházející, případně navazující na téma autorské publikace. (Fotografie použité v publikaci se v souboru nemohou opakovat.) Odevzdává se min. 12 ks fotografií uceleného výstavního souboru, vlastního projektu, výstavní formát, archivní kvalita fotografií, adjustované + artist's statement (250 – 300 slov).

c) prezentační flash disk v tenkém provedení + uložení do digitálního archivu NAS (<https://nas.fmk.utb.cz>): obsahuje všechny teoretické i praktické části diplomové práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech (náhledy JPG 75dpi a plná data TIFF 300dpi, tisková kvalita), včetně artist's statementu obou částí praktické diplomové práce.

Rozsah diplomové práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo
Jazyk zpracování: Slovenština

Seznam doporučené literatury:

PODOLINSKÁ, Tatiana a Tomáš HRUSTIČ, ed. *Čierno-biele svety: Rómovia v majoritnej spoločnosti na Slovensku*. Bratislava: Veda, 2015. Etnologické štúdie. ISBN 978-80-224-1413-5
RIGOVÁ, Emília a Nikola Ludlová, ed. *ENTER+ / Kreativný manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015 – 2016. ISBN 978-80-89677-08-5
HORÁK, Ondřej a Anežka CHALUPOVÁ, ed. *Ruka na konci ramene: (spolu)práce v českém a slovenském umění*. Humpolec: 8smička, 2021. ISBN 978-80-907908-2-7

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Nikola Tláskalová**
Ateliér Reklamní fotografie

Datum zadání diplomové práce: **1. listopadu 2022**
Termín odevzdání diplomové práce: **19. května 2023**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

doc. MgA. Jan Jindra
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 9. prosince 2022

PROHLÁŠENÍ AUTORA DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 9. 12. 2022

Jméno a příjmení studenta: Mgr. Jana Pohanková

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Teoretická diplomová práca sa zaoberá hľadaním nových foriem reprezentácie rómskej identity vo fotografii. Pozornosť je venovaná predovšetkým súčasným umelcom a umelkyniam rómskeho pôvodu, ktorí sa programovo zaoberajú témou identity a na vyjadrenie svojich umeleckých konceptov využívajú fotografiu ako jeden z umeleckých prostriedkov. Predstavené sú diela rómskych umelcov a umelkýň, ktoré poukazujú na inštitucionálnu segregáciu, stigmatizáciu a pretrvávajúce stereotypy. Práca sa v úvodnej časti venuje fotografiám, ktoré boli vytvorené nerómskymi fotografmi a ich obsahy konfrontuje s reflexiami súčasných umelcov a umelkýň. Ďalej práca poukazuje na disproporciu v zobrazovaní Rómov aj na vplyv politiky, nastavenie spoločnosti a s tým súvisiace diskriminačné praktiky, ktoré mali dlhodobý negatívny vplyv na postavenie „rómskeho umenia“ v histórii dejín umenia. Cieľom práce je ukázať posun v zobrazovaní rómskej identity v súčasnom umení a prezentovať rómsku identitu z pohľadu rómskych umelcov a umelkýň.

Kľúčové slová: rómska identita, fotografia, rómske umenie, súčasné umenie, rómsky umelec

ABSTRACT

The theoretical diploma thesis deals with the search for new forms of representation of Roma identity in photography. The attention is focused primarily on contemporary Roma artists who programmatically deal with the theme of identity and use photography as one of their artistic medium to express their concepts. The works of Roma artists which are presented point to institutional segregation, stigmatization, and persistent stereotypes. The thesis in its introductory section focuses on photographs created by non-Roma photographers and confronts their contents with reflections by contemporary Roma artists. Furthermore, the thesis points out the disproportion in the representation of Roma people and the impact of politics, social attitudes, and related to discriminatory practices that have had a long-term negative effect on the position of "Roma art" in the history of art. The aim of the thesis is to show a movement in the representation of Roma identity in contemporary art and to present Roma identity from the perspective of Roma artists.

Keywords: Roma identity, photography, roma art, contemporary art, roma artist

Vyhlasenie

Vyhlasujem, že tom túto prácu vypracovala samostatne s využitím uvedených prameňov a literatúry. Použité zdroje som citovala a uviedla v prílohe.

Zároveň vyhlasujem, že odovzdaná verzia diplomovej práce a elektronická verzia nahraná do IS/STAG sú totožné.

Pod'akovanie

Ďakujem vedúcej mojej diplomovej práce – MgA. Nikole Tláskalovej za trpezlivosť a vecné pripomienky. Ďakujem patrí aj Sabine Muráňovej a Tomášovi Rafovi za ich podporu.

OBSAH

ÚVOD	10
1 RÓMOVIA PRED REVOLÚCIOU A PO REVOLÚCII	14
2 VÝZNAM SLOVA IDENTITA	19
2.1 INDIVIDUÁLNA IDENTITA	20
2.2 SOCIÁLNA IDENTITA	21
2.3 ETNICKÁ IDENTITA	23
2.4 KULTÚRNA IDENTITA	25
2.5 JAZYK AKO PROSTRIEDOK IDENTITY	26
2.6 RÓMSKA IDENTITA	27
2.7 ROMIPEN.....	28
3 STRATIŤ SA V RAJI V PROSPECH BUDÚCNOSTI	30
4 RÓMSKE UMENIE NEEEXISTUJE.....	34
4.1 RÓMSKE UMENIE V INŠTITUCIONÁLNO M RÁMCI.....	34
4.2 RÓMSKE UMENIE POD VPLYVOM KOLONIÁLNEJ MOCI	35
4.3 ETNICKÁ REPREZENTÁCIA RÓMSKEHO UMENIA	36
4.4 RÓMSKE UMENIE V PLIENKACH.....	38
4.5 RÓMSKY UMELEC	40
5 POHĽAD ZVONKA	41
6 POHĽAD ZVNÚTRA.....	76
6.1 SOM EMÍLIA, SOM BÁRI, SOM ŽENA, SOM RÓMKA, SOM SLOVENKA, SOM EURÓPANKA A EŠTE VIAC.	79
6.2 NARODIL SOM SA AKO RÓM A ZA TO NEMÔŽEM.....	91
6.3 VYTVÁRAM ZÁZNAM SÚČASNOSTI (...) PROSTREDNÍCTVOM PRÁCE S DOČASNOSŤOU.....	98
6.4 BYŤ IBA RÓMSKY UMELEC ALEBO IBA ŽIDOVSKÝ UMELEC JE ŤAŽKÉ.....	105
6.5 PÝTALA SOM SA SAMEJ SEBA, ČI NECHÁM VEREJNOSŤ NAZRIEŤ DO SVOJHO ŽIVOTA, A ROZHODLA SOM SA, ŽE TO UROBÍM.....	114
7 OSOBNOSŤ VSKUTKU RENESANČNÁ	116
ZÁVER.....	125
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	128
ZOZNAM OBRÁZKOV	135

ÚVOD

Tému diplomovej práce som si zvolila z dôvodu dlhodobého záujmu o rómsku menšinu, ktorý už niekoľko rokov pretavujem do priamych spoluprác s umeleckými presahmi. Pod vplyvom výstav a mnohovrstevných diskusií na témy ako problematickosť termínu *rómske umenie* a nazeranie na umeleckú tvorbu rómskych umelcov cez prizmu ich etnika som začala prehodnocovať svoj prínos, mieru zodpovednosti a spochybňovať osobné nazeranie na túto komunitu.

Pojem hľadanie v názve práce som si nezvolila náhodne. Rómsku identitu som sa rozhodla hľadať zámerne, s vedomím jej meniacej sa povahy v kontexte času, vládnucich politík, spoločenského nastavenia. Aktom hľadania reagujem na roky prebiehajúcu asimiláciu v časoch komunistického režimu, na niekoľkoročné pokusy o integráciu Rómov do majoritnej spoločnosti a v mnohých prípadoch neúspešné snahy pretvoriť ich na náš obraz. Dôsledkom týchto snáh sú generácie, ktoré stratili kontakt so svojimi koreňmi a zároveň sa im nepodarilo zapadnúť do škatuľky a predstáv nastolených väčšinovým obyvateľstvom. Dlhé obdobie násilnej asimilačnej politiky zanechali negatívne stopy na postojoch k vlastnému etnickému kultúrnemu dedičstvu vrátane jazyka. Výrazná stigmatizácia, negatívna medializácia tém označovaných ako „rómsky problém“ ešte viac prehĺbuje krízu rómskej identity a ochotu prekonávať roztrieštenosť etnika. Dnes mnohí Rómovia nepoznajú svoju vlastnú históriu a pod vplyvom represíí stratili kontakt s vlastnou identitou. Spoločnosť im odoprela slobodu rozhodovať sa za seba. Oni sami prechádzajú procesom rozpamätávania sa, hľadania alebo vytvárania svojej identity nanovo.

Ako uvádza kurátorka zbierok moderného a súčasného umenia SNG Petra Hanáková: *„Cigán je Cigán a – nech už by bol akokoľvek bezúhonný – nesie si so sebou nálož majoritných predsudkov. Takisto istý druh vizuálnej záťaže negatívnych obrazov (negative images) zviazaných s chudobou, etnicitou, kriminalitou a (skutočnou či imaginárnou) Osadou.“* Zdôrazňuje pritom, že pozitívnych obrazov je v predstavách majority mimo sféry hudobného šoubiznisu a menšinových magazínov minimum.¹

¹ HANÁKOVÁ, Petra. Sedem „gadžovských“ pohľadov na Rómov (alebo rómska téma v slovenskej fotografii). *SNG-online* [online]. Bratislava: Slovenská národná galéria, 9. 3. 2021 [cit. 2023-03-24].

Je pomerne stále veľká časť obyvateľstva, ktorá dlhodobo vníma Rómov stereotypne v mnohých aspektoch. Výsledkom toho je rasovo orientovaná diskriminácia, pre ktorú veľká časť Rómov stratila záujem o dianie v spoločnosti. Obrovská a dlhotrvajúca nezamestnanosť, prepád celých komunit zo sociálnej siete, prehľbujúca sa bieda v osadách, zhoršujúce sa zdravotné pomery, neschopnosť riešiť vlastné existenčné problémy, rast kriminality, agresie a rast averzie medzi rómskym etnikom a majoritou sú ďalšími faktormi, ktoré ešte viac prehľbujú ohrozenia tejto minority. A nakoniec etnické odlišovanie a posudzovanie rómskych príslušníkov, väčšinou na základe viditeľných antropologických znakov, je akoby zdrojom všetkých už zmienených faktorov vplývajúcich na postavenie Rómov. Rasistické nazeranie časti majority, ktoré vzťahuje bez rozdielu na všetkých Rómov a prejavuje ho rôznymi formami dištančného správania, znáša časť Rómov veľmi ťažko. Dôsledkom toho je „dobrovoľné“ zrieknutie sa svojej identity a snaha o asimiláciu. Mnoho výskumníkov je toho názoru a štatistiky to aj potvrdzujú, že dochádza k pomalému vytrácaniu sebaidentifikácie s rómskou etnickou komunitou.

Rómska kultúra, umenie a história sa po celé stáročia formovali popri nerómskom obyvateľstve podľa negatívnych a pozitívnych stereotypov, ktoré potenciálne prispeli k deklarovaniu rozdielov medzi zástupcami a tými, ktorých zastupujú. História Rómov nebola napísaná Rómami samotnými, inštitúcie zaoberajúce sa rómskou kultúrou neboli riadené Rómami a ešte donedávna chýbali akékoľvek platformy vytvárajúce vedomie o Rómoch.

Až teraz, v priebehu posledných desať rokov, sa vynárajú hlasy, ktoré sa sebavedomo hlásia k svojim predkom, kriticky prehovárajú k majorite, ale aj do vnútra komunity a otvárajú diskusie o svojej kultúre, o jazyku, o svojej identite. Vo vizuálnej a výtvarnej oblasti začali Rómovia vo väčšej miere získavať vzdelanie až v horizonte posledných 10 – 20 rokov. Ja som sa rozhodla vychádzať najmä z tých hlasov, ktoré pôsobia na umeleckej scéne a vyjadrujú sa prostredníctvom svojich umeleckých výstupov.

Spojenie *rómske umenie* je do veľkej miery zaťaženým spojením. Upozorňuje na to aj Petra Hanáková, ktorá sa prikláňa k názoru, že jeho použitie podobne ako termín „židovské umenie“ alebo v inom kontexte „ženské umenie“, v zásade skôr diskvalifikuje ako kvalifikuje. Spojenie má navyše istý etnický či rasový podtón. Považujem preto za dôležité venovať sa na začiatku reflexiám a postojom zapojených umelcov a umelkýň do diskusie

o vnímaní *rómskeho umenia*, ktorá sa konala so zámerom vypracovať publikáciu Kreatívny manuál pre súčasné *rómske umenie*. Manuál bol zostavený v roku 2016 Emíliou Rigovou a Nikolou Ludlovou.

Tento diskurz s nastolenými témami považujem za zásadný vo všetkých aspektoch umeleckého prostredia a v neposlednom rade sa dotýka problematikosti zobrazovania Rómov aj nami nerómskymi fotografiami. Je preto pre mňa kľúčovým v mojom ďalšom výskume.

Vo svojej práci som sa zamerala najmä na slovenských a českých autorov a obdobie posledných 33 rokov, po páde komunistického režimu. V roku 1991 totižto Rómovia dosiahli dlho požadovaný status národnostnej menšiny a začali byť vnímaní ako ktorákoľvek iná národnostná menšina. Touto udalosťou sa Rómom otvoril priestor na budovanie ich vlastnej národnostnej kultúry vrátane umenia. Aj keď sa to nemusí zdať, jedno z pozitív ponovembrového vývoja, ktoré sa stáva posledné roky čoraz viditeľnejším, je rastúci počet vzdelaných Rómov so stredoškolským a vysokoškolským vzdelaním. Mnohí Rómovia sú čoraz viac verejne aktívni. Priestor na svoju činnosť, vyjadrenie svojho postoja a názoru preberá najmä generácia mladých ľudí. Prirodzene sa tak začali ozývať hlasy aj z umeleckého prostredia.

Nie je ich veľa, ale som toho názoru, že obsahy ich prác poukazujú na viacero rovín a vplyvov na rómsku identitu. Okrem samotnej problematikosti termínu *rómske umenie* hovoria o inštitucionálnej segregácii, o stigmatizácii a pretrvávajúcich stereotypoch, deštruuju doterajší naratív tvorený o nich bez nich a budujú ho nanovo, konečne sami sebou. Mojm pôvodným zámerom bolo ponechať im v mojej práci čo najväčší priestor, ktorý im bol ešte donedávna v značnej miere odopieraný.

Uvedomila som si však, že bez konfrontácie umeleckých konceptov s obsahmi a dielami nerómskych autorov by som stávala vo vzduchoprázdne. V úvodnej časti som sa preto venovala autorom nerómskeho pôvodu a ich rozličným fotografickým prístupom s cieľom demonštrovať tradičné postupy, prevažne dokumentárnej fotografii, ktorá vyobrazením Rómov svojím spôsobom prispela k vytvoreniu či potvrdeniu stereotypných pohľadov na rómske etnikum. Takisto považujem kapitolu za dôležitú v zobrazení posunu, ktorý prebehol smerom k súčasným autorom. Najprv som sa však pokúsila zhrnúť cestu Rómov za slobodou

po revolúcii v 1989, ďalej predstavujem už zmienené reflexie a názory na termín *rómske umenie* a načrtávam samotný pojem identity.

V hlavnej časti som sa sústredila na umelecké koncepty s fotografickými výstupmi, primárne rómskych umelkýň a umelcov na domácej slovenskej a českej scéne, ktorí otvorene pracujú s témou rómskej identity a kriticky ju reflektujú v súčasnom umení. Venujem čo najväčší priestor ich pohľadu zvnútra, ktorý už dávno nie je anonymným, ale naopak, sebavedomým a otvárajúcim množstvo tém, ktoré sa dotýkajú vo svojej podstate i ďalšieho smerovania nás ako spoločnosti. Ich pohľad je často polemizujúci s tým naším. A akokoľvek sa nám ten náš môže zdať prejavom aj úprimného záujmu, stále ostáva pohľadom zvonka.

Vychádzala som aj z kolektívnych výstav doma i v zahraničí. Sústredila som sa najmä na tie, ktoré boli v danom kontexte zásadnými na poli súčasného umenia.

Vnímam, že za posledné roky sme sa v reflexii „rómstva“, aj vďaka tvorbe mladej generácie umelcov a umelkýň, výrazne posunuli. V mojej práci sa sústreďujem na toto obdobie, ktoré som chcela zhrnúť a prispieť tak k prehodnoteniu nášho pohľadu, scitlivieť ho a pomôcť tak k postupnému zbaveniu sa okliešťujúcich vedomých, ale i nevedomých predsudkov. Domnievam sa, že ak sa chceme posunúť ako spoločnosť, je potrebné, aby každý/á z nás prešiel reflexiou.

1 RÓMOVIA PRED REVOLÚCIOU A PO REVOLÚCII

„Žili sme a žijeme vedľa seba a súčasne každý po svojom a oddelene.“²

Fedor Gál

V Československu pred rokom 1989 Rómovia neboli uznaní za samostatnú národnosť, a to napriek tomu, že postavenie menšín bolo už v Ústave ČSR z roku 1920 zakotvené. Po rómskom holokauste vznikol počas socializmu plán premeniť všetkých na jeden rovnaký obraz poriadnych, pracujúcich ľudí. Etnológ René Lužica objasňuje marxistické chápanie, podľa ktorého Cigáni neboli národom, nemali vlastnú kultúru, jazyk, boli zaostalou sociálnou skupinou – bez identity.³ Historička Jana Horváthová osvetľuje, že prejavy storočnej kultúry boli označované za prvky retardácie, rómsky jazyk bol považovaný za „hantírku“ a za jeho používanie boli deti v školách dokonca sankcionované. Dodáva, že nielen deti, ale aj dospelí sa mali hanbiť za svoj pôvod, za svoju kultúru, zabudnúť na svoju minulosť a upriamiť pohľad k svetlejšiemu zajtrajšku.⁴ Problematika osobitnej etnicity, jazyka a kultúry Rómov bola po druhej svetovej vojne prísne tabuizovaná a politika štátu sa orientovala na skryté či otvorené formy asimilácie. Namiesto proklamovanej slobody a rovnoprávnosti všetkých národov znamenalo toto obdobie pre Rómov hlbokú a trvalú devastáciu. V roku 1958, na XI. Zjazde KSČ, sa začal voči Rómom tvrdý asimilačný trend. Vyrovnanie sa Rómov s ostatnou populáciou malo prebehnúť na základe popretia ich pôvodu. Podľa etnológa a romistu Arne B. Manna realizácie programov organizovaného rozptylu či integrácie cigánskeho obyvateľstva do majoritnej spoločnosti boli v skutočnosti presadzovaním a vnucovaním kultúrneho modelu majoritnej spoločnosti.⁵ Očakávalo sa, že Rómovia od majority prevezmú spôsob života, spoločenské pravidlá strednej triedy a „nepriprôsobiví“ sa napokon prispôbia a úplne splynú s majoritou. Publicistka a občianska aktivistka Jarmila Vaňová sama priznáva, že počas komunistického režimu svoju etnicitu nikdy neriešila. Spomína si, že svoje rómstvo si doma udržiavali

² GÁL, Fedor. Očami Natálky. In: RAFAEL, Vlado. *Rómovia 30 rokov po revolúcii: Úvahy a reflexie na ceste za slobodou*. Bratislava: Občianske združenie eduRoma, 2020, s. 60-73. ISBN 978-80-972680-7-7.

³ LUŽICA, René. Deti vetra, obzretie po tridsiatich rokoch. In: RAFAEL, Vlado, ed. *Rómovia – 30 rokov po revolúcii: Úvahy a reflexie na ceste za slobodou*. Bratislava: Občianske združenie eduRoma, 2020, s. 128-133. ISBN 978-80-972680-7-7.

⁴ HORVÁTHOVÁ, Jana. Úhel pohľadu Evy Davidové. In: *Eva Davidová*. Praha: FotoTorst, 2004, s. 22-28. ISBN 80-721-5234-3.

⁵ MANN, Arne B. Zmeny v prístupe k Rómom pred rokom 1989. In: *Rómovia 30 rokov po revolúcii: Úvahy a reflexie na ceste za slobodou*. Bratislava: Občianske združenie eduRoma, 2020, s. 34-39. ISBN 978-80-972680-7-7.

za zatvorenými dverami, s priateľmi, rodinou.⁶ Navonok boli integrovanou rodinou. Podľa Horváthovej tí najzdatnejší sa úspešne zbavili nánosov z minulosti a preberali majoritnú kultúru, ale tomu, kto nebol schopný rýchlo reagovať, ostal iba pocit menejcennosti a prázdnoty. Smutne konštatuje, že pôvodná, storočia pestovaná schopnosť Rómov prežiť i v materiálne tvrdých podmienkach, zato však s vlastnými pravidlami, rodinným usporiadaním, jazykom, kultúrou a hlavne vlastnou dôstojnosťou sa začala veľmi rýchlo vytrácať.⁷ Treba povedať, že komunistický režim v domnienke, že materiálnou cestou pozdvihne Rómov na civilizačnú úroveň majoritnej spoločnosti, spôsobil demoralizáciu Rómov a rozloženie ich komunit zvnútra. Horváthová kritizuje radikálne zmeny, dôsledkom ktorých boli zlikvidované tradičné rómske štruktúry a fungujúce lokálne rodové komunity.⁸

Po novembrových udalostiach roku 1989 nastala zmena a rómska otázka dostala viac pozornosti. Vynorili sa otázky týkajúce sa vzájomných vzťahov rómskej komunity a väčšinovej spoločnosti. Hneď po revolúcii v roku 1991 Rómovia dosiahli dlho požadovaný status národnostnej menšiny a začali byť vnímaní ako ktorákoľvek iná národnostná menšina. Ústava Slovenskej republiky im priznaním štatútu národnosti zaručila rovnosť, rovnaké práva a slobody. Otvoril sa im tak priestor na budovanie národnostnej kultúry – umenia, tlače a školstva. Prestali byť len etnickou skupinou nazývanou Cigáni. Stali sa menšinou s vlastným pomenovaním, Rómovia. Tento významný politický počin plný uznania Rómov bol podľa sociológa Daniela Škobla dôkazom toho, že „*nová demokracia v kontraste s predchádzajúcim režimom rešpektuje ľudské práva, zásady rovnosti pred zákonom, ako aj rovnosti šancí v sociálnej, ekonomickej a kultúrnej oblasti.*”⁹ Dobré mienená deklarácia sa však v praxi až tak neprejavila. Vplyv ekonomickej transformácie spôsobil, že sa sociálna a ekonomická situácia väčšiny Rómov zhoršila. Škobla upozorňuje na skutočnosť, že Rómovia boli prví, ktorí boli prepustení z privatizovaných tovární a družstiev a takisto boli medzi prvými, ktorí boli, v dôsledku straty príjmov a v dôsledku špekulácií

⁶ VAŇOVÁ, Jarmila. Ešte stále sme sa nenaučili byť slobodní. In: RAFAEL, Vlado. *Rómovia 30 rokov po revolúcii: Úvahy a reflexie na ceste za slobodou*. Bratislava: Občianske združenie eduRoma, 2020, s. 74-80. ISBN 978-80-972680-7-7.

⁷ HORVÁTHOVÁ, Jana. Úhel pohľadu Evy Davidové. In: *Eva Davidová*. Praha: FotoTorst, 2004, s. 22-28. ISBN 80-721-5234-3.

⁸ Tamže, s. 25

⁹ ŠKOBLA, Daniel. Rómovia 30 rokov po revolúcii. In: RAFAEL, Vlado. *Rómovia 30 rokov po revolúcii: Úvahy a reflexie na ceste za slobodou*. Bratislava: Občianske združenie eduRoma, 2020, s. 53-59. ISBN 978-80-972680-7-7.

s nehnuteľnosťami za spolupráce samospráv, vypudení z bytov v centrách miest.¹⁰ V období posledných 30 rokov, napriek demokratickým deklaráciám, pre Rómov došlo aj k zhoršeniu situácie v oblasti individuálnych a politických slobôd a ľudských práv. Systém parlamentnej demokracie, antidiskriminačná legislatíva a medzinárodné záväzky v oblasti nediskriminácie poskytujú záruky v oblasti ľudských práv, ale zdá sa, že nie pre všetkých a pre všetky skupiny obyvateľov. V prípade rómskeho obyvateľstva je nespočetne veľa príkladov od tzv. „mäkkej“ diskriminácie v práci, na úradoch, v obchodoch, v nemocniciach, na školách až po verbálne a fyzické útoky.

„Každý Róm, bez ohľadu na svoj sociálny status, mieru integrácie do spoločnosti, úroveň vzdelania alebo charakter zamestnania, vie a žije s vedomím, že pochádza z komunity, ktorá je väčšinou spoločnosti v podstate odmietaná.”¹¹

Grigorij Mesežnikov

Podľa politológa Grigorija Mesežnikova sa dnes voči Rómom spomedzi všetkých skupín definovaných identitou (etnicita, náboženstvo, pôvod, rasa, sexuálna orientácia a pod.) prejavuje najvyšší sociálny dištanc. Kládie si otázku, či je to výsledok pôsobenia storočia pestovaných a zdedených stereotypov, ktoré sú plné nedôvery a nenávisť, alebo je to výsledok rokmi trvajúcej ignorácie problémov zo strany štátu a politikov.

Na tieto otázky nehl'adám konkrétne odpovede, ale ponechám si ich tu. Domnievam sa, že už len ich polozenie naznačuje širokospektrálnosť témy, o ktorej píšem.

Kultúrny antropológ Alexander Mušinka konštatuje, že v 90. rokoch sme na Slovensku mali o Rómoch veľmi málo relevantných informácií, výsledkom čoho bol vznik obrovského množstva stereotypov a mýtov. Dodáva, že aj keď už dnes máme informácií relatívne dosť, mýtov a stereotypov naďalej neubúda a dokonca prevláda až zarážajúca miera nevedomosti o Rómoch a ich komunite. Žiaľ, výsledkom je ich pokračujúca chybná stereotypizácia a mytologizácia s charakterom démonizácie samotných Rómov.

¹⁰ ŠKOBLA, Daniel. Rómovia 30 rokov po revolúcii. In: RAFAEL, Vlado. *Rómovia 30 rokov po revolúcii: Úvahy a reflexie na ceste za slobodou*. Bratislava: Občianske združenie eduRoma, 2020, s. 53-59. ISBN 978-80-972680-7-7.

¹¹ MESEŽNIKOV, Grigorij. Rómovia 30 rokov po revolúcii. In: RAFAEL, Vlado. *Rómovia 30 rokov po revolúcii: Úvahy a reflexie na ceste za slobodou*. Bratislava: Občianske združenie eduRoma, 2020, s. 64-73. ISBN 978-80-972680-7-7.

„Žijeme ukotvení vo vlastných predsudkoch a stereotypoch.“¹²

René Lužica

Podľa Mušinku nás, nerómsku majoritu, čaká v porovnaní s rómskou obrovský kus cesty, ktorý je potrebné prejsť, aby sme sa naučili vnímať túto skupinu bez mylných stereotypov, vnímať ju ako mnohohvrstevnú societu. Rómska komunita totiž nie je homogénna. Etnologička Šusterová upozorňuje, že sme sa dosiaľ len veľmi málo zameriavali na rozdiely, ktoré vychádzajú z vnútorného subetnického členenia Rómov. Dodáva, že „*poznatie a uvedomenie si rozdielov medzi subetnickými skupinami Rómov môže zvýšiť kvalitu (spolu)práce s nimi a zlepšiť vzájomné spolunažívanie z pomyselnej štartovacej dráhy.*“¹³ Zdôrazňuje, že z absencie vzájomného poznania vzniká nepochopenie. Vaňová ďalej rozvíja myšlienku, že tým, že sa od seba vzdľahujeme a nezaujímame sa navzájom o svoje osudy, stávame sa k sebe navzájom čoraz viac necitlivejšími.¹⁴ Sociálny antropológ Buzalka zvyrazňuje potrebu mať jasno v tom, o čo ide primárne v asimilácii. A tým je asimilácia do „našej“ kultúry, do nášho spôsobu života.¹⁵

A hoci z pohľadu práva sme si všetci občania Slovenskej republiky rovní, symbolicky sa mnohí Slováci cítia nadradení voči príslušníkom národnostných menšín. Tina Gažovičová z Centra pre výskum etnicity a kultúry vidí súvis tohto postoja s našim ponímaním národnej identity. Vysvetľuje, že tá je u mnohých ľudí zakorenená hlboko na emocionálnej úrovni a súvisí len málo s historickými faktmi. Z toho dôvodu je preto aj ťažké hovoriť o rovnocennom postavení Rómov.

„*Nemôže byť krajina úplne slobodná, keď čo i len malá časť jej obyvateľstva nežije v úplnej slobode, nemôže byť krajina úplne demokratická, keď čo i len malá časť obyvateľstva nie je*

¹² LUŽICA, René. Deti vetra, obzretie po tridsiatich rokoch. In: RAFAEL, Vlado, ed. *Rómovia 30 rokov po revolúcii: Úvahy a reflexie na ceste za slobodou*. Bratislava: Občianske združenie eduRoma, 2020, s. 128-133. ISBN 978-80-972680-7-7.

¹³ ŠUSTEROVÁ, Ivana. Olašskí Rómovia: „Museli sme začať improvizovať...“. In: RAFAEL, Vlado, ed. *Rómovia - 30 rokov po revolúcii: Úvahy a reflexie na ceste za slobodou*. Bratislava: Občianske združenie eduRoma, 2020, s. 68-73. ISBN 978-80-972680-7-7.

¹⁴ VAŇOVÁ, Jarmila. Ešte stále sme sa nenaučili byť slobodní. In: RAFAEL, Vlado. *Rómovia 30 rokov po revolúcii: Úvahy a reflexie na ceste za slobodou*. Bratislava: Občianske združenie eduRoma, 2020, s. 74-80. ISBN 978-80-972680-7-7.

¹⁵ BUZALKA, Juraj. Tridsať či tristo rokov? O hodnote práce. In: RAFAEL, Vlado. *Rómovia 30 rokov po revolúcii: Úvahy a reflexie na ceste za slobodou*. Bratislava: Občianske združenie eduRoma, 2020, s. 86-90. ISBN 978-80-972680-7-7.

*zapojená do demokratických procesov, nemôže byť krajina prosperujúca, keď čo i len malá časť jej obyvateľstva žije v hlbokoj chudobe.*¹⁶

Grigorij Mesežnikov

¹⁶ MESEŽNIKOV, Grigorij. Rómovia 30 rokov po revolúcii. In: RAFAEL, Vlado. *Rómovia 30 rokov po revolúcii: Úvahy a reflexie na ceste za slobodou*. Bratislava: Občianske združenie eduRoma, 2020, s. 64-73. ISBN 978-80-972680-7-7.

2 VÝZNAM SLOVA IDENTITA

„Identita je súhrn procesov sebadefinovania a definovania osoby alebo skupiny inými ľuďmi.“

Viera Bačová

Na každého človeka je možné nahliadať ako na individualitu a/alebo ako na člena nejakej skupiny – náboženskej, genderovej, profesijnej, politickej, záujmovej alebo etnickej. Každý jedinec môže byť súčasťou viacerých skupín a u každého jedinca sa tieto skupiny rôzne vrstvia, prelínajú, u niekoho jedna skupina prevažuje nad inou, niektoré zdôrazňujeme sami tým, že sa s nimi identifikujeme, a iné nám pripisuje okolie. A nie vždy sú tieto procesy v súlade.

Skúmanie identity Rómov vykazuje výrazný interdisciplinárny charakter, ktorý vytvára priestor na bádanie tak psychológov, ako aj mnohých sociológov, etnológov a kultúrnych antropológov. V tejto kapitole prezentujem niekoľko odborných diskurzov o identite, ktoré sú dôležité pre pochopenie konceptov vybraných prác umelcov a umelkýň v ďalších kapitolách.

Pôvodný význam pojmu identita, definovaný Eriksonom z roku 1994, zobrazuje identitu ako statický, nemenný konštrukt. Naproti tomu stojí aktuálne vnímanie, ktoré chápe pojem skôr ako dynamický, v čase sa neustále meniaci. Niektoré rysy zanikajú a iné sa uchovávajú v odlišnej podobe.¹⁷ Identita je tvorená vrozenými a zároveň získanými charakteristikami, ktoré si jedinec môže často vybrať, ale len v rámci určitých spoločenských a kultúrnych vplyvov. K vrozeným identitám sa radia anatomicko-fyziologické atribúty ako pohlavie, farba pleti, vek a pod. Tie jedinec získava narodením. Ostatné charakteristiky sú naviazané napríklad na vzdelanie, voľbu zamestnania či výber životného partnera. Tie zas získava jedinec vynaložením určitého úsilia. Identitou rozumieme prežívanie toho, čím jedinec je, či už ako individuum, alebo ako člen ľudského spoločenstva. V najbližších podkapitolách sú načrtnuté podstaty vytvárania identít, vzájomné vplyvy a odlišnosti individuálnej a kolektívnej identity.

¹⁷ SHIVAIROVÁ, Olga, Alena KAJANOVÁ a Tomáš MRHÁLEK. Identita Romů. *Anthropologia Integra: Časopis pro obecnou antropologii a příbuzné obory* [online]. Brno, 2021, 12(1), 31-35 [cit. 2023-01-18]. ISSN 1804-6665. Dostupné z: https://journals.muni.cz/anthropologia_integra/article/view/14005/12209. str. 32

2.1 Individuálna identita

Kto som? Kam patím? Aký budem vo vzťahu k druhým?

Podľa filozofa Davida Novitzu sú individuálne identity konštrukciami, ktoré sú tvorené podobne ako umelecké diela.¹⁸ Osobná identita je definovaná ako premenlivá a dynamická veličina, ktorá nie je dopredu jednoznačne určená. Vytvára sa v priebehu života a na jej ne/stabilitu vplyvajú rôzne faktory. Okrem iných sú to sebauvedomenie, sebaopoznanie a seba prijatie. Ide o proces, na ktorý pôsobia sociálne interakcie aj individuálna biografía a na ich základe konštruujeme a revidujeme svoj seba-obraz.¹⁹ V štúdií Etnická identita od Viery Bačovej sa stretávame s názorom, že proces seba definovania je celostným prežívaním a celostnou skúsenosťou osoby.²⁰ Dôležitým javom je aj identifikácia a začlenenie do spoločnosti (národ, etnikum), ako aj stotožnenie sa s určitou sociálnou skupinou, subkultúrou atď.

Podľa sociologického slovníka existujú dve oproti sebe stojace koncepcie²¹, ktoré hovoria o vzniku identity v ľuďoch a o tom, kde je jej základ. Prvá koncepcia je inšpirovaná Durkheimom²², ktorý vychádzal zo zvykov z obdobia detstva jedinca. Filozof bližšie špecifikuje, že nadobudnuté zručnosti a návyky počas tohto obdobia zabezpečujú príslušnosť jedinca k určitej sociálnej skupine a zaručujú mu stabilitu, ktorá pretrváva až do obdobia dospelosti. Dalo by sa povedať, že ide o pasívne obdobie, keď jedinec skôr prijíma. Oproti tomu stojí koncepcia inšpirovaná Weberom²³. Ten sa sústredil na vznik identity v rámci sociálnych foriem. V tejto koncepcii možno chápať identitu ako výsledok životnej dráhy a jej podoba je už viac dynamická. Identita človeka môže byť opísaná aj ako spojenie medzi „identitou pre seba“ a „identitou pre druhých“. Môžeme tiež hovoriť o subjektívnej a objektívnej identite, teda ako sa vidí jedinec a ako ho vidia druhí. Obidve koncepcie

¹⁸ NOVITZ, D. 2009. Umění, narativ a lidská povaha. In *Aluze*, č. 3, s. 27.

¹⁹ NÜNNING, A. 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, s. 330.

²⁰ BAČOVÁ, Viera, ed. Etnická identita. In: ČERMÁK, Ivo, Martina HŘEBÍČKOVÁ a Petr MACEK. *Agrese, Identita, Osobnost* [online]. Brno: Sdružení SCAN, 2003, s. 231-246 [cit. 2023-03-21]. ISBN 80-86620-06-9. Dostupné z: https://www.researchgate.net/profile/Viera-Bacova/publication/309321527_Etnicka_identita/links/58aefde592851cf7ae88f219/Etnicka-identita.pdf. str. 234

²¹ BOUDON, Raymond; BESNARD, Philippe; CHERKAOUI, Mohamed; LÉCUYER, Bernard-Pierre. *Sociologický slovník*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2004. s. 69-70. ISBN 80-244-0735-3.

²² Émile Durkheim (1858 – 1917) bol francúzsky filozof, najvýznamnejší sociológ a tvorca francúzskej sociologickej školy.

²³ Max Weber (1864 – 1920) bol nemecký sociológ, ekonóm a politik. Je považovaný za jedného z klasikov sociológie a kultúrnych a sociálnych vied.

hovorí o tom, že identita nesúvisí iba so samotným jedincom a že nie je uzavretá, ale je aj výsledkom interakcií pôsobiacich na jedinca od samotného detstva. Takisto, že je schopná neustále sa meniť.

Existuje množstvo prístupov ku skúmaniu identity. Všetky prístupy sa však zhodujú v tom, že identita jednotlivca sa vyvíja v konkrétnom kultúrnom a socio-historickom kontexte. Identitu jedinca možno všeobecne definovať ako proces sebapoznania spolu s hľadáním a osvojovaním si osobnej ideológie.

2.2 Sociálna identita

Kto by sme mali byť? Akí by sme mali byť vo vzťahu k druhým?

Vytváranie identity je takisto podmienené spoločnosťou, vzťahmi v jednotlivých socializačných činiteľoch a interakciou, ktorá v spoločenskom prostredí prebieha. Jedinec sa odlišuje alebo disponuje spoločnými prvkami s ostatnými. Významný vplyv na vytváranie obrazu o sebe má interpersonálna komunikácia. V nej si nielen vymieňame informácie, komunikujeme s určitým zámerom, ale zároveň kreujeme postoje, vzťahy a obrazy o sebe i o druhých. Ľudia, ktorí sa nachádzajú v našom bezprostrednom okolí, zohrávajú významnú úlohu v tom, ako na seba nahliadame. Toto okolie však disponuje prevzatými, naučenými predstavami od iných o tom, ako by mali vyzerat' nielen oni sami, ale aj tí druhí, čo sa často prejavuje v kolobehu napĺňania cudzích predstáv o tom, kým by sme mali byť. Tieto predstavy sú osvojované vplyvom vonkajších zdrojov v spoločnosti, v ktorej žijeme. Medzi nimi sú náboženstvá, vzdelávacie, politické a ekonomické systémy, inštitúcie, médiá, reklamy, ale aj umenie a v rámci neho i taká fotografia.

Lýdia Lehoczká z Ústavu romologických štúdií uvádza v rámci skupinovej identity dve základné a od seba sa odlišujúce paradigmy. Má na mysli konštruktivistickú a primordialistickú podobu.²⁴ V prípade konštruktivistického prístupu uvádza, že ide o utváranie identity ako projektu, keď vnímame jej ukotvenie v sociálnych interakciách. To znamená, že je neustále *„testovaná, pretváraná, potvrdzovaná i aktualizovaná*

²⁴LEHOCZKÁ, Lýdia, ed. Odborné a vedecké diskurzy o kultúrnej identite Rómov. In: VANKOVÁ, Katarína. *Odlíšnosti by nás mali spájať – nie rozdeľovať!* [online]. Nitra: OZ – „SPONKA“ Sociálno-poradenská činnosť s orientáciou na sociálne znevýhodnené obyvateľstvo, 2014, s. 84-92 [cit. 2023-03-21]. ISBN 978-80-971863-0-2. Dostupné z: https://www.academia.edu/10147696/Odli%C5%A1nosti_by_n%C3%A1s_mali_sp%C3%A1ja%C5%A5_ni_e_rozde%C4%BEova%C5%A5_

a redefinovaná”²⁵. Ďalej vysvetľuje, že sa predstavuje v interakčných pozíciách „my a oni” (spoločne) na rozdiel od primordialistického prístupu, ktorý je vnímaný skôr v pozíciách „my vs. oni” s prítomnosťou etnocentrizmu. Sociálny konstruktivizmus hovorí o tom, že sa identita utvára v priebehu sociálneho života a sociálnych procesov. Vplývajú na ňu v podstatnej miere existujúce sociálne vzťahy.

Spoločnosť a kultúra teda majú značný vplyv na konštruovanie vlastnej identity. Podľa Tajfelovej teórie sociálnej identity²⁶ jedinec nemá len jednu svoju identitu, ale disponuje niekoľkými identitami, a to podľa toho, v akých skupinách sa pohybuje, v ktorých sa cíti súčasťou, a naopak, s ktorými sa neidentifikuje. Teória tiež hovorí, že sociálna identita plní rolu získavania a udržania si vysokej úrovne osobného a sociálneho sebahodnotenia. Pokiaľ identifikácia s danou sociálnou skupinou nie je zdrojom vysokej miery sebaúcty, človek sa od danej skupiny dištancuje a volí si inú skupinu. V prípade rómskej identity môžeme hovoriť o jave, keď sa Rómovia stotožňujú s rómskou etnickou skupinou v prípadoch pozitívneho hodnotenia, a naopak – od svojej rómskej etnickej identity sa dištancujú v prípadoch, keď pociťujú hanbu alebo sa cítia ohrození.

Jednou z najvýraznejších zložiek zo súboru kolektívnych identít u Rómov je príslušnosť ku konkrétnej rodine. Česká romistka Milena Hübschmannová ozrejmuje, že rodinou sa človek v rómskej osade legitimizuje a „rodina je vizitkou jeho totožnosti.”²⁷ Spoloční predkovia sú základnou jednotkou identifikácie rómskeho spoločenstva. Hübschmannová vysvetľuje, že pre každého člena rodiny je v rodine určené miesto a úloha, z ktorých mu vyplývajú špecifické práva a povinnosti.²⁸ Vyhodnocuje, že bez rodiny je človek v rómskej osade nikto a bez rodiny je stratený.²⁹

²⁵ LEHOCZKÁ, Lýdia, ed. Odborné a vedecké diskurzy o kultúrnej identite Rómov. In: VANKOVÁ, Katarína. *Odlíšnosti by nás mali spájať – nie rozdeľovať!* [online]. Nitra: OZ – „SPONKA“ Sociálno-poradenská činnosť s orientáciou na sociálne znevýhodnené obyvateľstvo, 2014, s. 84-92 [cit. 2023-03-21]. ISBN 978-80-971863-0-2. Dostupné z:

https://www.academia.edu/10147696/Odli%C5%A1nosti_by_n%C3%A1s_mali_sp%C3%A1ja%C5%A5_nie_rozde%C4%BEova%C5%A5_

²⁶ Teorie sociální identity. *Wikisofia* [online]. Česká republika [cit. 2023-01-24]. Dostupné z: https://wikisofia.cz/wiki/Teorie_soci%C3%A1ln%C3%AD_identity. Teória postupne vytvorená Henri Tajfelom a Johnom Turnerom počas 70. a 80. rokov 20. storočia.

²⁷ HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. Postavení a role některých členů tradiční romské rodiny. *Romano džaniben* [online]. Praha: ROMANO DŽANIBEN, 1996, (1-2), 25-27 [cit. 2023-01-10]. Dostupné z: <https://www.dzaniben.cz/files/64a8d9d70fe25d5cdb9925305fa27b4b.pdf>

²⁸ Tamže, s. 25-26

²⁹ HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. Několik poznámek k hodnotám Romů. In: *Romové v České republice (1945-1998)*. Praha: Socioklub, 1999, s. 16-66. ISBN 80-902260-7-8. str. 42

Kolektívna identita člena rodiny prevláda nad individuálnou identitou jednotlivca. Jednotlivec je zakaždým vnímaný cez svoju rodinu a vzťahy k nej, nikdy nie individuálne. Rómske spoločenstvo jednotlivcom a ich rozvoju neprikladá až takú dôležitosť. Podľa Jeana P. Liégoisa, riaditeľa Centra pre výskum rómskej problematiky, jedinec získava postavenie vo svojej rodine a prostredníctvom svojej rodiny.³⁰ Dalo by sa povedať, že identita rodiny je nadradená identite člena rodiny, ktorý tú svoju identitu odvodzuje od rodinnej identity. Identita obyvateľov rómskych osád nie je individualizovaná, pretože chýba predstava o tom, že jedinec môže byť verný sám sebe a svojej existencii. Marek Jakoubek vo svojej práci *Kultúra rómskych osád* sumarizuje, že individuálna ľudská existencia je v rómskej osade určená svojou kolektívnou identifikáciou ako člena rodiny alebo subetnickej skupiny, a nie osobnými kvalitami jedinca. Bytie človeka má podľa neho v rómskej osade výrazne neindividualistický charakter.³¹

2.3 Etnická identita

Všeobecne o etnicite a etnickej identite nachádzame definíciu, že sú univerzálne vlastnosti človeka ako spoločenskej a kultúrnej bytosti. Etnicita je považovaná za nástroj na identifikáciu jednotlivcov so svojou skupinou.³² Podľa Bačovej slovo „etnicita“ vyjadruje zvyčajne presvedčenie, že je možné rozdeliť ľudstvo do vzájomne sa vylučujúcich skupín, do ktorých sa človek rodí. Bačová ju chápe ako kvalitu, ktorou sa charakterizujú a navzájom odlišujú veľké spoločenstvá ľudí.³³ Britský sociológ Anthony Smith hovorí, že sa každá takáto skupina vyznačuje pocitom solidarity, kultúrou, zvykmi, chápaním sveta, vierou v spoločný pôvod a dejiny, rovnakým jazykom.³⁴ Antropologička Markéta Zandlová

³⁰ LIÉGEOIS, Jean-Pierre a Jaroslava GLUTOVÁ. *Rómovia, Cigáni, kočovníci*. Bratislava: Charis, 1995. str. 75. ISBN 80-967380-4-6.

³¹ JAKOUBEK, Marek. *Kultúra rómskych osád* [online]. Praha, 2005 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: http://www.eromaresource.com/files/library/690/IPPR_2002_2_11210_AX0007305_116583_0_24785.pdf. Dizertačná práca. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra teorie kultury. Vedoucí práce PhDr. Václav Soukup, PhD., str. 98

³² Etnicita. *Wikipédia, Slobodná encyklopédia* [online]. 2018 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Etnicita&oldid=6607480>

³³ BAČOVÁ, Viera, ed. Etnická identita. In: ČERMÁK, Ivo, Martina HŘEBÍČKOVÁ a Petr MACEK. *Agrese, Identita, Osobnost* [online]. Brno: Sdružení SCAN, 2003, s. 231-246 [cit. 2023-03-21]. ISBN 80-86620-06-9. Dostupné z: https://www.researchgate.net/profile/Viera-Bacova/publication/309321527_Etnicka_identita/links/58aefde592851cf7ae88f219/Etnicka-identita.pdf. str. 232

³⁴ SMITH, Anthony D., ed. Etnický základ národní identity. In: HROCH, Miroslav. *Pohledy na národ a nacionalismus: čítanka textů*. [online] Praha: SLON, 2003, s. 270-296. [cit. 2023-03-21] ISBN 978-80-864-2920-5. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1423/podzim2006/SAN209/um/anthony_smith_-_etnicky_zaklad_narodni_identity.pdf

dodáva, že v niektorých prípadoch je to aj fyzický vzhľad.³⁵ Ďalej upozorňuje na skutočnosť, že nie vždy sú skupiny, ktoré považujeme za etnické, vnútorne homogénne. Mnohí historici, sociológovia i sociálni antropológovia poukazujú na spôsob kategorizácie, ktorý je výsledkom euro-amerického zmýšľania o iných skupinách.

Profesor kultúrnej a sociálnej antropológie Thomas H. Eriksen definuje vrodenu rovnakosť, ktorú u členov etnickej skupiny predpokladáme skôr ako výsledok nášho premýšľania o tom, kam patríme a kam nepatríme, s kým sme si podobní a od koho sa odlišujeme.³⁶ Podľa formalistickej teórie vyjadruje etnicita dôraz a význam pripisovaný členmi a nečlenmi skupiny odlišnostiam skupiny a vedomiu odlišnosti. Ako nástroj svojho ohraničenia môžu skupiny používať čokoľvek od biologických znakov, geografie, kultúry po situačne ponúkajúce sa znaky. V etnicite je dôležitá historická kontinuita. Bačová píše, že etnická sebadefinícia skupiny sa odvodzuje od predkov, príbuzenstva a odovzdáva sa potomkom.³⁷ Ďalej uvádza, podľa iných teórií, že etnicita je strategickým nástrojom skupiny, ktorá chce presadiť svoje záujmy. V takomto prípade sa etnicita chápe inštrumentálne, ako účelovo vynájdený a používaný konštrukt, ktorý „objektívne“ sám osebe nejestvuje. Vytvárajú ho v jej ponímaní spoločenstvá ľudí.³⁸ Ďalej uvádza aj teórie stojace v protiklade. Tie chápu etnicitu ako „reálne bytie, ako podstatu, esenciu, kvalitatívne „jadro“ ľudských spoločenstiev.“³⁹ Etnická identita reprezentuje členstvo v skupine, ku ktorej, podľa svojho úsudku a úsudku iných, osoba patrí svojím pôvodom. V prípade Rómov, pod vplyvom stereotypov a reprodukováných konštruktov, sa dospelo do štádia, keď je rómska etnicita vo svojej podstate vnímaná apriórne ako problém.

V článku o kultúre a sociokultúrnych špecifikách od výskumníčky Moniky Krajčovičovej sa dozvedáme o tom, že rómske etnické spoločenstvo nevytvorilo svoj vlastný štát

³⁵ ZANDLOVÁ, Markéta. Etnicita a etnická identita. *Encyklopedie migrace: Teoretické pojmy* [online]. Praha: Online encyklopedie migrace, 17.1.2017 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://www.encyclopediaofmigration.org/etnicita-a-etnicka-identita/>

³⁶ ERIKSEN, Thomas Hylland. *Antropologie multikulturních společností: Rozumět identitě*. Praha: Triton, 2007. ISBN 8072549252.

³⁷ BAČOVÁ, Viera, ed. Etnická identita. In: ČERMÁK, Ivo, Martina HŘEBÍČKOVÁ a Petr MACEK. *Agrese, Identita, Osobnost* [online]. Brno: Sdružení SCAN, 2003, s. 231-246 [cit. 2023-03-21]. ISBN 80-86620-06-9. Dostupné z: https://www.researchgate.net/profile/Viera-Bacova/publication/309321527_Etnicka_identita/links/58aefde592851cf7ae88f219/Etnicka-identita.pdf. s. 233

³⁸ Tamže, s. 233

³⁹ Tamže, s. 233

a spoločenské vzťahy sú spojené nielen s vlastným rómskym spoločenstvom, ale aj so spoločenskou väzbou a vzťahmi kultúr území, ktorými Rómovia prechádzali, a území, na ktorých sa usadili. V období príchodu predkov Rómov na európsky kontinent, ktorého začiatok spadá do 11. storočia, nemali tieto etnické skupiny vo svojej kolektívnej pamäti uložené spomienky na svoju indickú pravlasť. Krajčovičová zdôrazňuje kastový spoločenský systém, ktorým sa tzv. pravlasť Rómov – India vyznačuje. V tomto spoločenstve prevládala skôr identita podľa začlenenia do kást, nie etnická identita. Osvetľuje, že príslušnosť v kaste je daná doživotne, získava sa narodením v určitom rode a každá kasta nesie znaky pokrvného príbuzenstva. Tieto znaky zasahujú aj do spôsobu spoločenského a sociálneho kontaktu a komunikácie medzi jednotlivými kastami. Identita európskych Rómov sa od ich príchodu na európsky kontinent v priebehu desiatich storočí menila, ale spätosť so znakmi kultúry z ich pravlasti sa, podľa Krajčovičovej, objavuje dodnes, aj napriek adaptačným, asimilačným a integračným vplyvom majoritných kultúr z území, ktorými Rómovia prechádzali, resp. kde sa natrvalo usadili.⁴⁰

2.4 Kultúrna identita

Častým vymedzením priestoru na porovnávanie kultúrnej identity sa stáva bipolárne delenie na väčšinovú a menšinovú kultúru. Kultúrna identita je viazaná na historické korene a dlhodobú ukotvenosť kultúrnych prvkov. K hlavným kritériám odlišnosti patria jazyk a kultúrne osobitosti, ktoré sú vnímané v podobe špecifických znakov kultúry a životného spôsobu jednotlivých národov a etnicko-lingvistických pospolitostí. Je zároveň aj výkladom dejín prvkov materiálnej a duchovnej kultúry. Pod kultúrou sa všeobecne rozumie súhrn ľudského dedičstva, ktorý vznikol v priebehu dejín. Je výsledkom tvorivého úsilia viacerých generácií vytvárajúcich trvalé hodnoty, ktoré sú nositeľmi významu tak pre skupiny, ako aj jednotlivcov a vytvárajú identitu (kultúrnu, rodovú, rodinnú, etnickú, národnú). Lehoczka v tomto prípade uvádza, že človek je vždy spojený s určitou kultúrou a má svoju kultúrnu identitu, ktorá má význam pre utváranie rysov osobnosti a noriem regulujúcich ľudské správanie. V rôznych kultúrach, národoch, etnikách preto platia rôzne normy. Sú diferencované vnútri podľa príslušnosti k určitej skupine. A práve kultúrna identita Rómov

⁴⁰ KRAJČOVIČOVÁ, Monika. *Kultúra a sociokultúrne špecifiká Rómov* [online]. Prešov, 2009 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: https://www.academia.edu/2159471/Kult%C3%BAra_a_sociokult%C3%BArne_%C5%A1pecifik%C3%A1_R%C3%B3mov_Culture_and_socio-cultural_characteristics_of_Romany_Gypsy_. Dizertačná práca. Prešovská univerzita, Pedagogická fakulta.

vykazuje značnú vnútornú diferencovanosť vnútri jednotlivých skupín, kmeňov, rodov a spoločenstiev s rozdielnou hodnotovou orientáciou. Otázka rozdielnosti, rozmanitosti kultúrnych identít, etnických a rasových rozdielov je v prípade rómskej identity veľmi citlivou otázkou, pretože bola v minulosti zneužívaná v podobe rôznych rasistických teórií a foriem rasizmu.

2.5 Jazyk ako prostriedok identity

Vychádzajúc z textu o identite Rómov nachádzame priamy súvis s jazykom, ktorý podľa Evansa vo výraznej miere identitu tvorí a zároveň ju vyjadruje. Ďalej sa dočítame, že z etnolingvistického pohľadu na teóriu identity, ktorý zastupuje Thomas Giles a Patricia Johnson, je jazyk dôležitým kritériom, podľa ktorého sa členovia istej skupiny porovnávajú s inými skupinami. Jazykovo rozmanitá identita sa môže rozvíjať v prostredí, kde ľudia slobodne používajú lokálny jazyk rovnako ako jazyk väčšiny. Jazyk by tak mal byť nástrojom na rozvíjanie a rešpekt kultúrnej rozmanitosti a nie nástrojom na pretvorenie minorít na obraz väčšinovej spoločnosti. K jazykovej a kultúrnej asimilácii podľa tejto teórie dochádza prostredníctvom používania jazyka dominantnej skupiny. V sociálno-politickom svete môže byť jazyk na jednej strane užitočným nástrojom v boji proti marginalizácii určitých etnických skupín a na druhej strane sa na samotnej marginalizácii môže podieľať. Podľa Evansa je jazyk politicko-kultúrnym kapitálom. To znamená, že niektoré jazyky reprezentujú vyššiu politickú a ekonomickú moc než iné jazyky.⁴¹ Z dôvodov asimilačných opatrení dochádza k deštrukcii a absencii rómskeho jazyka. Hübschmannová potvrdzuje, že rómčina sa vyskytuje v Atlase svetových ohrozených jazykov⁴², pretože v mnohých európskych krajinách sa tí, ktorí hovoria rómčinou, stávajú subjektom diskriminácie. Druhým faktorom vplývajúcim na kondíciu rómskeho jazyka je fakt, že mnoho po rómsky hovoriacich osôb je bilingválnych v dôsledku bývania v prostredí dominantného jazyka. Rómčina nie je dominantným jazykom a jej používatelia preberajú veľa zo slovnej zásoby dominantných jazykov, a teda sa neustále mení. A žiaľ, mnoho Rómov, ktorí sa chcú asimilovať, rómčinu v prostredí svojho bydliska nepoužíva a neučí ju ani svojich potomkov. Pretože rómčina nie je na území žiadneho európskeho štátu majoritným jazykom, dochádza k jej postupnému ústupu ako materinského jazyka v prospech majoritného. A keďže

⁴¹ SHIVAIROVÁ, Olga, Alena KAJANOVÁ a Tomáš MRHÁLEK. Identita Romů. *Anthropologia Integra: Časopis pro obecnou antropologii a příbuzné obory* [online]. Brno, 2021, 12(1), 31-35 [cit. 2023-01-18]. ISSN 1804-6665. Dostupné z: https://journals.muni.cz/anthropologia_integra/article/view/14005/12209.

⁴² Vydaný UNESCOM v roku 1996.

majoritný jazyk má odlišné pravidlá, stáva sa, že žiadny jazyk nie je materinským, čo má potom vplyv na bohatosť slovnej zásoby a miešanie jazykov dohromady.

2.6 Rómska identita

Téma rómskej identity sa stala predmetom záujmu etnológov, sociológov, politológov posledných niekoľko rokov. Etnológovia dospeli k poznatku, že formovanie etnickej identity Rómov bolo tak v minulosti, ako i v súčasnosti zložitým procesom ovplyvneným viacerými činiteľmi. Etnograf Ján Botík vidí ako jeden z hlavných činiteľov dlhodobý, navyše aj inštitucionálne a mocensky, rôznymi zákonnými nariadeniami posilňovaný tlak majoritnej spoločnosti, ktorá Rómom vnucovala svoj kultúrny model a všemožne sa usilovala rozložiť a potlačiť kontinuálne pretrvávajúci spôsob života a kultúrne návyky Rómov.⁴³ Ako ďalšie činitele Botík uvádza segregáciu Rómov žijúcich v sociálne vylúčených lokalitách na okrajoch obcí, štvrtiach na periférii miest a rozptýlenosť, ktorá mala značný vplyv na oslabenie vnútroetnických kontaktov a rodových väzieb v rámci rómskych skupín. Je názoru, že dôležitým faktorom, ktorý oslaboval procesy vnútroetnickej integrácie Rómov bolo až do súčasnosti zväčša absentujúce vedomie spoločného pôvodu, vlastných dejín a špecifických kultúrnych hodnôt.⁴⁴ V dôsledku dlhodobého postavenia Rómov na okraji, nehumánne označovaných za parazitov a asociálov, Rómovia oddávna vnímajú svoju identitu negatívne.

Arne B. Mann analýzou mnohovrstevnosti etnoidentifikačných procesov dospel k záveru, že podľa vzťahu Rómov k vlastnej identite možno príslušníkov tohto etnika rozdeliť do štyroch základných skupín. Do prvej skupiny zaradil tých Rómov, ktorí vidia perspektívu spokojného života pre seba a svojich potomkov v maximálnom osvojení si spôsobu života majoritného obyvateľstva, a preto preferujú cestu asimilácie. Do druhej skupiny začlenil tých, ktorí vidia riešenie neuspokojivého postavenia Rómov v sebauvedomovacom procese a uprednostňujú cestu etnickej identifikácie. Do tretej skupiny zaradil Rómov, ktorí predbežne nevidia riešenie svojich sociálnych problémov ani v jednej z uvedených možností a vo vzťahu k etnicite zaujímajú nevyhranený/pasívny postoj. Do štvrtej skupiny začlenil potomkov zo zmiešaných manželstiev, ako aj Rómov, ktorí dlhodobo žijú v inoetnickom (slovenskom, maďarskom) prostredí, v dôsledku čoho je pre nich príznačná dvojité etnická

⁴³ BOTÍK, Ján. *Etnická história Slovenska: K problematike etnicity, etnickej identity, multi-etnického Slovenska a zahraničných Slovákov* [online]. Druhé vydanie. Bratislava: STIMUL, 2022 [cit. 2023-03-23]. ISBN 978-80-8127-352-0. Dostupné z: <https://dspace.uniba.sk/xmlui/handle/123456789/67> s. 220

⁴⁴ Tamže, s. 220

identita.⁴⁵ Lehozská zdôrazňuje, že zo subetnickej diferenciácie vyplýva, že rómska identita je heterogénna.

Györg Csepel a David Simon vo svojej štúdií Konštrukcia rómskej identity vo východnej a strednej Európe: vnímanie a sebaidentifikácia uvádzajú model troch hlavných zdrojov rómskej sebaidentifikácie, ktoré spolu konštruujú výslednú identitu Rómov. Prvým zdrojom sú autori, ktorí uvádzajú akademický a metodologický model. Na jeho tvorbe sa spolupodieľajú výskumní a akademickí pracovníci. Ako druhý zdroj uvádzajú predsudky a názory majoritnej spoločnosti, ktoré sú rómskej identite pripisované. Tretím zdrojom je sama sebaidentifikácia Rómov. Tá sa opiera o kultúrne rozdiely a tradície.

Etnológ Marek Jakoubek je presvedčený, že nie je možná všeobecná definícia Róma, pretože v takmer všetkých všeobecne prijatých definíciách sa uplatňujú prvky esencializmu a dôraz na etnicitu. Väčšina autorov hovorí o Rómoch ako o „viditeľnej menšine“, pretože sú nositeľmi istých fyziognomických rysov (farba očí, vlasov a pleti). Následne sa predpokladá, že nositeľom rómskej kultúry je práve táto skupina. Z toho vyplýva, že rómska kultúra je súčasťou tiel Rómov, čo v mnohých prípadoch Rómovia nesú veľmi ťažko.

2.7 ROMIPEN

„Rómovia sa neidentifikujú medzi sebou navzájom v termínoch etnického príslušenstva, aké pod ním obyčajne rozumieme my – Nerómovia. Róm projektuje svoj život a život svojej rodiny prostredníctvom svojráznej kategórie identity, ktorá by sa dala označiť ako ‚rómstvo‘.“⁴⁶

Kristina Jamrichová

Rómska národnostná menšina na Slovensku má svoju vlastnú vnútornú štruktúru. Dôležitým termínom z hľadiska sebaidentifikácie Rómov z pohľadu „zvnútra“ je romipen. Emília Rigová ozrejmuje, že pojem úzko súvisí s vnímaním seba ako Róma, Rómky. *„Je to ‚rómstvo‘, ktoré máme v sebe a ktoré nám je od detstva pripomínané ústami rodičov – aby sme boli hrdí na to, že sme Cigáni.“⁴⁷* Zároveň dopĺňa, že je to aj tým, že od útleho detstva

⁴⁵ MANN, Arne B.: Problém identity Rómov. In: Identita etnických spoločenstiev. Výsledky etnologických výskumov. Etnologické štúdie 5, Bratislava 1998, s. 50-52.

⁴⁶ JAMRICHOVÁ, Kristina. *Obraz "rómstva" na príklade rómskej komunity v mexickej Guadalajare* [online]. Brno, 2014 [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/pat9w4/>. Diplomová práca. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedúci práce PhDr. Jana Poláková, Ph.D.

⁴⁷ RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+: Kreativný manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015. s. 3. ISBN 978-80-89677-08-5.

cítia, že sú súčasťou „neštandardnej komunity“, na ktorú je nahliadané cez prizmu stereotypných názorov o rómskej rodine ako o hlučnej a živelnej, ktorá rada dobre a nezdravo je.⁴⁸ Pojem sa vysvetľuje aj ako rómstvo so súborom hodnôt a vzorcov správania, ktorými by sa mal každý (slušný) Róm riadiť. Medzi tieto hodnoty patrí napríklad úcta k starším, pohostinnosť, pomoc tým, ktorí to potrebujú, súdržnosť, kultúra stolovania, ale aj spôsob vystupovania a správania na verejnosti. Hübschmannová píše, že Romipen je rómske ľudstvo, kultúra a jazyk. Ona sama chápe rómstvo ako dedičné. Jakoubek je toho názoru, že rómstvo nemusí byť späté iba s Rómami v antropologickom zmysle, ale je prístupné všetkým, čo majú záujem a sú ochotní proces resocializácie podstúpiť. Romipen býval absolútnou podstatou tzv. hlbkej rómskej kultúry presahujúcej teritoriálne a triedne hranice, vďaka čomu i dorozumievanie medzi Rómami bolo ľahšie. V súčasnom spôsobe života je už veľmi náročné nájsť prvky, ktoré predstavujú toto etnické špecifikum. Psychológ Pavel Říčan uzatvára, že v súčasnosti sú z rómskeho kultúrneho dedičstva už iba trosky.

⁴⁸ RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+: Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015. s. 3. ISBN 978-80-89677-08-5.

3 STRATIŤ SA V RAJI V PROSPECH BUDÚCNOSTI

Na Západe sa o rómskych témach, o „rómstve“ intenzívne diskutuje najmä v posledných rokoch ako o určitej univerzálnej metafore sveta v pohybe, skúsenosti nevraživosti a vyčlenenia. Prispelo k tomu aj otvorenie prvého rómskeho pavilónu na 52. ročníku Benátskeho bienále. Od prvého ročníka Bienále v Benátkach v roku 1885 muselo ubehnúť viac ako storočie, aby sa tak stalo v roku 2007, vôbec po prvýkrát v histórii, keď boli do zoznamu vystavujúcich zaradení aj súčasní rómski umelci s medzinárodným zastúpením. S otvorením rómskeho pavilónu sa objavilo značne čerstvé spojenie *rómske umenie*. Odvtedy si viac a viac umeleckých inštitúcií postupne začína uvedomovať, že existuje bohatstvo umeleckého vyjadrenia, ktorému ešte donedávna neboli otvorené dvere.

Otvorenie prvého rómskeho pavilónu znamenalo jasné potvrdenie a zaradenie *rómskeho umenia* na súčasnú medzinárodnú umeleckú scénu a zároveň otvorilo aj niekoľko relevantných otázok. Počnúc názvom pavilónu, vytvorenom na etnickom základe, vznikli plodné diskusie o pozícii *rómskeho umenia* a forme jeho dovtedajšej participácii v umeleckom kánone. Padli aj obavy, či špecifické vytvorenie samostatného priestoru pomôže rómskym umelcom v sociálnej inklúzii a či im – naopak – nebude prekážkou. Odhliadnuc od akýchkoľvek výsledkov vzniknutých diskusií, v roku 2011 na 54. ročníku Benátskeho bienále sa realizoval v rámci rómskeho pavilónu projekt *Call the Witness* a v roku 2019 na 58. ročníku Benátskeho bienále bola otvorená výstava *FUTUROMA*.

Výstava s názvom *Lost Paradise* predstavila umeleckú tvorbu šestnástich umelcov a umelkýň z ôsmich európskych krajín. Výstava ukázala vystavujúcich ako sebavedomých a intelektuálne schopných prepísať existujúce predstavy a stereotypy a pritom znovuobjaviť rómsku tradíciu. Vo svojich jednotlivých dielach umelci naznačili novú formu interpretácie archetypálnych motívov a predložili alternatívnu podobu identity poukazujúc na silné stránky Rómov, ako sú schopnosť spájať sa, zmysel pre pôvab, humor a iróniu, prispôsobivosť, mobilita a transnacionalizmus. Zámerom kurátorského konceptu bolo čeliť divokým romantickým stereotypom a mylným predstavám o „cigánskej“ kultúre v snahe podporiť sebaistejšiu rómsku identitu. Rómski umelci k nám prehovorili vizuálnym jazykom, ktorý je zrozumiteľný na celom svete a je v súlade so sofistickovanými stratégiami súčasného umenia. Výstava mala zbaviť Rómov exotickosti, ktorá bola s nimi spájaná od 19. storočia, a zrovnoprávniť postavenie rómskych umelcov vo svete medzinárodného

umenia. Povýšit' ich z insitnej a gýčovej úrovne na rovnocennú pozíciu. Kurátorka výstavy Timea Junghaus verí, že identita Rómov slúži ako model modernej, európskej nadnárodnej identity, ktorá je schopná kultúrnej fúzie a adaptácie na zmenené podmienky. Vystavujúci umelci predstavili samých seba a svoju skúsenosť s „cigánskou“ identitou.⁴⁹ Na výstave sa objavili mená ako Daniel Baker, Tibor Balogh, Mihaela Ionela Cimpeanu, Gabi Jimenez, András Kállai, Damian Le Bas, Delaine Le Bas, Kiba Lumberg, Omara, Marian Petre, Nihad Nino Pušija, Jenő André Raatzsch, Dusan Ristic, István Szentandrassy, Norbert Szirmai & János Révész.

Zriadenie prvého rómskeho pavilónu bolo vyvrcholením procesu, ktorý sa začal v strednej a východnej Európe v polovici 90. rokov. Podľa romistu Thomasa Actona je výstava aktom potvrdenia a nie aktom obrany.⁵⁰

O štyri roky neskôr koncept výstavy *Call the Witness* prepojil odborníkov z rôznych oblastí, nielen z umeleckého sveta. Kurátorkou výstavy bola Mária Hlavajová⁵¹, ktorá dala dokopy niekoľko „svedectiev“ v podobe umeleckých diel, vystúpení, rozhovorov s umelcami aj nerómskeho pôvodu, politikmi, mysliteľmi, spisovateľmi a kurátormi.

Výstava vychádzala z predstavy, že situácia Rómov a *rómskeho umenia* je určitým symbolom vzťahu dnešného sveta, plného nerovnosti a útlaku, ale aj solidarity s najväčšou menšinou v Európe.⁵²

Výstava z roku 2019, nazvaná *Futuroma*, ponúkla zas kombináciu nových reinterpretácií rómskej minulosti, súčasnosti a budúcnosti. Prostredníctvom spojenia tradičného s futuristickým kritizovala súčasnú situáciu Rómov a prehodnocovala historické udalosti.

⁴⁹ JUNGHAUS, Timea a Katalin SZÉKELY, ed. *Paradise Lost* [online]. Mníchov: Prestel Publishing, 2007 [cit. 2023-03-23]. ISBN 978-3-7913-6145-1. Dostupné z: https://eriac.org/wp-content/uploads/2021/01/paradise_20090615.pdf
<https://eriac.org/futuroma/>

⁵⁰ Tamže

⁵¹ **Mária Hlavajová** je kurátorka, teoretička umenia a od roku 2000 umelecká riaditeľka holandského centra pre súčasné umenie BAK: basis voor actuele kunst. Vyštudovala kulturológiu na Univerzite Komenského a kariéru začala ako riaditeľka Sorosovho centra súčasného umenia v Bratislave. Prednáša na Univerzite v Utrechte, je autorkou textov a publikácií o súčasnom umení a zakladajúcou riaditeľkou projektu Tranzit.

⁵² The digital world just reproduces the real world, including its exclusion of otherness and its racism.

Romea.cz [online] Praha: ROMEA, 27. 11. 2021 [cit. 2023-02-13]. Dostupné z:

<https://romea.cz/en/news/world/robert-gabris-the-digital-world-just-reproduces-the-real-world-including-its-exclusion-of-otherness-and-its-racism-2>

Kurátor výstavy Daniel Baker⁵³ vybral diela od štrnástich rómskych umelcov z ôsmich krajín. Na výstave sa objavili mená ako Celia Baker, Ján Berky, Marcus-Gunnar-Pettersson, Ödön Gyügyi, Billy Kerry, Klára Lakatos, Delaine Le Bas, Valérie Leray, Emília Rigová, Markéta Šestáková, Selma Selman, Dan Turner, Alfred Ullrich, László Varga. Ich jednotlivé umelecké diela boli akoby zakorenené v technikách a tradíciách rómskej diaspóry, no zároveň boli rozhodne orientované na budúcnosť. Kurátor výstavy vysvetľuje, že Rómom príliš často hovoria, že nemajú budúcnosť – že vždy budú iba relikviami minulosti.⁵⁴ Konceptiou výstavy sa snažil o vytvorenie vízie budúcnosti, ktorá by informovala o všetkom, čo bolo predtým, a zároveň by bola akýmsi prísľubom všetkého, čo môže byť.

Jedným z vystavených diel bola napríklad aj fotografia zo súboru *Nomads, Place with no Name* od francúzskej konceptuálnej fotografky **Valérie Leray (1975)**. Súbor spracováva tému rómskeho holokaustu, ktorý je zásadnou súčasťou rómskej identity a má výrazný vplyv na víziu jej budúcnosti. Leray vychádza z vlastnej rodinnej histórie a na základe historických dokumentov odкрýva stopy internačných táborov vytvorených pre Rómov počas 2. svetovej vojny. Fotografie sa stávajú dokumentmi, ktoré uzatvárajú medzery v individuálnej a kolektívnej pamäti. Ich estetická prítomnosť poukazuje na absenciu vhodnej kritickej diskusie o dejinách Rómov v Európe. Aj napriek nezastaviteľnej sile prírody, ktorá dané miesto akoby uzdravovala, nie je možné zabudnúť na hrôzy, ktoré sa na danom mieste odohrali.

⁵³ **Daniel Baker** (*1961, Kent, Spojené kráľovstvo) je umelec a kurátor rómskeho pôvodu. Má doktorát v odbore rómska estetika na Royal College of Art v Londýne. Bakerova umelecká prax skúma úlohu umenia v sociálnych témach. Jeho diela sa nachádzajú v súkromných a verejných zbierkach po celom svete vrátane Britského múzea.

⁵⁴ BAKER, Daniel, ed. Futuroma. *Eriac* [online]. Rome: ERIAC, 2019 [cit. 2023-02-24]. Dostupné z: <https://eriac.org/wp-content/uploads/2020/09/FUTUROMA-Catalogue-1.pdf>



Obrázok 1 Valérie Leray, *Castel "de la Pierre" Coudrecieux / Internment Camp for Gypsies 1940 – 1946*, 2006, France

4 *RÓMSKE UMENIE NEEEXISTUJE*

V nasledujúcej časti kapitoly je bližšie predstavené, v čom tkvie problematickosť daného termínu *rómske umenie*. Pomohla som si myšlienkami a reflexiami, ktoré zazneli v Kreatívnom manuáli pre súčasné *rómske umenie*, zostavenom Emíliou Rigovou a Nikolou Ludlovou. Záujmom vzniku manuálu bolo sprostredkovať kritické reflexie na tému *rómskeho umenia*, vychádzajúc z predpokladu, že legitímna umenovedná kontextualizácia a interpretácia tvorby autorov/autoriek, ktorí/é sa identifikujú (okrem iného) ako Rómovia/Rómky, nie je bez diskusie o samotnej kategórii *rómskeho umenia* úplne možná. Obsah myšlienok je podporený vyjadreniami výkonnej riaditeľky Európskeho rómskeho inštitútu pre umenie a kultúru v Berlíne Timey Junghaus.

Umenie je koncept, okolo ktorého sa v určitých spoločnostiach v priebehu histórie vytvorili špecifické diskurzy, súbory noriem a systémy inštitúcií. Umenie ako tvorenie je idea a prax, ktorá je historicky kontextuálna. Definícia a teória umenia bola historicky premenlivá s neustále sa meniacim obsahom pojmu pod vplyvom významných dejinných zlomov. Približne od 60. rokov sa o umení a následne i disciplíne dejín umenia začína intenzívnejšie uvažovať v politických súvislostiach. Od otázky „Čo je umenie?“ sa diskusia rozšírila o ďalšie otázky, dekonštruktívneho charakteru. Za akých podmienok sa dielo stáva umeleckým dielom? Kto o statuse umeleckého diela rozhoduje? Kto nastavuje podmienky? Kto, kam a prečo sa pozerá? Kto určuje, ohraničuje, rámcuje, vyhodnocuje? Kurátorka Petra Hanáková posledné roky intenzívnych diskurzov sumarizuje nasledovne: „*Hovorí sa o západnom či západo-centricom oku, o mužskom či koloniálnom pohľade (the gaze), o mocenskej nerovnováhe medzi subjektom pohľadu a objektom pozerania, o implicitnom rasizme istých zobrazení, o znevýhodnených Iných, o vyvlastnených pohľadoch a nevypočutých (subalterálnych) hlasoch...*”⁵⁵

4.1 *Rómske umenie v inštitucionálnom rámci*

Politika pomenovania funguje v určitom inštitucionálnom rámci, ktorý produkuje normatívne parametre konceptualizácie a hodnotenia kultúrnej produkcie. Tieto parametre kvalifikujú jednu produkciu v opozícii voči inej, ako napríklad v prípade vysokej a nízkej

⁵⁵ HANÁKOVÁ, Petra. Sedem „gadžovských“ pohľadov na Rómov (alebo rómska téma v slovenskej fotografii). *SNG-online* [online]. Bratislava: Slovenská národná galéria, 9. 3. 2021 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://medium.com/sng-online/sedem-gad%C5%BEovsk%C3%BDch-poh%C4%BEadov-na-r%C3%B3mov-alebo-r%C3%B3mska-t%C3%A9ma-v-slovenskej-fotografii-45fd0bcde2d8>

kultúry. Ide o mocenský boj. Naratívy, ktoré legitimizujú znalosť a autoritu tiež pomenovať, sú viazané na moc, sú touto mocou v rôznej miere presýtené.

Umelecké diela sú tvorené umelcami/umelkyňami a existujú vďaka prostrediu, ktoré tvorí systém sveta umenia. Inštitúcie hrajú v tomto systéme zásadnú úlohu.

Sú naviazané na koncept umenia, nastavujú určitý sociálny rámec konzumácie umeleckej produkcie (galérie, publikácie, koncertné haly), určujú, čo je umenie a kto môže byť umelcom podľa dosiahnutého vzdelania, regulujú umeleckú produkciu prostredníctvom trhu s umením a ovplyvňujú výskum v oblasti histórie, sociológie a filozofie umenia.

Inštitucionálna kritika v 70. rokoch minulého storočia na Západe skúmala ideologické, sociálne a ekonomické funkcie umeleckého trhu, galerijných a muzeálnych inštitúcií, ich donorov a ostatných mechanizmov predaja a vystavovania umenia. Medzi témami, ktorými sa umelci inštitucionálnej kritiky zaoberali a na ktoré poukazovali, nájdeme i dlhotrvajúce systémy rasových nerovností, ktoré boli inštitúciami podporované.

Ludlová vyjadruje svoj predpoklad, že tieto inštitúcie tvoria funkčný celok s ďalšími inštitúciami štátu, ktoré systematicky Rómov marginalizujú a sťažujú či im dokonca priamo zabraňujú v ich ekonomickej sebestačnosti, kultúrnej či politickej participácii na verejnom živote. Podľa Ludlovej má umenie jasnú politickú a sociálnu dimenziu.⁵⁶

4.2 *Rómske umenie pod vplyvom koloniálnej moci*

Rómska kultúra, umenie a história sa po celé stáročia formovali popri nerómskom obyvateľstve podľa negatívnych a pozitívnych stereotypov majoritnej spoločnosti, ktoré prispeli k prehĺbovaniu rozdielov. Britská antropologička Judith Oakley poukazuje na zobrazovanie Rómov buď v pozitívnom, alebo negatívnom svetle. Ich zjavná rozdielnosť od Nerómov je ďalej rozvíjaná alebo jednoducho vymyslená, napríklad presvedčením, že Rómovia sú bližšie k prírode, alebo že sú divokí a slobodní.⁵⁷

História východnej a južnej Európy sa v porovnaní s inými krajinami líši v tom, že nemá koloniálnu minulosť. Už dnes však vieme, že v rámci regiónov existovali vnútorné kolónie.

⁵⁶ RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+ : Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015. s. 5. ISBN 978-80-89677-08-5.

⁵⁷ Tamže, s. 2

Rada Európy pred rokmi vydala mapu, na ktorej je možné vidieť vnútorné rómske kolónie. Timea Junghaus vysvetľuje, že v kontexte súčasnej umeleckej scény boli Rómovia podobne exotizovaní, ako boli obyvatelia Ázie a Afriky v dobe modernity západoeurópskymi umelcami, ktorí cestovali na Tahiti a do Afriky študovať a znázorňovať cudzie kultúry. Podobne to bolo i s umelcami východnej a južnej Európy, ktorí sa obracali do svojich najbližších vnútorných kolónií, do rómskych osád.⁵⁸

4.3 Etnická reprezentácia rómskeho umenia

András Kállai⁵⁹ v texte o etnickej reprezentácii Rómov v Maďarsku píše, že „väčšinová spoločnosť veľmi často – dokonca aj dnes – považuje Rómov za „exotické zvieratá“, čím priamo alebo nepriamo vytvára o nich obraz, ktorý je veľmi idealizovaný, alebo naopak, vykresľuje ich ako kriminálne živly.“⁶⁰ Dodáva, že táto prax sa stala takou akceptovanou, že rómska kultúra je dnes reprezentovaná na základe politických a ekonomických záujmov. Vo svojom texte otvára tému umiestňovania mnohých doterajších prác Rómov do etnografických múzeí alebo centier, čím sa stali etnicky stigmatizované, keďže boli prezentované na základe etnického pôvodu ich tvorcov a neboli označené za nezávislé umenie. Upozorňuje tak na inštitucionálnu segregáciu, ktorá dáva umelcom rómskeho etnického pôvodu negatívnu nálepku, označením ich umenia za etnické. Dôsledkom takéhoto konania boli vylúčené možnosti uvádzať umelcov aj v iných kategóriách ako len na základe etnického pôvodu. Nálepka etnografického umenia vyvoláva dojem niečoho, čo má nižšiu kvalitu, alebo má iba etnografickú a nie umeleckú hodnotu. Tento pohľad podporuje aj Timea Junghaus, ktorá tvrdí, že „diela rómskych umelcov nie sú rozpoznávané samotnými autormi, ale skôr zberateľmi, folkloristami a etnografmi, ktorí sa na tomto poli orientujú.“⁶¹

Kállai ďalej rozvíja, že používaním pozitívnych hodnotení diel rómskych umelcov, poukazovaním na emocionálnosť a inštinktívnosť s bujnou fantáziou a všímaním si fantastických motívov sa spôsobilo, že sa diela stali skôr kuriozitami vo svete umenia.

⁵⁸ REMEŠOVÁ, Anna. Kdo je romský umělec? *Artalk.cz: Rozhovory* [online]. 21.2.2018 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2018/02/21/kdo-je-romsky-umelec/>

⁵⁹ Výtvarník rómskeho pôvodu so širším kultúrnym zázemím.

⁶⁰ KÁLLAI, András. Etnická reprezentácia Rómov v Maďarsku. In: RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+: Kreativný manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015, s. 6-11. ISBN 978-80-89677-08-5.

⁶¹ REMEŠOVÁ, Anna. Kdo je romský umělec? *Artalk.cz: Rozhovory* [online]. 21.2.2018 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2018/02/21/kdo-je-romsky-umelec/>

Kállai je jedným z mnohých umelcov, ktorí protestujú proti kolonizovaniu v umení na základe etnickej príslušnosti⁶². Zjednodušeným označením rómskych umelcov na základe ich etnicity vzniká segregácia, ktorá im znemožňuje vstúpiť do hlavného prúdu a kánonu umenia, v dôsledku čoho nie sú títo umelci súčasťou modernej a medzinárodnej umeleckej scény a umeleckej diskusie.

Rovnako ako v iných oblastiach spoločnosti, v oblasti kultúry a umeleckej reprezentácie, privilegované skupiny zdôrazňujú skôr rozdiely než podobnosti, čo Kállai hodnotí tiež ako segregáčny mechanizmus. Akcentuje, že prvým dôležitým krokom, ktorý je potrebné urobiť, aby sme dosiahli konštruktívnu reprezentáciu rómskej identity, je „*prepísanie etnickej kategorizácie ich umenia a súčasnej kultúry.*”⁶³

V nasledujúcej časti sú v krátkosti zhrnuté reflexie na tému *rómskeho umenia* od autorov a autoriek, ktorí/é boli vyzvaní/é sa zapojiť do dotazníka⁶⁴ zostaveného Rigovou a Ludlovou. Ich úlohou bolo zamyslieť sa nad tým, akú škálu významov pojem *rómske umenie* v ich ponímaní zahŕňa, aké má implikácie a reálne dosahy vo verejnej a v súkromnej sfére.

Cieľom dotazníka bolo prezentovať názory rómskych umelcov a umelkýň, ktorí/é sú primárne nálepkovaní/é ako „rómski/e umelci/umelkyne”. Všetci zúčastnení sa identifikujú ako Rómky/Rómovia, ale nie v redukcionalistickom zmysle. Autorky dotazníka sa v úvode vyhranili voči vytváraniu „rómskeho priestoru” a podpory ďalšej formy segregácie v podobe reprodukovania dichotómie medzi rómskou menšinou a majoritnou spoločnosťou.⁶⁵ Pýtali sa (okrem iného), kto ako vníma pojem *rómske umenie*, v čom vidí jeho charakteristické rysy a hranice označenia, či vníma svoju tvorbu ako *rómske umenie*, a ak áno, aké sú jeho špecifiká a presahy či aké obmedzenia sa mu/jej spájajú s daným označením.

⁶² KÁLLAI, András. Etnická reprezentácia Rómov v Maďarsku. In: RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+: Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015, s. 6-11. ISBN 978-80-89677-08-5.

⁶³ Tamže, s. 11

⁶⁴ Reflexie sú okrem individuálnych faktorov diferencované vekom, genderom, ideológiou, vzdelaním, politickými a sociálnymi pomermi v krajine pôvodu, kultúrou, spoločenským štatútom a podobne.

⁶⁵ RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+: Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015. s. 4. ISBN 978-80-89677-08-5.

4.4 *Rómske umenie v plienkach*

*„Je potrebné s týmto termínom pracovať a používať ho, aj keď verím, že príde doba, keď ho nebudeme potrebovať. A autori s rómskym pôvodom budú produkovať iba umenie.”*⁶⁶

Emília Rigová

Emília Rigová je voči pojmu *rómske umenie* veľmi kritická a vníma ho ako problematický pojem. Vychádza z kontextov, v ktorých sa pojem zaviedol, používal a na základe ktorých odkazuje na niečo primitívne, insitné. Aj pre Damiana James Le Bas je pojem skôr zastrešujúcim, aj keď s označením nemá žiadne problémy. Rómsky svet umenia vníma ako „mikro-umelecký svet” s prepojením na zvyšok sveta. Samotný pojem je podľa neho ešte len v plienkach, napriek tomu, že *rómske umenie* existovalo už pred stáročiami a ďalšie stáročia existovať bude.⁶⁷

Daniel Baker má pocit, že rómska umelecká činnosť je príliš hlboko zakotvená v širších kultúrnych zvyklostiach nato, aby stála ako samostatný celok. Tým má na mysli, že umenie a život Rómov sú neoddeliteľne spojené, a podľa toho radšej uvažuje o rómskej estetike ako o rómskom umení. Aj podľa neho je *rómske umenie* samo osebe relatívne nový koncept; podobne, ako je nový aj vedomý cieľ produkovať rómsku identitu politicky, prostredníctvom súčasného umenia. *Rómske umenie* je pokusom o zahrnutie individualizmu do rámca širších súvislostí. Podľa neho má byť umenie využité ako mechanizmus, ktorý umožní riešiť staré otázky novými spôsobmi. V označení vidí užitočnosť v posilnení kolektívnej kultúrnej identity. Je toho názoru, že termín *rómske umenie* bude vždy závislý od kontextu.⁶⁸ Označovať umenie rómskym umením je nakoniec len jedným pohľadom na dielo.

Jelena Savić⁶⁹ je toho názoru, že *„nazvať dielo, ktoré vytvorím, rómskym umením iba na základe môjho stotožnenia sa s rómskou identitou by bol veľmi deterministický počin. Implikovalo by to, že rómska identita predurčuje čokoľvek, čo robím, a na takomto predpoklade sú postavené stereotypy.”*⁷⁰ Ďalej pokračuje, že v prípade použitia jediného

⁶⁶ Oto Hudec a Emília Rigová v dialógu. Tlačovina k výstave *Neviditeľné múzeum*.

⁶⁷ LE BAS, Damian James. Toto je Rómske DADA! In: RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+ : Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015, s. 22-25. ISBN 978-80-89677-08-5.

⁶⁸ BAKER, Daniel. Rómske (ne)autonómne umenie. In: RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+ : Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015, s.40-43. ISBN 978-80-89677-08-5.

⁶⁹ **Jelena Savić** (*1981, Belehrad, Srbsko) je performerka, blogerka a aktivistka rómskeho pôvodu.

⁷⁰ SAVIĆ, Jelena. Záplava copy-paste útržkú... In: RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+ : Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015, s. 50-55. ISBN 978-80-89677-08-5.

kritéria, a to autorstva ako podmienky legitimizujúcej na označenie *rómske umenie*, redukuje človeka iba na nejaký koncept a okliešťujeme arbitrárnu hodnotu jeho umenia.⁷¹ Zovšeobecňuje, že ďalšie kritériá, ktoré by mohli legitimizovať označenie diela ako *rómske umenie*, by mohli byť tie, ktoré súvisia s dielom samým, teda témy, techniky, spôsoby prezentácie či iné jeho aspekty. Takisto poukazuje na fakt, že za *rómske umenie* sa považujú rôzne veci v závislosti od predstáv o Rómoch a o rómstve, ktorými sú ovplyvnení tí, čo majú moc pomenovávať. Pokiaľ už nejaké dielo má byť označené za rómske, pre Jelenu to bude odôvodnené v prípade, ak sa mu podarí narušiť úzku, externe, ale i interne konštruovanú predstavu o Rómoch a nahradiť ju komplexnejšími a diferencovanejšími obrazmi a významami.⁷² Pokiaľ sú diela označované, malo by nás zaujímať, kto to robí, ako, v akom kontexte, či práce sú označované, aké významy označenia nesie a ako sú tieto významy konštruované. Pre Jelenu je pojem akceptovateľný pod podmienkou, že je to ona, kto určuje, čo jej dielo znamená, o čom je, kto rozhoduje, či sa to pomenovanie hodí alebo nie.⁷³

Małgorzata Mirga-Tas⁷⁴ podčiarkuje potrebu popularizovať rómsku kultúru. Je toho názoru, že „na jednej strane by mali odbúravať negatívny obraz o nich, ktorý je často prezentovaný v médiách, na druhej strane ukazovať, že sú si vedomí svojich koreňov a bojujú za dobré miesto v modernom svete.” Pojem *rómske umenie* je prirodzený pojem, ktorý tu vznikol na základe niekoľkých jednoduchých javov – ako pôvod umelca, dedičnosť, prostredie, kde žije, sociálny a historický kontext, obsahy, ku ktorým sa hlási.

Diskurz uzatvára Róbert Gábriš so svojím postojom proti klasifikácii, vychádzajúc z presvedčenia, že etnikum a pôvod nemá nič spoločného s umeleckými a tvorivými génmi jedinca, a Vera Lacková, ktorá sa prikláňa k názorom o deformácii *rómskeho umenia* prevládajúcimi stereotypmi, zdôrazňuje skutočnosť, že „spoločnosť škatuľkuje Rómov

⁷¹ SAVIČ, Jelena. Záplava copy-paste útržkú... . In: RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+: Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015, s.50-55. ISBN 978-80-89677-08-5.

⁷² Tamže, s. 53

⁷³ Tamže, s. 55

⁷⁴ **Małgorzata Mirga-Tas** (*1978, Zakopané, Poľsko) je vizuálna umelkyňa. Venuje sa maľbe a soche. V roku 2004 absolvovala odbor sochárstvo na Akadémii výtvarných umení v Krakove. Inšpiráciou jej tvorby sú rómske motívy. Skúma Rómov a ich každodenný život v rómskych komunitách. V roku 2022 sa stala prvou rómskou umelkyňou, ktorá reprezentovala na Benátskom bienále národný pavilón. Pre poľský pavilón pripravila výstavu *The Re-enchanting the World*.

a spája ich najmä s tancom a so spevom”⁷⁵, poukazujúc na umelcov/umelkyne z iných oblastí s presahmi do umenia slovenského, českého a podobne.

4.5 Rómsky umelec

Je to pomerne nedávno, keď sa začala priznávať rola autora spolu so zohľadnením jeho subjektivity. Timea Junghaus vníma pojem rómsky umelec ako dočasný pojem, pretože „zrealizovaním idey o úplnej rovnosti a uznaním všetkých minorít už bude pojem úplne nadbytočný.”⁷⁶ Dovtedy, kým sa tak stane, je pojem dôležitým pomenovaním v rámci rómskeho umeleckého kontextu. Rigová považuje označenie „rómsky umelec, rómska umelkyňa” za veľmi okliešťujúce.⁷⁷ Malgorzata Mirga-tas sa pridáva s názorom, že sebaurčenie umelca ako rómskeho v istom zmysle ochudobňuje jeho perspektívu. Pre Kállaija je demokraciou v umení, keď „je umelec vnímaný a cenený ako jednotlivec – v centre pozornosti je samotná umelecká hodnota –, a to bez ohľadu na etnický pôvod autora”.⁷⁸

„Až se pojem „romské (...) umění” začne rozpadávat na jednotlivé renomované a společností přijímané umělce, ztratí smysl, a to bude (...) onen kýžený happyend.”⁷⁹

Jana Horváthová

⁷⁵ LACKOVÁ, Vera. Talentovaný Róm nie je jeden z milióna. In: RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+: Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015, s. 88-91. ISBN 978-80-89677-08-5.

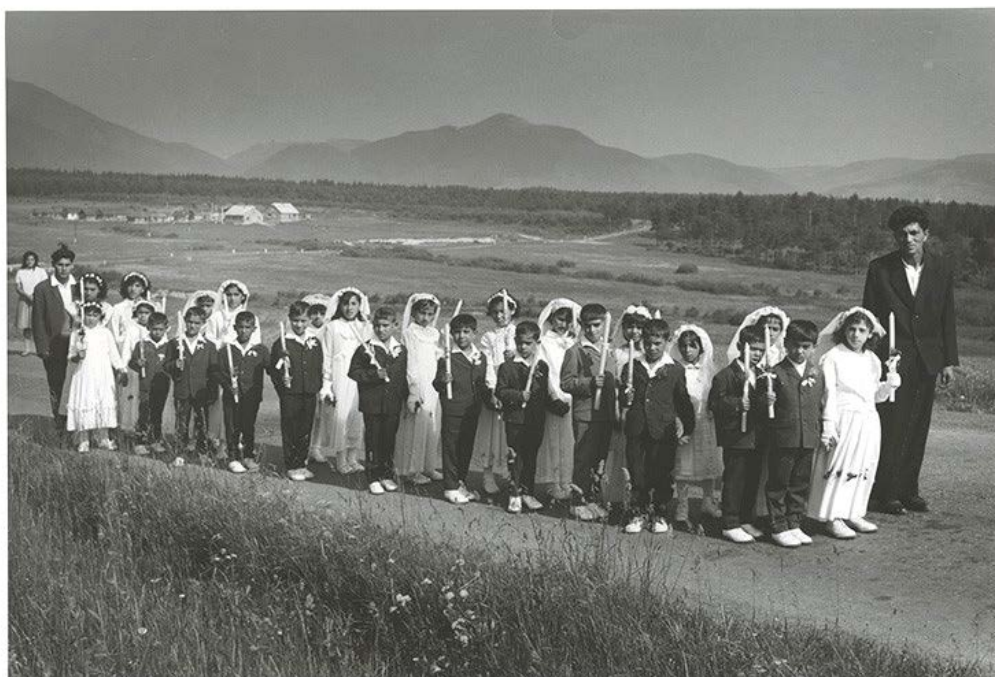
⁷⁶ REMEŠOVÁ, Anna. Kdo je romský umělec? *Artalk.cz: Rozhovory* [online]. 21.2.2018 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2018/02/21/kdo-je-romsky-umelec/>

⁷⁷ RIGOVÁ, Emília. Odkrývam starú truhlicu po predkoch. In: RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+: Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015, s. 50-55. ISBN 978-80-89677-08-5.

⁷⁸ KÁLLAI, András. Etnická reprezentácia Rómov v Maďarsku. In: RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+: Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015, s. 6-11. ISBN 978-80-89677-08-5.

⁷⁹ HORVÁTHOVÁ, Jana. Romové a výtvarné umění. In: KALEJA, Martin a Jan KNEJP. *Mluvme o Romech: Aven vakeras pal o Roma* [online]. Ostrava: Ostravská univerzita, 2009, s. 61-67 [cit. 2023-03-23]. ISBN 978-80-7368-708-3. Dostupné z: https://www.researchgate.net/profile/Martin-Kaleja/publication/47055186_Mluvme_o_Romech_Aven_vakeras_pal_o_Roma/links/58553bfb08ae8f695556042b/Mluvme-o-Romech-Aven-vakeras-pal-o-Roma.pdf s. 7

5 POHLAD ZVONKA



Obrázok 2 Viliam Malík, *Rómske deti idú na prvé sv. prijímanie*, 1954

Naprieč celým 20. storočím boli Rómovia jednou z najrozšírenejších a zároveň najatraktívnejších tém tak v českej, ako aj v slovenskej dokumentárnej fotografii. Prevažná väčšina prác opakovala rovnaké vizuálne postupy, výjavy a motívy, čím (okrem pár výnimiek) neprinesla žiadny nový alebo hlbší pohľad. Od čias Jána Cifru sa toto etnikum veľmi spopularizovalo a vďaka originálnemu stvárneniu Josefa Koudelku sa dostalo do najprestížnejších galérií.

Fotografie, ktoré vznikli v rozmedzí konca 19. storočia až do 40. rokov 20. storočia, zachytávajú Rómov v Čechách, no najmä na Slovensku v relatívne tradičnej podobe, a to nielen podľa vonkajších znakov, ale i spôsobu života. Mnoho Rómov v tom čase ešte využívalo možnosť kočovať, iní sa začali natrvalo usadzovať.

Od šesťdesiatych rokov boli Rómovia (vtedy ešte Cigáni) kľúčovou témou československej dokumentárnej fotografie. Vyznačovali sa silnejším kontrastom, boli údernejšie, expresívnejšie, ukazovali temperament Rómov, ako aj nie veľmi lichotivé stránky.

Pre 60. a 70. roky je charakteristický prevažne romantizujúci a idealizujúci pohľad autora s humanistickým prístupom, v ktorom Vít Šimánek pozoruje akési „*tiché protesty proti komunistickej ideológii, túžbu zachytávať v dobe husákovskej normalizácie slobodu a nespútanosť*“.⁸⁰ V období normalizácie prinášala rómska téma určitý závan slobody voči systému vyžadujúcemu poslušnosť. Fotodokumenty z rómskych osád sa stali evidentným svedectvom nefunkčnosti socialistického mechanizmu.



Obrázok 3 Josef Koudelka, *Rakusy*, 1964

V osemdesiatych rokoch sa pohľad mení na kritickejší a na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov začali fotografi reflektovať najmä negatívne stránky asimilačných snáh.⁸¹ Medzi autormi sa našli aj takí, ktorí sa snažili ukázať Rómov inak ako len „ľudské bytosti obdařené schopnosťami milovať, spontánne sa radovať alebo prožívať bolesť“.⁸² Postupne

⁸⁰ ŠIMÁNEK, Vít. *Romové v české fotografii od 60. let 20. století do současnosti* [online]. Opava, 2003. [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/814>. Diplomová práca. Univerzita Slezská, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie. Vedúci diplomovej práce prof. PhDr. Vladimír Birgus.

⁸¹ POSPĚCH, Tomáš. Andrej Pešta – Rómské album. In: *Andrej Pešta: O fotki*. Brno: Muzeum romské kultury, 2017, s. 12-21. ISBN 978-80-86656-32-8.

⁸² Tamže, s. 14

sa prestali zobrazovať iba kladné prejavy nespútaného života spätého s prírodou a začala prevládať „skepsa, irónia a sarkazmus pri strete dvoch odlišných svetov.“⁸³



Obrázok 4 a 5 Karel Tuha, z cyklu *Mezisvěty*, 2001

Rómska téma bola v slovenskej a českej fotografii akousi povinnou jazdou. Je prirodzené, že fotografov lákali ich výrazné tváre, gestá a výrazy. Boli priťahovaní temperamentom a z nášho pohľadu exotickosťou. Petr Šikula sám priznal: „Byl jsem šokován, v jakém prostředí žijí. Hliněné domy, záplatované střechy vším možným, mezi domy bláto, jako kdybych se ocitl v minulém století. A to byla právě ta exotika, kterou jsem hledal.“⁸⁴

⁸³ ŠIMÁNEK, Vít. *Romové v české fotografii od 60. let 20. století do současnosti* [online]. Opava, 2003. [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/814>. Diplomová práce. Univerzita Slezská Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie. Vedúci diplomovej práce prof. PhDr. Vladimír Birgus. s. 101.

⁸⁴ Tamže, s. 32



Obrázok 6 Petr Šikula, z cyklu *Lidé z hliněné vesnice*, 1970 – 1971

Vít Šimánek uvádza niekoľko dôvodov, ktoré viedli fotografov k takému častému zobrazovaniu rómskej tematiky. Medzi nimi sú to atraktivnosť odlišného spôsobu života, nevykorenenosť, temperament, bezprostrednosť a otvorenosť. Na druhej strane vypichuje aj zámer autorov poznať ich životný štýl a mentalitu zblízka, túžbu po dobrodružstve, únik od konzumu do sveta odlišných životných hodnôt, ako aj ambíciu ukázať Rómov v lepšom obraze s dobre mieneným úmyslom nabúrať zakorenené predstavy.

Akokoľvek fotografi unikali do rómskych osád, aby v odcudzenej spoločnosti objavovali zvyšky „človečiny“, Hanáková konštatuje, že ich fotografie boli predsa len pohľadom cudzinca. A to aj napriek tomu, že oni sami boli z podstaty svojho remesla istými nomádmi.



Obrázok 7 Jozef Lietavec, *bez názvu*, 1969 – 1970

Tradícia obrazu Rómov vo vizuálnom umení u nás siaha až do 19. storočia. Už vtedy to boli väčšinou obrazy chudoby, chudobných ľudí, kočujúcich alebo žijúcich na okraji spoločnosti. Tieto obrazy sa spolu s ďalšími motívmi a situáciami opakovali aj v nasledujúcom storočí. Hanáková sa opiera o diplomovú prácu *Analýza zobrazovania Rómov v slovenskej a českej fotografii* od Andrey Šimkovičovej, podľa ktorej veľmi atraktívnou „cigánskou“ témou boli udalosti s veľkou koncentráciou ľudí a vypätej emocionality. Najčastejšie to sú pohreby s karmi alebo naopak – svadby. V portrétoch je časté zobrazovanie Rómov na neutrálnom, nediferencovanom pozadí. Osobitne atraktívne sú portréty usmiatej alebo nahých detí, veľmi často v kontakte s fotoaparátom. Ďalším motívom je hudba, rôzne druhy hudobných nástrojov, najmä však husle a basy a, samozrejme, najrozličnejšie situácie počas muzicírovania pred kamerou. Šimkovičová si všíma aj pomerne časté portréty so zarámovanou fotografiou (rodiča, dieťaťa, milého, svätého...). A v neposlednom sú to aj časté obrazy ako Cigáni s koňmi, Cigáni, čo žijú v chatrčiach, v biede a špine.⁸⁵

⁸⁵ HANÁKOVÁ, Petra. Sedem „gadžovských“ pohľadov na Rómov (alebo 9. 3. 2021rómska téma v slovenskej fotografii). *SNG-online* [online]. Bratislava: Slovenská národná galéria, [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://medium.com/sng-online/sedem-gad%C5%BEovsk%C3%BDch-poh%C4%BEadov-nar%C3%B3mov-alebo-r%C3%B3mska-t%C3%A9ma-v-slovenskej-fotografii-45fd0bcde2d8>



Obrázok 8 Neznámy autor, *Cigánske osady na východnom Slovensku*, 1952 – 1958

V nasledujúcej časti som sa opierala o úzky výber primárne ikonických dokumentárnych fotografií a ich autorov, ktoré nám ponúkajú a spoluvytvárajú správu o Rómoch. Tento výber pripravila Petra Hanáková pre text *Sedem „gadžovských“ pohľadov na Rómov (alebo rómska téma v slovenskej fotografii)*⁸⁶, vybrané fotografie pochádzajú výhradne od slovenských fotografov. Hanáková sa vo výbere bližšie venuje Irene Blühovej, Jánovi Cifrovi, Pavlovi Hudecovi-Ahasver, Pavlovi Poljakovi, Tiborovi Huszárovi, Mišovi Suchému, Antonovi Podstraskému a Šimonovi Klimanovi. V porovnaní s Českom je na Slovensku rómska fotografia najmä mužskou doménou. V Čechách existuje i niekoľko žien-fotografiek, ktoré zvyčajne cez blízke kontakty mapovali každodennosť svojich rómskych priateľiek a priateľov. Hanákovej výber som priebežne dopĺňala ďalšími menami z českého prostredia, a to konkrétne Evou Davidovou, Libušou Jarcovjakovou, Iren Stehli, Karlom Cudlíkom, Josefom Koudelkom, Pavlom Nádvořníkom a Lukášom Houdekom. Doplnením týchto mien sa rozšírilo pole zobrazovania života a nedávnej histórie Rómov o sviežejšie, kritickejšie pohľady, ako aj iné, prípadne inovatívnejšie prístupy, ktoré autori a autorky aplikovali mimo prostredia vylúčených prostredí osád.

⁸⁶ Tamže

Hanáková svoj výber začína zmienkou o **Irene Blühovej** (1904 – 1991), zakladateľke a vedúcej predstaviteľke sociálno-kritickej fotografie na Slovensku. V dejinách slovenskej fotografie bola priradovaná k socio-foto a ako sociálna fotografka, komunistka a feministka používala fotografiu najmä v boji za sociálnu spravodlivosť. Začala fotografovať už v polovici 20. rokov 20. storočia a jej tvorba vyvrcholila v 30. rokoch 20. storočia uplatňovaním viacerých modernistických postupov. Blühová vytvorila plastický a sugestívny obraz sociálnej biedy na Slovensku. Na Cigánov/Rómov sa Blühová nijako špeciálne nesústredovala, ale počas ciest po Slovensku, ktoré podnikala s cieľom mapovať biedu a zaostalosť, na nich prirodzene natrafila.



Obrázok 9 Irena Blühová, *Jedáleň v lese*, 1929

Jej pomerne obyčajná fotografia *Jedáleň v lese* (1929) zobrazuje obed jednej chudobnej rodiny, na zemi, niekde na okraji lesa. Hanáková vo fotografii nachádza istý druh empatie. Fotografia totiž vypovedá o živote Rómov bez strechy nad hlavou, žijúcich z ruky do úst. Kurátorka výberom fotografie demonštruje, že „*chudoba bola, je a bude veľkou témou rómskej vizuality*“, aby vzápätí pripomenula existenciu bohatých Rómov, ktorých

„gadžovská“ fotografia zobrazuje iba zriedka. Poukazuje tým na zjavnú disproporciu, ktorá s realitou celkom nekorešponduje.⁸⁷



Obrázok 10 Eva Davidová, *bez názvu*, 1961, Sečovce

Na tomto mieste som sa pristavila a nadviazala fotografiou od **Evy Davidovej** (1932 – 2018), na ktorej vidíme takisto rómsku rodinu, sediac na zemi okolo spoločného jedla. V prípade tejto fotografie ale nejde o nekonkrétne miesto niekde na kraji lesa, ale o osadu na kraji mesta Sečovce. Davidová bola etnografkou a z povahy svojho povolania sa nie úplne hodí do výberu mien fotografov. Hodí sa nám však tematicky a takisto na porovnanie prístupu, ktorý minimálne v jej začiatkoch nebol prístupom profesionálnej fotografky, ale dokumentaristky, ktorá fotografovala podklady do svojej práce. Jej fotografická práca bola vedľajším plodom a podriadená etnografickej práci zameranej na zber informácií.

⁸⁷ HANÁKOVÁ, Petra. Sedem „gadžovských“ pohľadov na Rómov (alebo rómska téma v slovenskej fotografii). *SNG-online* [online]. Bratislava: Slovenská národná galéria, 9. 3. 2021 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://medium.com/sng-online/sedem-gad%C5%BEovsk%C3%BDch-poh%C4%BEadov-nar%C3%B3mov-alebo-r%C3%B3mska-t%C3%A9ma-v-slovenskej-fotografii-45fd0bcde2d8>



Obrázok 11 a obrázok 12 Eva Davidová, bez názvu, 1962, Prešov a 1957, Ostrava

Životné situácie československých Rómov začala mapovať od roku 1954 svojím starým fotoaparátom Pentacon six. Historička umenia Anna Fárová nám objasňuje, že Davidová do svojej činnosti nekladala umelecké ambície, nemala záujem fotografovať naaranžované snímky, nešlo jej o estetiku ani o originalitu. V prvom rade bolo jej záujmom pripraviť a odovzdať obširnu správu a jej fotografie boli v prvom rade obsahovými, premietajúcimi jej znalosť témy a nakoniec aj osobný vzťah k rómskemu etniku. Fárová vysvetľuje, že fotografie boli najprv iba pomôckou a až neskôr sa stali obrazom, ktorý začal existovať sám osebe.⁸⁸ Dodáva, že postupom času sa Davidovej fotografický prejav kultivoval a začal smerovať k vytváraniu obrazu.

Historička a etnografka Jana Horváthová si myslí, že práve tento fakt dáva jej fotografickému dielu nesmiernu hodnotu.⁸⁹ Davidová videla Rómov jednoducho, šaty neboli pre ňu kostýmom, dedina nebola scénou a tvár nebola exotickou maskou. Cez jej fotografie nám sprostredkovala zasvätený pohľad do dejov, príbehov a nedávnej histórie Rómov. Horváthová vyzdvihuje objektivnosť jej fotografií, vďaka ktorej sa spolu s rozsahom a kvalitou svojich fotografických prác zaradila medzi významné osobnosti českej fotografie.

⁸⁸ FÁROVÁ, Anna. O fotografickém díle etnografky Evy Davidové. In: *Eva Davidová*. Praha: FotoTorst, 2004, s. 18-21. ISBN 80-721-5234-3.

⁸⁹ HORVÁTHOVÁ, Jana. Úhel pohledu Evy Davidové. In: *Eva Davidová*. Praha: FotoTorst, 2004, s. 22-28. ISBN 80-721-5234-3.



Obrázok 13 a obrázok 14 Eva Davidová, bez názvu, 1957 – 1960, východné Slovensko

Ako prvý zo slovenských fotografov, ktorý priniesol cez snímky z prostredia cirkusu, bratislavského podhradia a Cigánov fakty zo spoločenskej periférie, bol **Ján Cifra** (1929 – 1959). Autorov osobitný záujem patril detskému svetu, téme, ktorá je pre fotografiu poézie všedného dňa príznačná. Jeho snímky – či už rómskych, alebo vietnamských detí, nenápadne

využívajúce mierne vychýlenia v uhle záberu pri pohľade zhora alebo zdola – sú podľa Hrabušického vlastne portrétmi detí akoby poznačených predčasnými starosťami dospelých.



Obrázok 15 – 18 Ján Cifra, zo súboru *Cigáni*, 1957

Výrazné siluety ich hláv, vo väčšine prípadov polopostáv, niekedy osvetlené bočným svetlom, sa zreteľne odlišujú od svetlejšieho pozadia. Keďže sami sú obrazom starostí dospelých, tak priama prítomnosť dospelých v ich svete ani nie je nutná.

K zobrazovaniu Cigánov/Rómov sa Cifra vracal opakovane. Jeho pohľad by sa dal klasifikovať ako lyrický či romantizujúci. Jeho objektív je voči snímaným objektom skôr prizierajúcim. Podľa Hanákovej sa Cifra díva na Rómov ako na „vznešených divochov“;

s exotizujúcim filtrom a mäkkou fotografickou optikou. Dopĺňa, že je to skôr letný dotyk ako nejaká predátorskejšia kontaktáž či nebodaj inscenovanie.⁹⁰



Obrázok 19 a obrázok 20 Pavol Hudec-Ahasver, *bez názvu*, 1968

Hanáková sa pristavuje aj pri rómskych snímkach **Pavla Hudeca-Ahasvera** (1941) z liberálnejších 60. rokov, ktoré podľa nej pôsobia „silne exploatačne, až vulgárne“⁹¹. Na vybranej fotografii vidíme dvojicu rómskych dievčat, nie celkom ešte žien. Fotografia má podľa nej „istý erotický náboj a vzhľadom na vek dievčat je etický (...) na hrane.“ Hanáková fotografiu zaraďuje do skupiny „gadžovského“ koloniálu.⁹² V dvojportréte polonahých dievčat Hrabušický zas vyzdvihuje autorovo intuitívne vystihnutie prekvapujúco výnimočného stretnutia detského, dievčenského a ženského prvku v jednom jedinom okamihu. Akoby sa tu naruby obrátili princípy reportáže, ktorá musí vždy odpovedať jasne na otázky. Hrabušický sa domnieva, že autorova reportážna štylistika akoby zavádza a že je jeho ambíciou zahmlievať odpovede, vyvolávať neistotu a vyzdvihovať hru pred realitou.⁹³

⁹⁰ HANÁKOVÁ, Petra. Sedem „gadžovských“ pohľadov na Rómov (alebo rómska téma v slovenskej fotografii). *SNG-online* [online]. Bratislava: Slovenská národná galéria, 9. 3. 2021 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://medium.com/sng-online/sedem-gad%C5%B8ovsk%C3%BDch-poh%C4%BEadov-nar%C3%B3mov-alebo-r%C3%B3mska-t%C3%A9ma-v-slovenskej-fotografii-45fd0bcde2d8>

⁹¹ Tamže

⁹² Tamže

⁹³ HRABUŠICKÝ, Aurel a Václav MACEK. *Slovenská fotografia 1925 – 2000: Moderna – Postmoderna – Postfotografia*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001. s. 274. ISBN 80-8059-058-3.



Obrázok 21 Stano Pekár, *Dievčatá od Rudavy*, 1976

Protikladom by mohla byť séria fotografií od **Stana Pekára** (1938 – 2014), ktorá vznikla len niekoľko rokov neskôr. Zobrazil na nej dievčatá od Rudavy, Cigánky „rubensovských“ tvarov, ktoré šantia v rieke na Záhorí. Hrabušický ozrejmuje, že ako skutočný dokumentarista nerešpektoval obvyklé predstavy o ženskosti.⁹⁴ Treba povedať, že v jeho ponímaní už nejde o polonahé dievčatá, ale ženy, ktorých zobrazenie má silný erotomanský charakter. V ničom nezavádza, nezahmlieva, ale využíva okamih, ktorým zobrazuje realitu v jej plnej rýdzosti. Pekár bol pozorovateľom života obyčajných ľudí, ale najmä žien. Podľa Hanákovej nebol poľovníkom exotiky, ale insiderským sprostredkovateľom každodennosti.⁹⁵ Vyhľadával typické postavy za typických okolností.

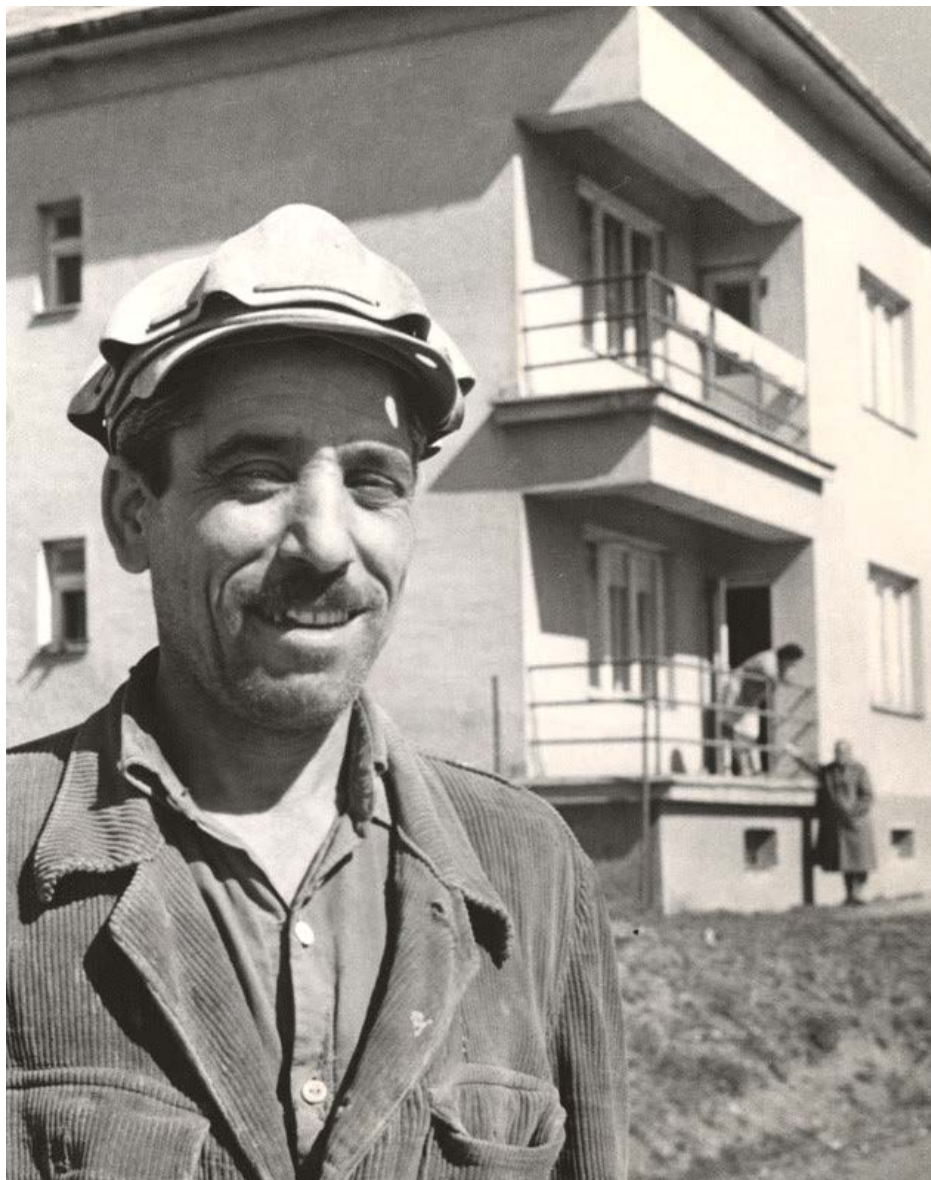
⁹⁴ HRABUŠICKÝ, Aurel. Fotograf Stano Pekár mal rád radosti života. *SME.sk: Svet* [online]. Bratislava: PETIT PRESS, 21. 2. 2014 [cit. 2023-03-14]. Dostupné z: <https://svet.sme.sk/c/7111298/fotograf-stano-pekar-mal-rad-radosti-zivota.html>

⁹⁵ OPOLDUSOVÁ, Jena. Fotografom roka je Šymon Kliman. *Pravda.sk: Kultúra* [online]. Bratislava: OUR MEDIA SR, 20. 12. 2012 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/133332-fotografom-roka-je-symon-kliman/>



Obrázok 22 Stano Pekár, *Dievčatá od Rudavy*, 1976

Ako príklad socialistickej obraznosti spomína Hanáková aj snímky **Pavla Poljaka** (1911 – 1983), ktoré vznikli niekedy v polovici 60. rokov. Fotografie boli zrejme súčasťou obsiahlej Poljakovej výstavy s názvom *A je ich 125 000*, venovanej novému životu Rómov v socialistickom Československu. V prednom pláne vidíme usmiateho murárskeho predáka a za ním čerstvo postavenú bytovku. Hanáková sa v kontexte doby zamýšľa nad propagandistickým kontextom vzniknutej fotografie. Obraz pracovitého Róma na akejkol'vek robotníckej pozícii či v kultúrnej sfére, skrátka participujúceho na svojich lepších zajtrajškoch, bol pre socialistický mechanizmus viac než potrebný.

Obrázok 23 Pavol Poljak, *Palier*, 1950 – 1970

Hanáková nevynechala ani najikonickejšieho slovenského autora **Tibora Huszára** (1952 – 2013), ktorý dlhodobo mapoval Rómov v rôznych prostrediach Slovenska. Stali sa jeho ústrednou témou tvorby.⁹⁶ Huszár na rozdiel od mnohých iných reportérov od detstva žil v prostredí, kde cigánska osada a dedina tvorili celok. Šimánek zdôrazňuje, že Huszár nevstupoval medzi nich ako cudzinec, ale tak trochu ako jeden z nich.⁹⁷ Hanáková polemizuje nad hranicou rozlíšenia „kde je fotograf sám trendsettom istých obrazových formúl, a kde si, naopak, ony

⁹⁶ HUSZÁR, Tibor a Václav MACEK. *Cigáni*. 1. Bratislava: Gemini, 1993. ISBN 9788096965632.

⁹⁷ ŠIMÁNEK, Vít. *Romové v české fotografii od 60. let 20. století do současnosti* [online]. Opava, 2003. [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/814>. Diplomová práca. Univerzita Slezská, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie. Vedúci diplomovej práce prof. PhDr. Vladimír Birgus. s. 92.

osedlávají jeho.”⁹⁸ Ako absolvent FAMU sa Huszár dlhodobo venoval divadelnej fotografii, vďaka čomu mal cit pre inscenovanie. Neštylizuje Rómov do romantických či existenciálne tragických póz, ale usiluje sa o vierohodnosť, vstupuje do prostredia s pokorou, nesnaží sa ho formovať na svoj obraz. Hrabušický odhaľuje Huszárovu stratégiu pri fotení, ktorou je, že „*necháva Cigánov pred objektívom pózovať, aranžuje ich vnútri ich domov, využíva dialóg s obrazmi, so starými rekvizitami, ale súčasne siaha aj po reportážnom okamihu po obraze „neviditeľného” informátora.*“⁹⁹ Je zjavné, že Huszár nevyznával nijakú „čistotu” žánru. Do reality pokojne vstupoval a inscenoval, keď to uznal za vhodné. Hanáková posudzuje jeho fotky ako „*čisté, plastické, prehľadné, pritom hutné a dobre zapamätateľné*”.¹⁰⁰ Pripúšťa zároveň, že sú občas zameniteľné s Koudelkovými. Jeho originálne fotografické videnie umocňovala dobrá technika. Svoje fotografie priebežne publikoval vo veľkorysých knižných edíciách spracovaných vo vlastnej réžii.

⁹⁸ HANÁKOVÁ, Petra. Sedem „gadžovských“ pohľadov na Rómov (alebo rómska téma v slovenskej fotografii). *SNG-online* [online]. Bratislava: Slovenská národná galéria, 9. 3. 2021 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://medium.com/sng-online/sedem-gad%C5%BEovsk%C3%BDch-poh%C4%BEadov-nar%C3%B3mov-alebo-r%C3%B3mska-t%C3%A9ma-v-slovenskej-fotografii-45fd0bcde2d8>

⁹⁹ HRABUŠICKÝ, Aurel a Václav MACEK. *Slovenská fotografia 1925 – 2000: Moderna – Postmoderna – Postfotografia*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001. ISBN 80-8059-058-3. s. 250.

¹⁰⁰ HANÁKOVÁ, Petra. Sedem „gadžovských“ pohľadov na Rómov (alebo rómska téma v slovenskej fotografii). *SNG-online* [online]. Bratislava: Slovenská národná galéria, 9. 3. 2021 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://medium.com/sng-online/sedem-gad%C5%BEovsk%C3%BDch-poh%C4%BEadov-nar%C3%B3mov-alebo-r%C3%B3mska-t%C3%A9ma-v-slovenskej-fotografii-45fd0bcde2d8>



Obrázok 24 Tibor Huszár, *Cigáni I*, 1977 – 1978



Obrázok 25 Tibor Huszár, *Cigáni IX*, 1977 – 1978

Hrabušický vyzdvihuje, že nám Huszár ponúka „*pohľad do otvorenej spoločnosti, v ktorej je každý každému príbuzný, hranice sú medzi osadami, dňom a nocou, ale nie medzi rodinami a domami.*”¹⁰¹

Huszár fotografoval Rómov pri svadbách, pohreboch, v súkromí ich obydlí alebo vonku pred nimi. Hanáková si vybrala známu snímku trúchliacej mužskej spoločnosti z väčšieho súboru, zobrazujúceho cigánsky pohreb a kar. Je ňou čiernobiela fotografia *Cigáni XI* (1977 – 1978), snímaná širokouhlým objektívom.

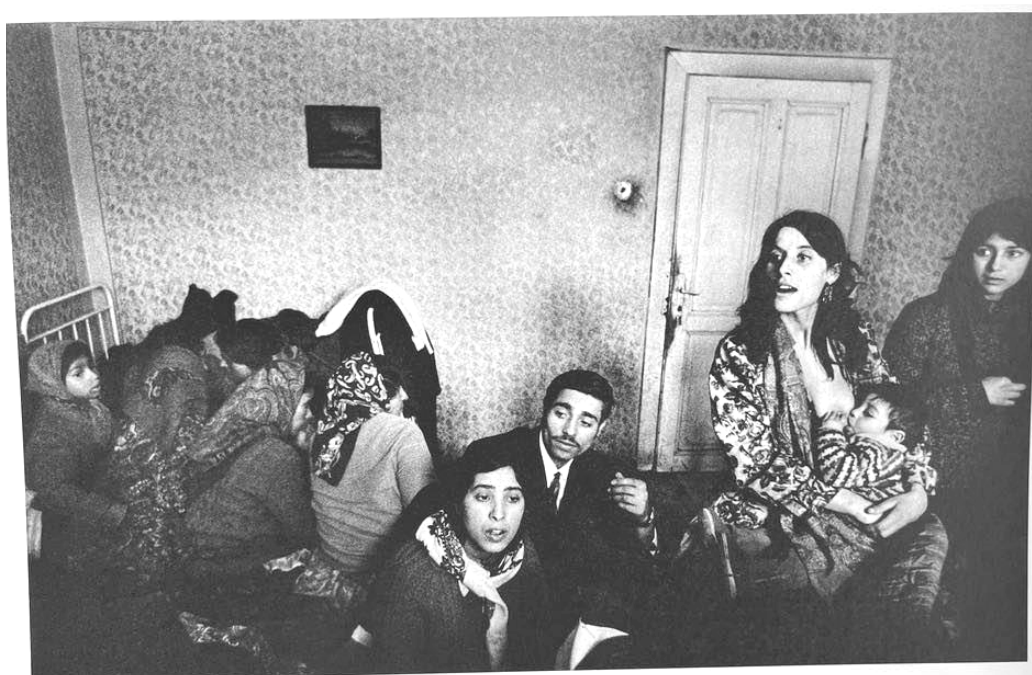


Obrázok 26 Tibor Huszár, *Cigáni XI*, 1977 – 1978

Opisom Hanákovej je „*plná do prasknutia*”. V tesnej miestnosti, fotenej oproti oknu na os stola, plného fliaš. Máme pocit, akoby sa chlapi doslova natlačili do záberu. A síce vidíme na stole množstvo prázdnych fliaš, na fotke ťažko rozoznáme nejakého opilca. Muži sedia v tichosti, akoby ponorení do seba. Fotografia nás oslovuje silou spolupatričnosti a zotrvačnosti mužskej časti rómskej komunity. Hrabušického presvedčenie, že nám Huszár prezentuje Cigánov „ako sošné a sebavedomé etnikum”, dopĺňa Hanáková tvrdením, že jeho

¹⁰¹ HRABUŠICKÝ, Aurel a Václav MACEK. *Slovenská fotografia 1925 – 2000: Moderna – Postmoderna – Postfotografia*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001. s. 250. ISBN 80-8059-058-3.

fotografie Rómov heroizujú.¹⁰² Cyklus o Cigánoch je jednotou psychologického, sociálneho a sociologického obrazu etnika. Hrabušický vypichuje správu, ktorú súbor prináša a tou je „obdiv, fascinácia živelnosťou, hĺbkou prežívania radosti a smútku, šťastia a beznádeje, je to možno málo civilizované, ale zato veľmi ľudské prostredie.”¹⁰³ Prínos sociálnej a sociologickej fotografie neznamenal, že by sa úplne zo živej fotografie vytratila prazákladná forma – reportáž s rozhodujúcimi okamihmi a vernosťou civilným portrétom. Tibor Huszár potvrdzuje životaschopnosť tradície. Podľa publicistu Eugena Gindlu sa u Huszára stáva pravda „estetickou kategóriou, dokument prostriedkom jej spontánneho, mnohoznačného zjavovania a trvácnosti”.¹⁰⁴



Obrázok 27 Josef Koudelka, zo série *Cigáni*, 1966, Slovensko

V krátkosti sa na porovnanie pristavujem aj pri spomínanom **Josefovi Koudelkovi** (1938), ktorému sa pripisuje sugestívne spojenie dokumentu s expresívne výtvarným videním. Rómovia sú u neho významnou etapou fotografického diela. Ich život v osadách začal

¹⁰² HANÁKOVÁ, Petra. Sedem „gadžovských“ pohľadov na Rómov (alebo rómska téma v slovenskej fotografii). *SNG-online* [online]. Bratislava: Slovenská národná galéria, 9. 3. 2021 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://medium.com/sng-online/sedem-gad%C5%BEovsk%C3%BDch-poh%C4%BEadov-nar%C3%B3mov-alebo-r%C3%B3mska-t%C3%A9ma-v-slovenskej-fotografii-45fd0bcde2d8>

¹⁰³ HRABUŠICKÝ, Aurel a Václav MACEK. *Slovenská fotografia 1925 – 2000: Moderna – Postmoderna – Postfotografia*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001. s. 250. ISBN 80-8059-058-3.

¹⁰⁴ GINDL, Eugen. *Tibor Huszár – fotografie*. Bratislava, 1987. Katalóg k výstave vo výstavnej sieni Laca Novomeského.

dokumentovať v 60. rokoch najmä na Slovensku, ale aj v Čechách a na Morave. Neskôr sa za nimi vybral aj do Rumunska, Maďarska a niekoľko fotografií vytvoril i vo Francúzsku alebo v Španielsku. Fárová vypozerovala Koudelkovu snahu o vytvorenie výrazných obrazov, esteticky dokonalých prejavov, do ktorých si zobrazovaných umelo dosadzoval. Šimánek zas pripisuje veľkú zásluhu skúsenostiam, ktoré Koudelka nadobudol ako divadelný fotograf. Podľa neho ho to naučilo fotografovať v náročných svetelných podmienkach a tiež vidieť život ako divadlo. O jeho snímkach píše, že sú „*tím nejdokonalejším divadelním představením*“.¹⁰⁵ Koudelka, podobne ako Huszár, nabádal Rómov k tomu, kde a ako majú pózovať. Do značnej miery mal však na tento jeho prístup vplyv aj jeho fotoaparát, ktorý mal obmedzené možnosti v prípade fotografovania vnútri slabo osvetlených príbytkov. Aby fotografie neboli príliš rozmazané, fotografovaní sa nemohli veľmi hýbať. Celý čas však zostával v pohotovosti a čakal, až sa fotografovaní začnú správať civilnejšie. Novinár Jan H. Vitvar si myslí, že Koudelkov súbor je obrazom toho, ako si Rómovia želali byť videní.¹⁰⁶ Josef Moucha je podobného názoru a dopĺňa ho o presvedčenie, že fotograf nám nepredstavuje Rómov ako exotov, ale ako hrdý národ s vlastnými prioritami a hodnotami.¹⁰⁷ Koudelka si za vyobrazenie Rómov vyslúžil dokonca výstižnú prezývku Ikonár, čo možno chápať ako tvorca ikon. Túto prezývku mu prisúdila skupina Rómov, ktorí jeho fotografie zvykli používať namiesto náboženských ikon na miestach modlitby.

¹⁰⁵ ŠIMÁNEK, Vít. *Romové v české fotografii od 60. let 20. století do současnosti* [online]. Opava, 2003. [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/814>. Diplomová práca. Univerzita Slezská, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie. Vedúci diplomovej práce prof. PhDr. Vladimír Birgus. s. 24.

¹⁰⁶ VITVAR, Jan H. CIKÁNI: Fotograf Josef Koudelka se postaral o jeden z knižních počínů roku. *Respekt: Kultura, Literatura* [online]. Praha: Economia, 7. 8. 2011 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2011/32/navrat-k-cikanum>

¹⁰⁷ MOUCHA, Josef. Cikáni jsou hrdý národ, říká svými fotografiemi Josef Koudelka. *Hospodářské noviny* [online]. Praha: Economia, 26. 1. 2015 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://art.hn.cz/c1-52453150-josef-koudelka>



Obrázok 28 Josef Koudelka, zo série *Cigáni*, 1966 – 1967, Slovensko

Ďalší fotograf **Mišo Suchý** (1965) strávil u Cigánov takisto veľa času. Zameril sa na fotografovanie tohto etnika na východe Slovenska, ktoré už dlhodobo žilo usadlým spôsobom života. Fotografie pôsobia intímnejšie a bezprostrednejšie ako napríklad Huszárove. Podľa kurátorky Bohunky Koklesovej má jeho spôsob fotografovania blízko k filmovému záberu, ktorý rozvíja naratívnu scénu.¹⁰⁸ Túto domnienku potvrdzuje aj Hanáková, ktorá odčítava z fotografií silnejšiu potrebu filmára „cítiť“ ako potrebu fotografa „vidieť“ či „ukazovať“. Suchý sa však tematicky neodlišuje od svojich

¹⁰⁸ KOKLESOVÁ, Bohunka. Tlačová správa: Výstava Na ceste prináša svedectvá o živote rómskeho etnika. *Sita: Umenie* [online]. Bratislava: Slovenská tlačová agentúra, 30. 10. 2012 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://sita.sk/vystava-na-ceste-prinasa-svedectva-o-zivote-romskeho-etnika/>

predchodcov a podobne sa zaujíma o štandardné rómske motívy ako „pekné Cigánočky, pohreby a smútenie v rodine...“¹⁰⁹ Na rozdiel od nich však fotí menej okázalo.



Obrázok 29 Mišo Suchý, z cyklu *U Cigánov*, 1985 – 1988



Obrázok 30 Mišo Suchý, z cyklu *U Cigánov*, 1985 – 1988

¹⁰⁹ HANÁKOVÁ, Petra. Sedem „gadžovských“ pohľadov na Rómov (alebo rómska téma v slovenskej fotografii). *SNG-online* [online]. Bratislava: Slovenská národná galéria, 9. 3. 2021 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://medium.com/sng-online/sedem-gad%C5%BEovsk%C3%BDch-poh%C4%BEadov-nar%C3%B3mov-alebo-r%C3%B3mska-t%C3%A9ma-v-slovenskej-fotografii-45fd0bcde2d8>

Hanáková vyberá snímku *U Cigánov XXVIII.*, ktorá zobrazuje moment istého tranzu a hudbou sprostredkovanú súdržnosť. K celkovému dojmu pomáha optické vtiahnutie, pohyb a rozostrený záber.



Obrázok 31 Mišo Suchý, *U Cigánov XXVII.* 1985 – 1988



Obrázok 32 Mišo Suchý, *U Cigánov XXVIII.* 1985 – 1988

Do sféry tvorby nevŕahuje len osobné rodinné motívy, ale aj život v rómskych osadách. Prekrývanie či splývanie príbehov ľudí a prostredí, ktorými Suchý prechádzal, s jeho osobnými životnými konfliktmi, problémami a starosťami znamená, že subjektívne sa prehodnocuje nielen rodinne, ale aj verejne.¹¹⁰

Hanáková vo svojom výbere spomína aj **Antona Podstraského** (1939 – 2007), ktorý na rozdiel od zmienených fotografov nevyhľadával exotiku v osadách. Bol mestským fotografom, ktorý fotografovanie používal ako kontaktné médium a zaujímal sa skôr o „komunálne“ témy a komunálny humor. Vo svojej tvorbe sa nesústredoval výhradne na Rómov, preto som sa mu bližšie nevenovala.

Namiesto neho sa spomínajú mená niektorých autoriek a autorov, ktorí svoju pozornosť koncentrovali na Rómov žijúcich v mestách. Jedným z nich je **Karel Cudlín** (1960), významný český fotograf, ktorý zaznamenával rómske etnikum v období, keď došlo k migrácii Rómov, ktorí odišli za prácou a lepšími životnými podmienkami zo Slovenska do priemyselných oblastí Čiech. Podľa Koklesovej Cudlín výnimočným spôsobom dokumentoval stret tradičných hodnôt v živote Rómov s mestským prostredím. Koncom sedemdesiatych rokov nafotografoval súbor zachytávajúci život Rómov v starých pavlačových domoch na pražskom Žižkove. Z jeho fotografií Koklesová odčítava, že charakter Rómov zostáva nemenný a ich návyky, temperament a energia sú nezávislé od miesta ich života.

¹¹⁰ HRABUŠICKÝ, Aurel a Václav MACEK. *Slovenská fotografia 1925 – 2000: Moderna – Postmoderna – Postfotografia*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001. s. 398. ISBN 80-8059-058-3.

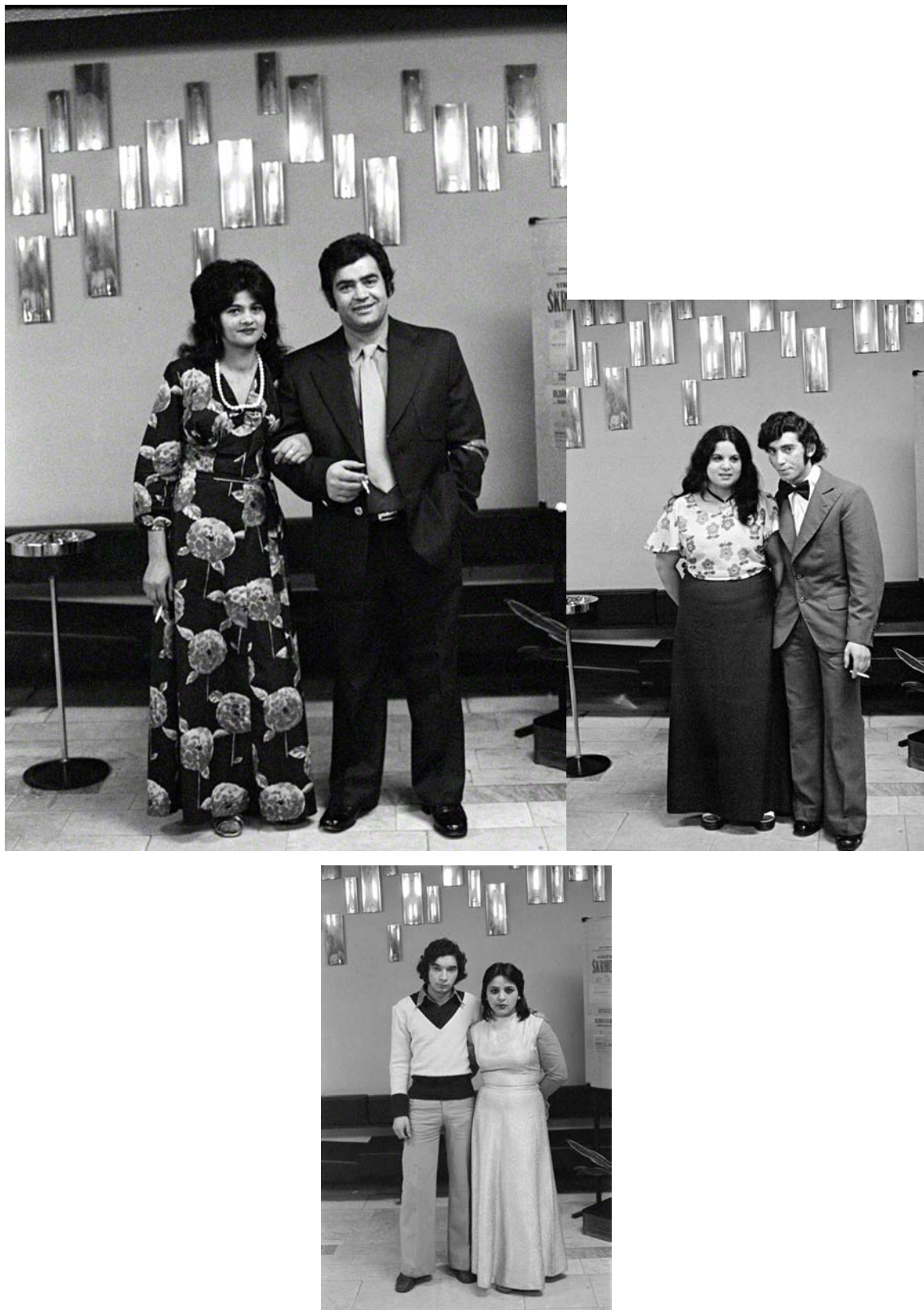


Obrázok 33 Karel Cudlín, *Rómové na Žižkově*, 70. roky



Obrázok 34 Karel Cudlín, *Rómové na Žižkově*, 70. roky

S Rómami z mestského prostredia mali okrem českých fotografov skúsenosti aj fotografky. Jednou z nich je už spomínaná **Libuše Jarcovjaková** (1952) s výrazným rukopisom postaveným na subjektívnom pohľade s využitím pohybových a optických neostrotí. Podľa Šimáneka tak vyjadrovala hektický život Rómov a ich temperamentné vystupovanie. K fotografovaniu rómskej minority sa dostala náhodne. Jej prvé fotografie Rómov vznikli na rómskom plese v Prahe v roku 1977, kde nadviazala kontakty s niekoľkými rodinami zo Smíchova a Žižkova. Vo svojich fotografiách sa snažila o zachytenie atmosféry a vlastných vizuálnych zážitkov. Šimánek vyzdvihol vo svojej práci vizuálnu stránku jej fotografií.



Obrázok 35 – 37. Libuše Jarcovjaková, *Rómsky ples*, 1977



Obrázok 38 – 39 Libuše Jarcovjaková, z cyklu *Romové*, 1977 – 84

V Žižkove fotografovala aj fotografka **Iren Stehli** (1953), ktorá sa od začiatku zaujímala o ľudí. Od roku 1974, ešte počas štúdia na pražskej FAMU, začala neplánovane fotografovať životnú cestu Rómky Libuny Sivákovej, ktorú zbadala na chodbe internátu a od toho momentu jej prišla veľmi fascinujúca. Stehli veľmi nezaujímal to, že bola Libuna Rómka, viac ju zaujímala ako človek. Vďaka vzájomnému pochopeniu a neskoršiemu priateľstvu vznikol rozsiahly súbor čiernobielych fotografií. Fotografie citlivo zachytávajú všetky životné peripetie a rodinné prostredie, ktoré Libuna zvládala, podľa Stehli, s noblesou.¹¹¹ Súbor je považovaný za mimoriadne hlbokú sondu jedného obyčajného života prijímaného so všetkými problémami dôstojne a s pokorou.



¹¹¹ Posedlost životem ve fotkách Iren Stehli: video. *Stream.cz: Umění v izolaci* [online]. Praha: Seznam.cz, 1. 1. 2022 [cit. 2023-03-04]. Dostupné z: <https://www.stream.cz/umeni-v-izolaci/posedlost-zivotem-ve-fotkach-iren-stehli-64259361>



Obrázok 40 – 43 IREN STEHLI, *Libuna*, 1974 – 2001

Tvorba Iren Stehli pozostáva z dlhodobých tém. Vyše šesť rokov pracovala aj na intímnom projekte s názvom *Doma*, ktorý sa zrodil z častých návštev svojich priateľov na Žižkove, štvrti, ktorá Iren veľmi zaujímala. Začala sa spoznávať s ďalšími ľuďmi a tí ju začali pozývať

k sebe domov, aby ich vyfotografovala. Fotografovala tam, kde sa ocitla voľne a bez predchádzajúceho výberu. Medzi fotografovanými nájdeme aj žižkovských Rómov, ktorých programovo fotografovalo viacero fotografov. Okrem Iren Stehli a Karla Cudlína pôsobili na Žižkove aj Libuše Rudinská alebo Vít Šimánek. Na fotografiách Iren Stehli sa Rómovia ocitli nezámerne, spolu s ostatnými žižkovskými obyvateľmi ochotnými sprístupniť fotografke svoje interiéry mestských bytov. Rómovia na Žižkove nežili ako komunita na jednom mieste, ale roztrúsene medzi majoritou. A tak sa stalo, že sa ocitajú v spoločnosti mestských „gadžov“ na rovnocennej pozícii, sú akoby jednými z nich.



Obrázok 44 IREN STEHLI, *Doma*, 1984



Obrázok 45 IREN STEHLI, *Doma*, 1984

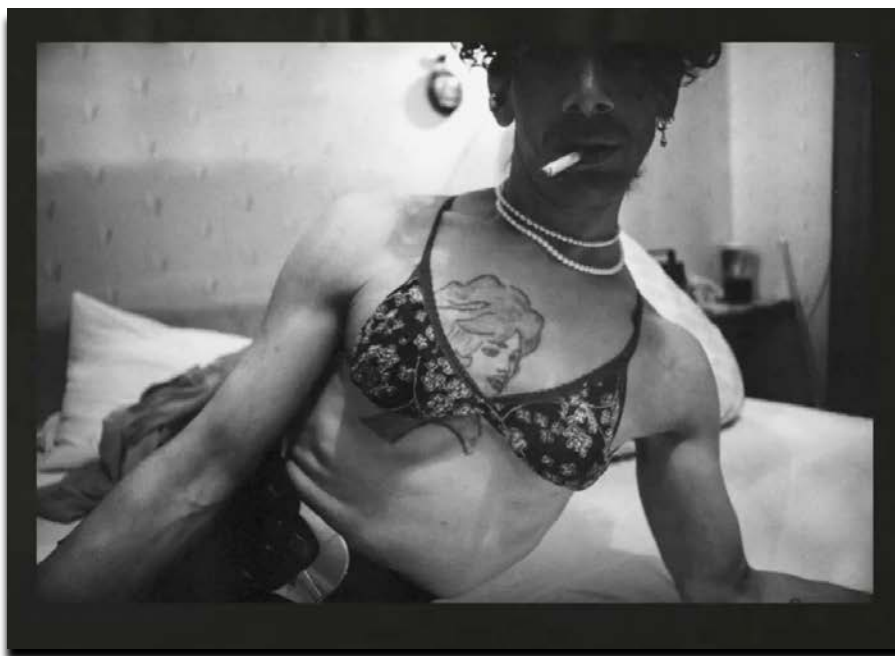


Obrázok 46 IREN STEHLI, *Doma*, 1984

„Je tady národ, který žije vedle nás. Respektive uprostřed nás. Je to národ, který má prastarou kulturu a kořeny odněkud z Orientu. Hodně z toho jsme jim pomohli zničit. Vždy jim říkáme: Vy jste úplně jiní. Abyste s námi mohli žít společně, musíte být jako my. Ve skutečnosti tomu má být naopak. Aby došlo k vyrovnání nebo míru, musíme jim stát tváří v tvář. Tedy v první řadě se musíme změnit my. Vnímat hlubokou magii tohoto národa.“¹¹²

Pavel Nádvorník

Spomeniem ešte jedného autora, ktorý otvoril dovtedy tabuizované témy. K fotografovaniu Rómov sa **Pavel Nádvorník** (1962 – 1994) dostal v roku 1986. Rómovia na jeho fotografiách sú tragickou súčasťou popkultúry neskoršieho socializmu. Špeciálnu podmnožinu jeho záujmu o Rómov predstavuje ojedinelý súbor *Kluci*, v ktorom sa venuje rómskej sexuálnej subkultúre. Na fotografiách zachytáva rómskych homosexuálov a transvestitov. Svoju pozornosť sústreďuje na tých, ktorí boli „odpadlí v odpadlé komunitě, hľadajíc marně smysluplnou životní orientaci“.¹¹³



Obrázok 47 Pavel Nádvorník, *Kluci*, 1984

¹¹² FÁROVÁ, Gabina a Pavel VANČÁT. Tlačová správa: Retrospektiva 0.1 / Romové, Kluci a Krajiny. *České galérie: Probíhající výstavy* [online]. Praha: České galérie [cit. 2023-03-16]. Dostupné z: <https://ceskegalerie.cz/cs/probihajici-vystavy/4358/pavel-nadvornik-retrospektiva-0-1-romove-kluci-a-krajiny>

¹¹³ ŠIMÁNEK, Vít. *Romové v české fotografii od 60. let 20. století do současnosti* [online]. Opava, 2003. [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/814>. Diplomová práce. Univerzita Slezská, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie. Vedúci diplomovej práce prof. PhDr. Vladimír Birgus. s. 57.



Obrázok 48 Pavel Nádvorník, *Kluci*, 1984

Na prelome deväťdesiatych a nultých rokov sa už aj Rómovia postupne začali fotiť na farbu. V novej generácii fotografujúcich Rómov farebne je to **Šymon Kliman** (1980), kto v jeho sérii *Beautiful People* (pôvodne *Cigáni na pekno*, 2008 – 2013) fotí nielen na farbu, ale aj „na pekno“ a na veľký formát. Jeho obrazy hýria farbami – či už na pozadí, alebo na samotných zobrazovaných.

V rozhovore prezrádza, že ho vždy hnevalo, ako boli Rómovia sprofanovanou témou vo fotografii. Preto sa ich rozhodol ukázať v inom svetle. Vymyslel si ideu, že ich nechá, aby si obliekli svoje najlepšie šaty, nasvietil a nasnímal ich, ako keby fotil v ateliéri. Podľa kurátorky Lucie Almášiovej im tým vyjadril určitý rešpekt. Prijal, že každý z nich je individuálna osobnosť s príbehom.¹¹⁴

Hanáková Klimanov fotografický počin hodnotí ako originálne gesto, ale poukazuje na to, že Kliman obraz Rómov re-etnizuje. Podľa nej opäť vracia do hry ich antropologickú inakosť

¹¹⁴BUDAJOVÁ, Katarína. Krásni ľudia: portréty Rómov Šymona Klimana búrajú konvencie. *Rádio FM: Témy FM* [online]. Bratislava: RTVS – Rozhlas a televízia Slovenska, 29. 11. 2021 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: https://fm.rtvs.sk/rubriky/tey_fm/275683/krasni-ludia-portrety-romov-symona-klimana-buraju-konvencie

a exotickú krásu, čím sú aranžované, ateliérové exponované fotografie síce krásne, ale veľmi nekorektné.



Obrázok 49 – 50 Šymon Kliman, *Krásni ľudia*, 2008 – 2013

Korektnejší prístup azda zvolil **Lukáš Houdek** (1984), ktorý podobne ako Kliman obliekol Rómov do pekných šiat. Urobil tak ale s iným zámerom. Fotografie v sérii *Naši/Amare* zobrazujú kombináciu českej a rómskej kultúrnej identity, násilne prerušenej holokaustom. Podľa historických dokumentov moravskí Rómovia významne prispeli k rozvoju moravského folklóru a boli súčasťou väčšieho celku multietnickej koexistencie. Sériou reagoval Houdek na zachované fotografie, ktoré zachytávajú integrovaných Rómov žijúcich už počas prvej Československej republiky na moravskom vidieku. Rómovia a Rómky oblečení v tradičnom ľudovom kroji tu evokujú nostalgickú spomienku pokojného spolunažívania. Houdek sériou poukazuje aj na to, že Rómovia sú súčasťou českej, prípadne československej spoločnosti už po stáročia. Napriek tomu je im ešte aj dnes naznačované, že Česko či Slovensko nie je ich krajinou. Mnohí z nich sa tu pritom narodili a považujú konkrétny región za svoj domov.

Obrázok 51 – 52 Lukáš Houdek, *Amare / Naši / Our Folks*, 2018

Pri posledných dvoch menách sa mi natíska spomenúť fotografie *Cigánov v ateliéri*, ktoré vznikli ešte v druhej polovici 19. storočia, keď sa do popredia dostával záujem o prácu v novom médiu fotografie. Autorom fotografií je **Imrich Emanuel Roth** (1814 – 1885), ktorý vo svojom prvom stálom fotografickom ateliéri v Košiciach zhotovuje portréty technikou dagerotypie. Je teda logické, že fotografia sa sústredila práve na portréty, ktorých statickosť umožňovala technologicky prijateľnejšie zhotovenie. V prípade príslušníkov rómskeho etnika išlo o inscenované podobizne, ktoré dokumentovali spôsoby dobového odievania. Po všetkých už zmienených fotografiách je prekvapením, že na fotografiách nevidíme žiadne otrhané šaty, odhalené ženské telá, výrazné gestá či expresie. Namiesto toho sú pred nami Rómovia v dôstojnom zobrazení ešte bez stereotypných nánosov.



Obrázok 53 – 54 Imrich Emanuel Roth, *portréty Cigánov v ateliéri*, 1854 – 1870, Košice

6 POHĽAD ZVNÚTRA

Predpokladalo sa, že fotografia umožňuje vytvárať objektívne vizuálne reprezentácie, pretože jej mechanika sa podobá mechanike ľudského oka. Kamera ako technické, a teda neutrálne oko prakticky stelesňovala osvietenský ideál objektivity. Marita Sturken spolu s Lisou Cartwright vo svojej siahodlnej *Štúdiu vizuálnej kultúry* bližšie predstavujú proti sebe stojace argumenty, ktoré sa od polovice 19. storočia viedli na margo toho, či sú fotografie objektívnym zobrazením reálneho sveta a či sprostredkovávajú nestranné pravdy. Niektorí obhajcovia fotografie zastávali názor, že fotografické prístroje predkladajú svet z perspektívy, ktorá je oddelená od subjektívneho. Iní zas zdôrazňovali rolu fotografa v subjektívnom procese výberu, komponovania, nasvietenia a rámovania scén.

Autorky spomínajú aj Rolanda Barthesa a jeho odkaz k mýtu fotografickej pravdy, ktorú považoval za kultúrne podmienenú, neexistujúcu v čistej podobe bez vplyvu kontextuálnych faktorov. Moc obrazu sa neodvodzuje iba zo statusu fotografie ako záznamu konkrétneho okamihu, ale aj z toho, že dokáže evokovať osobné a politické boje v určitom období dejín. Vnímať fotografiu ako nesprostredkovanú kópiu skutočného sveta je založené na mýte fotografickej pravdy.¹¹⁵ Obraz na jednej strane zobrazuje konkrétnu udalosť. Na druhej strane prináša posolstvo, konotáciu. Fotografie nie sú božské, objektívne kópie. Sú skonštruované ľuďmi od samého začiatku, nasýtené zámermi, túžbami a straníckosťou.

Učíme sa, kto ovláda perspektívy a pohľad a kto je objektom pohľadu. Vo všeobecnom povedomí prepožičiava akt dívania väčšiu moc tomu, kto sa díva, než tomu, kto je pozorovaný. Sturken s Cartwright upozorňujú aj na to, že fotografia je jedným z hlavných nástrojov na určovanie odlišnosti. Spomínajú štrukturalizmus, ktorý predložil zjednodušujúci pohľad na zložitost' rozdielov chápania sveta a jeho zobrazovania v podobe binárnych protikladov, ktoré sú dané. Jacques Derrida naopak tvrdil, že všetky rozdielnosti sú zakódované v hodnotách a chápaní moci, nadradenosti a dôležitosti.¹¹⁶ Spolu s ďalšími predstaviteľmi postštrukturalizmu namietal, že tieto kategórie odlišnosti sa navzájom prekrývajú a nevylučujú. Napríklad taká kategória normy je vždy stanovená v opozícii tomu, čo je považované istým spôsobom za abnormálne či dokonca úchylné, a teda iné.

¹¹⁵ STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*. 1. Praha: Portál, 2009. str. 26-32. ISBN 978-80-7367-556-1.

¹¹⁶ DERRIDA, Jacques a Martin KANOVSKÝ. *Gramatológia*. Bratislava: Archa, 1999. ISBN 8071151386.

Je vhodné podotknúť, že v európsko-americkom kontexte vnímame ako jednu z primárnych kategórií „bielu“, zatiaľ čo čiernu alebo hnedú považujeme oproti bielej za inú. A na týchto významoch funguje taký rasizmus. V štúdiu sa uvádza aj jeden z hlavných binárnych protikladov, ktorý sa v súčasnej vizuálnej kultúre neustále opakuje. Je ním rozdiel medzi kultúrou Západu a Východu. Tento rozdiel bol dávnejšie vymedzený výrazmi „Západ“ a „Orient“, pričom orientálny naznačoval tendenciu obyvateľov vtedajšieho západného sveta obyvateľov Ázie a Stredného východu fetišizovať a mýtizovať a zároveň sa ich báť. Západná kultúra svojimi fotografiami pridala kultúram Východu a Stredného východu prívlastky „exotický“ a „barbarský“, aby ich mohli zaradiť do kategórie cudzieho, neznámeho, iného. Poňatie Orientu ako iného doposiaľ slúžilo Európe k tomu, aby prehlásila samu seba a Západ za normu.¹¹⁷

Je treba povedať, že fotografi, ktorí sa vybrali hľadať exotiku namiesto ďalekého východu iba na východ Slovenska, nepristupovali k svojim objektom nadradujúco. V mnohých prípadoch dokonca s rešpektom a pokorou. Neodmysliteľným faktom zostáva, že ich záujem bol vyvolaný záujmom o cudzie, neznáme, prosto iné. Prichádzali k nim z normatívneho prostredia, s motiváciou objavovať, znovu nachádzať slobodu a akoby uniknúť od systému, ktorý sa snažil byť tou jedinou normou. Nech bol ich zámer akýkoľvek, fotografie boli uvádzané v prostrediach reprezentujúcich kódy dominancie a podmanenia. Rómovia sa vyskytovali v galériách ale nie ako vystavujúci, ale ako vystavovaní. Je nepopierateľným faktom, že fotografie sú sprostredkovaním pre ľudí, ktorí sa na ne pozerajú v sterilných priestoroch galérií a vedú o nich siahodlhé dišputy. Ten, kto sa díva, má väčšiu moc než ten, kto je pozorovaný.

Je preto namieste pýtať sa, komu nakoniec boli fotografie určené a akými spôsobmi ich dešifrovali tí, ktorým boli určené.

Proces dešifrovania obrazov sa odohráva na vedomej a nevedomej úrovni. V tomto procese sa aktivujú naše vlastné spomienky, vedomosti a kultúrne vzorce, rovnako ako obraz sám má dominantné významy, ktoré k nemu patria.

¹¹⁷ STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*. 1. Praha: Portál, 2009. str. 117-123. ISBN 978-80-7367-556-1.

Dekády pretrvávajúci princíp „o nás bez nás”, keď Rómovia boli skôr objektom a len zriedka subjektom zobrazovania či dokonca subjektom debát, sa mení vstupom rómskych umelcov a intelektuálov, čím sa otvára priestor na živšiu vzájomnú diskusiu. Vďaka svojmu exotizmu boli odjakživa vizuálne atraktívnou témou. Ako „objekty”, ako komunita na „očumovanie”. V tomto nerovnocennom zobrazovaní chýbal zrkadlový pohľad na opačnú stranu, umelecká reflexia nás Nerómov z rómskej perspektívy a takisto reflexia ich samotných z ich osobnej perspektívy.

V predchádzajúcej kapitole bol priestor venovaný fotografiám nerómskych autorov, ktoré reprezentovali „náš” pohľad na Rómov, akokoľvek pokorný alebo rebelujúci, predsa len rámcovaný naším vnímaním a videním, ovplyvnený normami prostredia a mocenskými vzťahmi, ktoré formovali naše vnímanie a videnie sveta. Navyše sa nám pri väčšine sérií ponúka zovšeobecňujúci pohľad, ktorý chtiac-nechtiac podporuje naše kolektívne nazeranie. Je namieste sa zamyslieť, nakoľko sú vzniknuté fotografie skutočným obrazom skutočného sveta Rómov. Nerómski fotografi ako príslušníci civilizovanejšieho sveta si fotografovali svojho „orientálnejšieho” suseda a fotografie chtiac-nechtiac triafajú do všeobecne platných stereotypov o Rómoch. Rómske etnikum nám bezpochyby predstavili z rôznych hľadísk s výnimkou jedného, ktoré v ich prípade ani nebolo možné.

V tejto kapitole sú prezentované pohľady zvnútra. Objekty sa stávajú prehovárajúcimi subjektmi a prispievajú do diskusie „o nich, ale už s nimi”. Chýbajúce hlasy sú nesmierne dôležité pre lepšie porozumenie a najmä konfrontovanie našich predstáv, ktoré bez poznania vnútra druhej strany sú iba ochudobneným, jednostranným nazeraním. Navyše je naše vnímanie Rómov vo všeobecnosti oklieštené mylnými skratkami v duchu „Rómovia = osada = chudoba = rómska kultúra”. Súčasní autori nás vyvádzajú z tohto omylu, a preto je dôležité dávať im patričný priestor na vyjadrenie.

V roku 2019 im bol daná možnosť prehovoriť aj v priestoroch Stredoslovenskej galérie v Banskej Bystrici, kde bola predstavená tvorba mladej generácie umelcov, ktorí v tom čase pracovali s témou rómskej identity a aj ju kriticky reflektovali. Koncept výstavy *Keres kultura!/Robíme kultúru!* bol zameraný na živé diskurzívne a aktuálne súčasné umenie polemizujúce s tradíciou, na ktorú sa zároveň odvoláva. Návštevníci a návštevníčky sa mohli dozvedieť o traumatickej minulosti Rómov, inšpiratívnej tradícii, o rómskych mýtoch a stereotypoch, o negatívnych majoritných prívlastkoch a o ambivalencii rodinného

či rodového predurčenia. Kurátorky výstavou reagovali aj na postavenie rómskych umelcov a umelkýň na súčasnej umeleckej scéne tým, že ich uznali ako jej prirodzenú súčasť a objasnili, že k svojmu rómstvu „*sa vzťahovať môžu i nemusia, tak ako sa k rôznym aspektom svojich identít vzťahujú/či nevzťahujú nerómski umelci.*”¹¹⁸ Nasledujúca časť nadväzuje na výber mien vystavujúcich autorov a autoriek a ich tvorbu v širšom kontexte s dôrazom na umelecké výstupy a s využitím média fotografie.

6.1 Som Emília, som Bári, som žena, som Rómka, som Slovenka, som Európanka a ešte viac

Emília Rigová¹¹⁹ okrem toho, že bola kurátorkou zmienenej výstavy, pochopiteľne na nej aj vystavovala. Emília je slovenská umelkyňa rómskeho pôvodu a je výraznou autorkou posledných rokov tak na domácej, ako i zahraničnej scéne. Vo svojich prácach rozvíja tému kultúrnych a sociálnych stereotypov a aproprácie rómskeho tela v dejinách západnej kultúry vo výtvarnom umení. Vo svojich dielach sa snaží o dekonštrukciu stereotypných zobrazení vytvorených a používaných najmä väčšinou spoločnosťou.

Venuje sa takisto „*téme vnútornej a vonkajšej konštrukcie rómskej identity a aproprácii rómskeho tela v histórii európskej kultúry*”.¹²⁰ Kurátorka Nina Vrbanová opisuje jej prístup k otázke rómskej identity, ktorý „*vedie od individuálneho k všeobecnému, cez vlastný personalizovaný naratív zviditeľňuje neviditeľné a nepoznané. Róm ako objekt majoritného*

¹¹⁸ HANÁKOVÁ, Petra a Emília RIGOVÁ. Tlačová správa: Keres kultura!/Robíme kultúru! *Sng.sk: Archív výstav* [online]. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2019 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: https://www.sng.sk/sk/vystavy/2458_keres-kultura-robime-kulturu

¹¹⁹ **Emília Rigová** (*1980, Trnava, SR) je vizuálna umelkyňa, ktorá vo svojej tvorbe primárne pracuje s objektom v kontexte inštalácie, performance alebo site-specific intervencie. Využíva možnosti 2D obrazu, ako je počítačová grafika s východiskami v klasickej maľbe. Obsahovo skúma intersubjektivitu emocionálneho prežívania, modifikovanú špecifikami socio-kultúrneho prostredia. Hlavnými témami jej prác sú kultúrne a sociálne stereotypy, alter-ego, rómska identita a psychológia jedinca. Autorka sa okrem umeleckej tvorby venuje aj kurátorskej, pedagogickej a publikačnej činnosti. Vyučuje sochu, multimédiá a intermédiá v Banskej Bystrici, kde žije a pôsobí. Vystavuje na Slovensku a intenzívne i v zahraničí. V roku 2018 získala Cenu Oskara Čepana.

¹²⁰ TOMKOVÁ, Denisa. Emília Rigová. *Secondary archive: Artists* [online]. Bratislava: Katarzyna Kozyra Foundation, 2020 [cit. 2022-12-19]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/emilia-rigova/>

*vnímania sa v jej tvorbe transformuje a "povyšuje" na subjekt, ktorý performuje, svojbytno vystupuje, prostredníctvom pohľadu ("gaze") sa zmocňuje situácie."*¹²¹

S otázkami rómskej identity, s rómskymi vizuálnymi prvkami a odkazmi na rómsku kultúru pracuje veľmi radikálnym a kritickým spôsobom. Podľa kunsthistoričky Petry Hanákovskej je Rigová „v pravom zmysle slova *post-mediálnou umelkyňou*".¹²² Predstavuje totiž výtvarníčku, performerku a aktivistku. Pracuje v tom umeleckom médiu, ktoré jej v danej chvíli najviac vyhovuje. Základným prvkom jej výtvarného jazyka je objekt v rôznej podobe, a to buď vo forme inštalácie, performance, alebo ako site-specific intervencie. Vyjadruje sa však aj prostredníctvom fotografie či počítačovej grafiky.

Jej umelecké projekty sú založené na sociálnych výskumoch a analýzach. Východiskovým bodom každého projektu je u nej identifikácia istého problému alebo nepriaznivej situácie konkrétnej menšiny (či už etnickej, rasovej, alebo rodovej/sexuálnej menšiny). Zaujíma sa hlavne o menšiny, ktoré boli „*systematicky vyčleňované z hegemonických historických diskurzov, kolektívnej pamäte a vízií spoločnej budúcnosti (ktorá sa týka predovšetkým Rómov na celom svete)*".¹²³

Autorka pochádza z asimilovanej rodiny, kde pestovanie rómskeho jazyka ako základného kultúrneho identifikátora je už niekoľko generácií skôr spomienkou. Hľadanie, rozkrývanie a kritická reflexia výsostne rómskych aspektov identity má preto v jej prípade až archeologický charakter. Prostredníctvom umenia nanovo (de)komponuje a identifikuje samu seba.¹²⁴ Do svojich diel preto veľmi často zaraďuje aj svoje telo či autoportréty.

¹²¹ VRBANOVA, Nina. Čarodejnica z Coney Island. *K archeológii rómskej kultúry* [online]. Bratislava: Kunsthallebratislava, 2020 [cit. 2023-01-02] Na stiahnutie dostupné z: <https://kunsthallebratislava.sk/program/cohani-z-koni-ajlend-podla-bari-raklori/>

¹²² HANÁKOVÁ, Petra. Tlačová správa: Emília Rigová. *Artalk.cz: Tiskové zprávy* [online]. Praha: Artalk.cz, 11.11.2020 [cit. 2023-12-04]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/11/11/ts-emilia-rigova-3/>

¹²³ TOMKOVÁ, Denisa. Emília Rigová. *Secondary archive: Artists* [online]. Bratislava: Katarzyna Kozyra Foundation, 2020 [cit. 2022-12-19]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/emilia-rigova/>

¹²⁴ VRBANOVA, Nina. Čarodejnica z Coney Island. *K archeológii rómskej kultúry* [online]. Bratislava: Kunsthallebratislava, 2020 [cit. 2023-01-02] Na stiahnutie dostupné z: <https://kunsthallebratislava.sk/program/cohani-z-koni-ajlend-podla-bari-raklori/>



Obrázok 55 – 56 Emília Rigová, dielo *Ikony periférie*, 2014, farebná fotografia

Svojím umeleckým programom sa snaží o dialóg, na začiatku tvorby si však uvedomila, že ho nemôže viesť, pokiaľ druhá strana nie je akoby v téme.¹²⁵ Diváka zneisťuje a núti ho klásť si otázky, či to, čo vníma, je naozaj to, čo vníma, alebo na neho tlačí, aby „*prehodnotil svoje vlastné naratívy*.”¹²⁶ V dielach ako *Ikony periférie* alebo *Bulletproof Culture* sa snaží spochybníť divákove „*zakorenené úsudky a názory väčšinou založené na (ich) povrchnom kontakte s Rómami alebo na schematických znázorneniach v mainstreamovej kultúre*”¹²⁷. V *Ikónach periférie* takisto poukazuje na to, že si nevyberáme, kde sa narodíme, že nemáme žiadnu moc nad okolnosťami nášho života, za ktorých sme sa narodili. Dielom nepriamo kladie otázku – Chcel by si byť Róm? V tomto diele pracuje s fotografiou ako objektom vo verejnom priestore, zatiaľ čo v diele *Bulletproof Culture* pracuje s mechanizmami sociálnych sietí, ktoré pomáhajú šíriť fotografie s ich obsahmi zdieľaním a použitím hashtagov.



Obrázok 57 Emília Rigová, dielo *Bulletproof Culture*, 2018, farebná fotografia

¹²⁵ VRBANOVA, Nina. Profil Emílie Rigovej. *Profil: súčasného výtvarného umenia*. Bratislava: Kruh súčasného umenia Profil, 2022(4), str. 53-76. ISSN 1335-9770.

¹²⁶ TOMKOVÁ, Denisa. Emília Rigová. *Secondary archive: Artists* [online]. Bratislava: Katarzyna Kozyra Foundation, 2020 [cit. 2022-12-19]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/emilia-rigova/>

¹²⁷ Tamže

Problematika rómskej identity a pojem rómskej kultúry ako taký sa na niekoľko rokov stali osou umeleckej agendy autorky, ktoré kreatívne, kriticky rozvinula a problematizovala pod umeleckým menom či alter egom Bári Raklóri.¹²⁸

Najkonzistentnejším projektom spracúvajúcim tému rómskej identity je projekt s názvom Bári Raklóri¹²⁹, ktorý kontinuálne rozvíjala od roku 2012. Rómovia a Rómky majú väčšinou vo svojich rodinných a priateľských kruhoch prezývku. Rigová si za základ prezývky zvolila rómske slovo Bári¹³⁰, ktorým ju od detstva najčastejšie oslovovali. Druhou časťou mena je označenie pre nerómske dievča/dcéru nerómskych rodičov. Prezývka tak vznikla spojením slov bari/o – veľký/á a raklo/ri – syn alebo dcéra nerómskych rodičov. Rigová ozrejmuje, že v jej rodine „*bol vzťah Rómov a Nerómov vždy vnímaný skôr ako symbiotický než nepriateľský.*”¹³¹ Bári Raklóri je stelesnením symbiózy a vzájomného vplyvu medzi Rómami a Nerómami a aj synergie, ktorú dosahuje čerpaním z oboch svetov. Výberom umeleckého mena jasne deklaruje svoj postoj k otázke týkajúcej sa spolužitia majority a minority.

Cez postavu Bári Raklóri sa snaží hlbšie vtiahnuť diváka do témy. V tejto polohe sa Emília najčastejšie vyjadruje maľbou – digitálne majstrovaným autoportrétom, videom a seba-inscenujúcimi fotografiami. Priznáva, že svoje umelecké meno používa „*ako istý osobný kód či naratív, cez ktorý sprítomňuje svoju individuálnu skúsenosť a tiež širší rámec reflexie a poznania rómskej kultúry.*”¹³²

V projekte Bári Raklóri využíva estetizujúce nazeranie na rómsku ženu, a preto sa štylizuje do jej rôznych stereotypných zobrazení. Pracuje s klišéovitými zobrazeniami, ako je exotická krása, zlato a zlatá farba, farebnosť, zdobnosť a šperky, vášnivá a nespútaná červená, tmavá

¹²⁸ VRBANOVA, Nina. Čarodejnica z Coney Island. *K archeológii rómskej kultúry* [online]. Bratislava: Kunsthallebratislava, 2020 [cit. 2023-01-02] Na stiahnutie dostupné z:

<https://kunsthallebratislava.sk/program/cohani-z-koni-ajlend-podla-bari-raklori/>

¹²⁹ V Rigovej rodine sa slovo Raklóri/raklo, rakli/ používalo, keď rodičia chceli prejavovať spokojnosť nad úhľadným vzhľadom svojich čistých, pekne vyobliekaných detí. Pri takýchto príležitostiach zvykli hovoriť svojim deťom: „Si krásna ako raklóri/raklóro (nerómske dievča/chlapec). Zdroj:

<https://secondaryarchive.org/artists/emilia-rigova/>

¹³⁰ Bári znamená „veľký”

¹³¹ TOMKOVA, Denisa. Emília Rigová. *Secondary archive: Artists* [online]. Bratislava: Katarzyna Kozyra Foundation, 2020 [cit. 2022-12-19]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/emilia-rigova/>

¹³² VRBANOVA, Nina. Čarodejnica z Coney Island. *K archeológii rómskej kultúry* [online]. Bratislava: Kunsthallebratislava, 2020 [cit. 2023-01-02] Na stiahnutie dostupné z: <https://kunsthallebratislava.sk/program/cohani-z-koni-ajlend-podla-bari-raklori/>

(čierna) farba pleti, všeobecne kultúrny orientalizmus až gýčovosť, motív kartárky, ale aj chudoba, kočovnosť a pod.¹³³

Vrbanová ozrejmjuje, že autorka cez postavu Bári Raklóri „v istom zmysle zosobňuje všeobecný rámec rómskeho etnika cez vlastnú, jedinečnú skúsenosť (ženy, dcéry, výtvarníčky, vzdelanej aktivistky, iniciátorky projektov atď.).¹³⁴

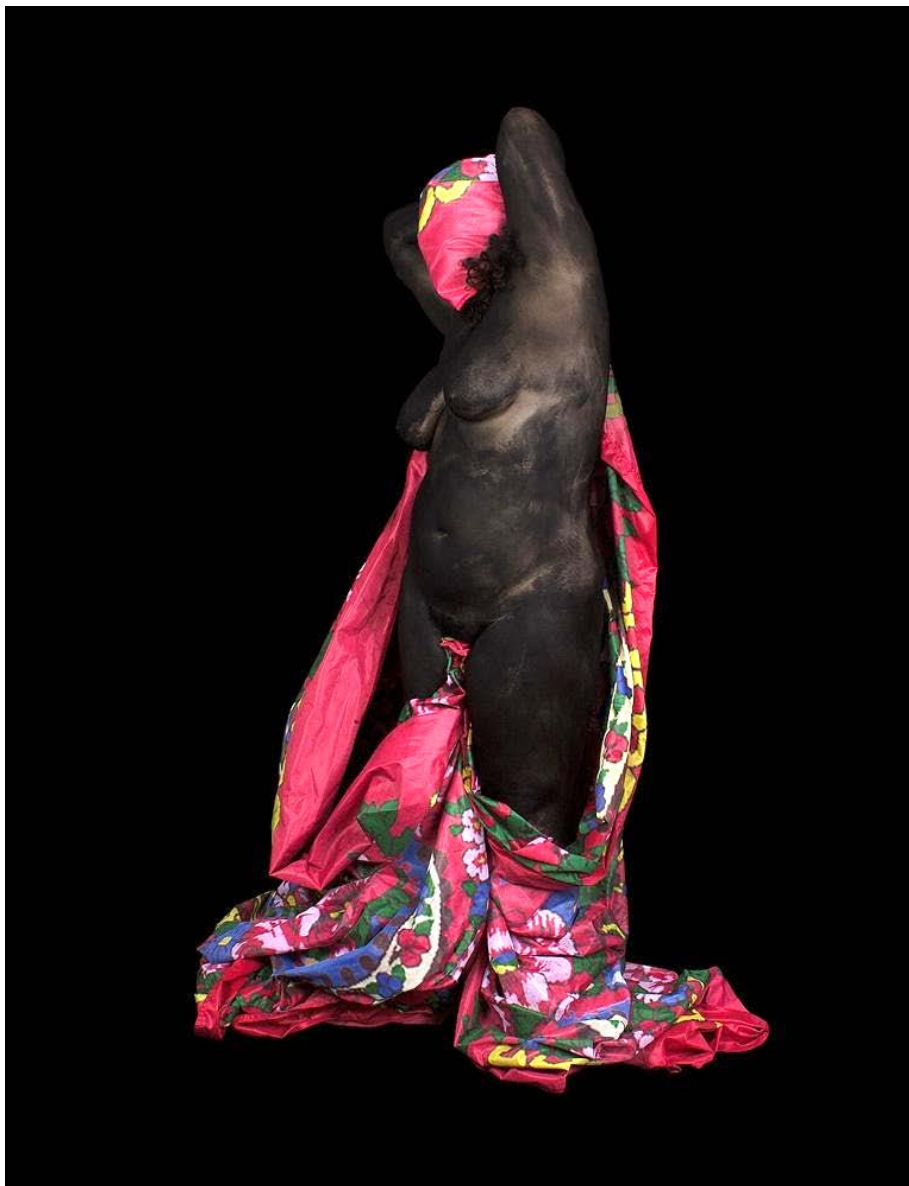
Dielo z roku 2017 s názvom **Crossing B(l)ack** pozostáva z niekoľkých fotografií, na ktorých sa autorka štylizuje do podoby čiernej Madony. Vplyv na toto dielo mala Rigovej farba pleti, ktorá „jej umožňuje fungovať v spoločnosti ako Nerómky.“ Vo všetkých prípadoch fotografií ide o autoportrét, ktorým autorka deklaruje akt zviditeľnenia sa ako Rómky. Využíva postavu Madony ako ikonickú ženskú figúru, s ktorou sa Rómovia môžu identifikovať. Na fotografiách identifikujeme čiernu postavu, nahú, anonymizovanú ženu ašpirujúcu na Pannu Máriu. Žena nie je ani odetá, ani zahalená. Je skôr odhaľujúca sa v drapérii. Telo je síce nahé ale celé je začiernené. Šatka pôsobí dekoratívne a zároveň vzrušujúco. Postava nemá tvár. Ide o Rigovej sošné telo, ktoré vie, že sa naň pozerajú iní. Autorka si je vedomá toho, že svoje telo vystavuje cudzím pohľadom. Spôsob, ako sa zabaľuje do šatky, je veľmi sebavedomý. Zároveň sa zahaľuje a odhaľuje. Vďaka čiernej farbe sa telo akoby stráca. Použitá drapéria sa objavuje ako súčasť inštalácií aj v iných dielach. Niekedy funguje aj ako koberec. Je to multifunkčná rekvizita, ktorá je nasýtená kontextami. Šatku navrhla sama autorka a pri návrhu štruktúry vychádzala z tradičnej rómskej šatky, ktorú priniesli ženy na trhy v Československu z Rumunska. Použitý ornament je metaforou cudzородosti a udomácnenia sa v našom prostredí.

¹³³ VRBANOVÁ, Nina. Čarodejnica z Coney Island. *K archeológii rómskej kultúry* [online]. Bratislava: Kunsthallebratislava, 2020 [cit. 2023-01-02] Na stiahnutie dostupné z: <https://kunsthallebratislava.sk/program/cohani-z-koni-ajlend-podla-bari-raklori/>

¹³⁴ Tamže



Obrázok 58 Emília Rigová, Autoportrét zo série diela *Crossing B(l)ack*, 2017, digitálna fotografia



Obrázok 59 Emília Rigová, Autoportrét zo série diela *Crossing B(l)ack*, 2017, digitálna fotografia

Dielo *Transgressing The Past, Shaping The Future*, ktoré pozostáva z dvoch fotografií. Na jednej fotografii vidíme dve stoličky umiestnené vedľa seba. Stoličky nie sú totožné, odlišujú sa od seba dizajnovým riešením. Stolička naľavo je mierne otočená smerom k stoličke napravo. Za nimi je iba hnedá stena nasvietená priamym svetlom. Obsah fotografie dopĺňa druhá fotografia. Na stoličkách sa objavujú dve sediace ženské postavy, ktoré sa od seba odlišujú oblečením, ale v tvári sú si veľmi podobné. Ide o Rigovej dvojité autoportrét, ktorým autorka deklaruje akt zbavenia sa navonok pripisovaných atribútov. V tejto práci sa venuje stereotypnej reprezentácii Rómov, ktorá ich zobrazuje ako homogénnu zaostalú skupinu, ktorej je pripisovaný rad negatívnych vlastností, a v prípade žien ide často

o objektivizáciu v podobe objektov sexuálnej túžby.¹³⁵ Autoportrét na pravej stoličke predstavuje samotnú autorku, ktorá si je vedomá vlastnej sily formovať svoj život, ako aj životy budúcich generácií. Pravá strana autoportrétu je v kontraste so schematickým znázornením prototypovej rómskej ženy vľavo, ale, ako naznačuje vreľé gesto, autorka nie je s týmto znázornením v rozpore, len sa ním odmieta nechať obmedzovať, najmä ak sú obmedzenia nastavené zvonku.



Obrázok 60 – 61 Emília Rigová, dielo *Transgressing The Past, Shaping The Future*, 2018, farebná fotografia

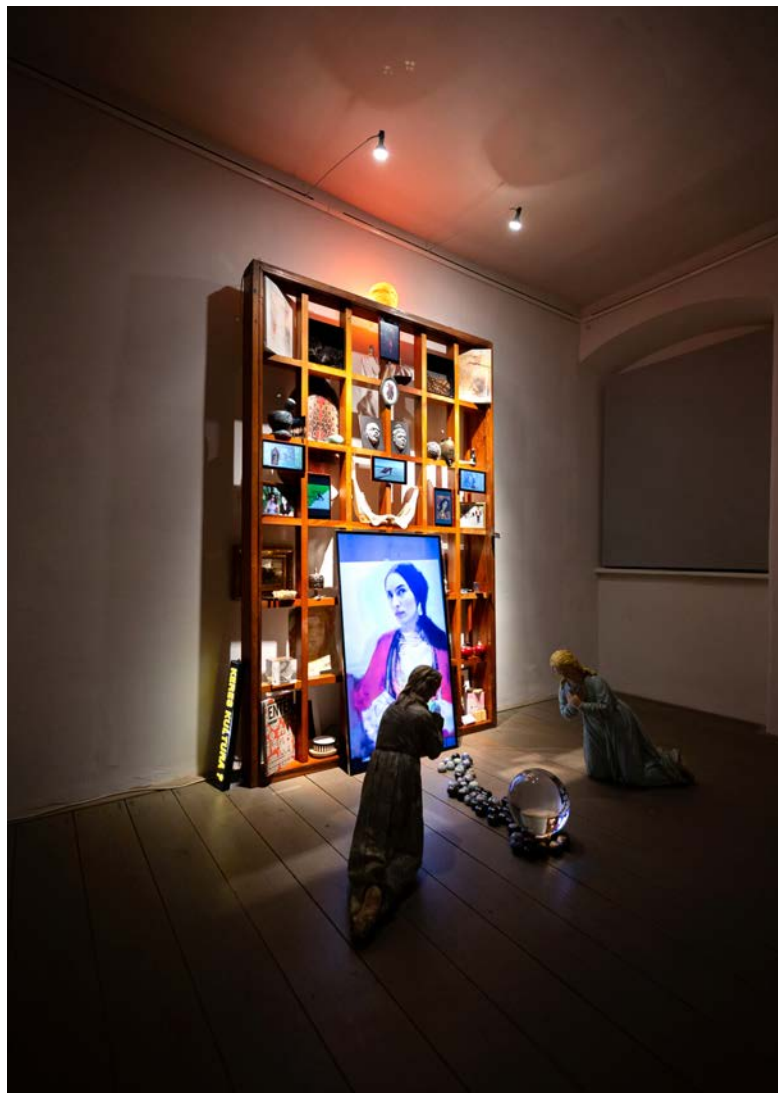
¹³⁵ Dostupné z: <https://emiliarigova.com/>

Multimediální inštalácia *oltá(RIG)*¹³⁶ symbolicky reflektuje desaťročie Rigovej kritického skúmania konceptov sociálnej identity a tém so špecifickým dôrazom na rómsku identitu a rómsku kultúru. Inštalácia bola prvýkrát prezentovaná v rámci výstavy *And the One Doesn't Stir without the Other* v Miláne. Oltár vznikol na počesť tvorby, kariéry a života Bári Raklóri, ktorá sa stala leitmotívom Rigovej vizuálnej tvorby a ktorá jej umožnila samu seba definovať.

Jej prezývka funguje ako katalyzátor rozprávania a prijímania jej rómskeho pôvodu, spája jej individuálnu skúsenosť spolu s príbehmi pozvaných členov milánskej rómskej komunity, aby prispeli k projektu tým, že si postavili svoje vlastné oltáre zobrazujúce osobné spomienky a príbehy. V takomto spracovaní ukrytých rómskych príbehov autorka odhaľuje spleť historických a názorných naratívov. Prostredníctvom spolupráce s miestnou komunitou vzniklo hmatateľné zhmotnenie rozmanitosti identít a skúseností, ktoré vyvrátili homogenizujúci charakter naratívu. Príbehy vyvolané vzniknutými oltármi poslúžili Rigovej na kultivovanie sebaurčenia najväčšej európskej etnickej menšiny.

Oltár obsahuje fotografie Rigovej vlastných prác alebo autorov, ktorých si váži. Hotové videá alebo repasované videá, objekty, ktoré sú putujúcimi rekvizitami iných diel, motív rómskej šatky, rôzne kartičky s textami, portréty rodičov, fotografie ľudí, ktorí ju sprevádzali pri rómskej téme, alebo priateľov, ktorí boli a ktorí pretrvali. Všetky predmety so sebou súvisia a sú nejakým spôsobom prepojené. Nachádzame aj pomerne veľa zlata, ako napríklad zlaté zuby alebo zlatý kompas. Každý predmet má zároveň svoj príbeh.

¹³⁶ Názov inštalácie *oltá(RIG)* vymyslela Petra Hanáková, za čo jej autorka ďakuje v rozhovore s Ninou Vrbanovou. In: VRBANOVÁ, Nina. Profil Emílie Rigovej. *Profil: súčasného výtvarného umenia*. Bratislava: Kruh súčasného umenia Profil, 2022(4), str. 53-76. ISSN 1335-9770.



Obrázok 62 Emília Rigová, dielo *oltá(RIG)* z výstavy *Kale bala parno muj/Biela huba, čierne vlasy* v Schemnitz Gallery, 2020

Pri tomto diele nachádzame paralelu s tvorbou súčasnej umelkyne **Delaine Le Bas** (1965), ktorej výstavy veľmi často vyzerajú ako jej osobné oltáre predstavujúce mnohé podoby jej identity. Príkladnou je výstava *Say No To Identity Theft*, na ktorej predstavila projekt odhaľujúci, čo to znamená byť rómskou umelkyňou v 21. storočí.

Do svojich diel umelkyňa veľmi často infiltruje orientalizmus a svoje rómske dedičstvo v snahe vytvoriť priestor, v ktorom jej telo nebude už nikdy viac objektivizované, sexualizované a stereotypizované. Súčasťou jej inštalácií sú rôzne textilné objekty, látky ako nositeľky kultúrnych, symbolických a identifikačných vlastností, ktorých využitím konfrontuje stereotypné a politické myšlienky.

Ďalej sú to videá a fotografie dokumentujúce jej každodenné aktivity, ako aj autoportréty vytvorené napríklad aj v spolupráci s fotografkou Tarou Darby.



Obrázok 63 Delaine Le Bas, výstava *Say No To Identity Theft* v Gallery8, 2015



Obrázok 64 – 65 Delaine Le Bas, výstava *Say No To Identity Theft* v Gallery8, 2015

6.2 Narodil som sa ako Róm a za to nemôžem

Ďalším umelcom zaradeným do výberu výstavy *Keres kultura! / Robíme kultúru!* bol aj **Róbert Gábriš**¹³⁷, ktorého tvorba je v mnohom oveľa radikálnejšia a vyhranenejšia. Autor sám na sebe a vo svojom tele prežíva tzv. multimarginalizovanosť svojej existencie, pretože okrem toho, že je Róm, je i LGBTQ+. V jeho prevažne autobiografickej práci sa často objavuje téma politiky identít. Zaujíma sa o vylúčené skupiny alebo queer telesnosť v konfrontácii s normami a hranicami stanovenými väčšinou spoločnosťou.

V jeho tvorbe sa prelínajú intímne polohy denníkovej kresby s exponovanou performance a inštaláciou. O svojich dielach metaforicky prezrádza, že sú citátom jeho existencie, pitvou rôznych identít a štúdiom jeho príslušnosti. Obsah svojej práce popisuje ako spoločenskú, politickú a aktivistickú konfrontáciu spojenú s otázkami vlastnej identity a hľadania nových perspektív odlišných minorít v európskom kontexte.¹³⁸ Kresba je u neho dominantným výrazovým prostriedkom charakterizujúcim jeho autorský rukopis. Používa ju ako médium na témy, ktoré v umení rozoberá.

Cez symboly dáva najavo silné politické odkazy, spojené s otázkami perspektív menšín, vylúčenia a rasizmu. Podľa Zuzany Révészovej sa jeho politika tvorby okrem charakteristickej kresby, jemnej farebnosti a poetiky tvarov skladá aj z komunikácie osobných odkazov, autobiografie a exponovaním a spracovávaním svojej vlastnej identity ako identity Róma a homosexuála.¹³⁹ Na základe vlastných prežitých skúseností sa vyjadruje k marginalizácii a k neprávosti, ktoré sú voči menšinám uplatňované v stredoeurópskom kontexte. Gábriš intenzívne čerpá z prostredia rómskej komunity, pričom vždy spochybňuje hranice identít, ktoré sú jednotlivcom a skupinám uložené zvonka.

¹³⁷ **Róbert Gábriš** (*1986, Hnúšťa, SR) vyštudoval scénografiu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave a následne v magisterskom štúdiu pokračoval na Akadémii výtvarných umení vo Viedni, kde v súčasnosti žije a pracuje. Vyjadruje sa prostredníctvom média kresby, ktorá často presahuje do inštalácie a performance. Gábriš svoju prácu predstavil predovšetkým v stredoeurópskom kontexte, ale aj napríklad v Rige alebo Šanghaji. V posledných rokoch čoraz častejšie vystavoval takisto na českej a slovenskej scéne, napríklad v Šopa Gallery v Košiciach (2020), na bienále Matter of Art (2020), v galérii Artist Lab (2019) alebo v Moravskej galérii v Brne (2017).

¹³⁸ KLEBAN, Miroslav. Tlačová správa: Robert Gabris. *Artalk.cz: Tiskové zprávy* [online]. Praha: Artalk.cz, 7. 2. 2020 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/02/07/ts-robert-gabris/>

¹³⁹ RÉVÉSZOVÁ, Zuzana. Varujem vás pred vašou anatómiou! *Artalk.cz: RECENZE* [online]. Praha: Artalk.cz, 4. 4. 2020 [cit. 2023-12-14]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/04/04/varujem-vas-pred-vasou-anatomiou/>

Na výstave bolo predstavené dielo *Okno v dome môjho otca*, ktoré Róbert venoval svojmu otcovi Edovi Gábrišovi, ktorý žil dvadsať rokov vo väzení, kým Róbert vyrastal v detskom domove. Otec mu písal listy, prostredníctvom ktorých autor spoznával rómsku komunitu a rómsku problematiku všeobecne.

Dielo pozostávalo z fotografií ako tapety veľkosti 3 x 5 metrov. Fotografia ponúka pohľad do vnútra izby s červenými stenami a opadávajúcimi kachličkami. Keď divák vošiel do priestoru galérie, nadobudol pocit, že zobrazený priestor je reálny. Ale po vykročení bližšie zistil, že všetko, čo vidí, je postavené z kartónu. Ide o dom Róbertovho otca v zmenšenom formáte, ktorý autor postavil v modeli 1 : 20 podľa svojich spomienok. Na podlahe je umiestnený obhorený obraz Ježiša Krista, ktorý má symbolizovať stratu nádeje v lepší život. Koncept tapety reprezentuje naše presvedčenie, že vieme, ako rómsky dom alebo život Rómov vyzerá. Pozeraním sa z blízka zistíme, že je to iba ilustrácia, iba klam.

Dielo má autobiografické pozadie a vypovedá najmä o izolácii a bariérach medzi rómskou komunitou a spoločnosťou. Je Róbertovým pokusom poskladať svoj životný príbeh v podobe domu, do ktorého nikdy nepatril. V komunikácii o pozadí diela Róbert hovorí o väzení a detskom domove ako o inštitúciách reprezentujúcich rasistický systém, ktorý má značný vplyv na zmenu ľudskej identity. Gábriš objasňuje svoje detstvo v detskom domove, kde bol vychovávaný bez rodiny a svojich súrodencov. Aby neboli spolu, jeho zvyšných šesť súrodencov rozdelili do rôznych detských domovov. Vyrastal v priestore, ktorý za neho určil, čo bude a aký bude. V tomto „bielom sociálnom priestore“, ako ho nazýva, bol vychovaný na dobrého slovenského občana, ktorý rozpráva iba po slovensky. Hovorí, že mu bola zobratá jeho identita, pretože vyrastal v spoločensky umelom priestore. A na druhej strane mu bola daná identita dieťaťa bez rodiny.¹⁴⁰

¹⁴⁰KOVÁČ, Jakub a Róbert PAKAN. Róbert Gábriš: Zaoberám sa sociálno-kritickým umením, hlavne rómskou komunitou, problematikou identít tela, etnicity, nacionality, ale aj LGBT a queer komunitou. In: *QYS* [online]. 21. 6. 2020 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://duhovyroky.sk/qys/robert-gabris-zaoberam-sa-socialno-kritickym-umenim-hlavne-romskou-komunitou-problematikou-identit-tela-etnicity-nacionality-ale-aj-lgbt-a-queer-komunitou/?fbclid=IwAR2LyHkTVnfakiQxTa2CdWFptNwtmSTf6C4mm00YLfeYVT1a7FfEUwsl9ZA>



Obrázok 66 Róbert Gábriš, dielo *Okno v dome môjho otca*, z výstavy Keres kultura!/Robíme kultúru! v Stredoslovenskej galérii, 2019



Obrázok 67 Róbert Gábriš, dielo *Okno v dome môjho otca*, z výstavy Keres kultura!/Robíme kultúru! v Stredoslovenskej galérii, 2019

V roku 2021 sa Gábriš stal laureátom Ceny Jindřicha Chalupického a na výstave prezentoval projekt *Error*¹⁴¹, v ktorom spojil 27 jedinečných bytostí, predstaviteľov rómskej queer

¹⁴¹ Dielo bolo naposledy vystavené na Documente 15 v Kasseli v rámci projektu OFF-Biennale Budapest *One Day We Shall Celebrate Again*

a nebinárnej menšiny. Dielom poukazuje na to, že títo predstavitelia nie sú vylučovaní iba zo spoločnosti, ale aj zo svojich rodín. Ako jeden z týchto „bytostí“ podčiarkuje: „*Nie sme menšina, ale sme skupina, ktorá je multimarginalizovaná.*”¹⁴²

Umelecký projekt vznikol počas rezidencie v Košiciach, keď sa s „bytosťami“ začal stretávať pomocou zoznamovacích aplikácií, ktorých nastavenia vyhodnotil ako veľmi diskriminačné. Objasňuje, že „*zoznamovacie aplikácie LGBTQIA+, ktoré by mohli ponúknuť bezpečný priestor na prepojenie ľudí, ktorí by sa inak mohli navzájom ťažko nájsť, predstavujú len ďalšiu platformu, ktorá umožňuje vykorisťovanie, rasizmus a sexuálne násilie voči nim.*”¹⁴³ Tieto platformy totižto ponúkajú nové formy slobody, ale zároveň posilňujú staré predsudky, skryté za preferenciu¹⁴⁴. Gábris projektom tematizuje digitálny priestor, ktorý je na jednej strane bezpečným a inkluzívnym, no na druhej nebezpečným priestorom s rasistickými a sexistickými tendenciami.¹⁴⁵ Je presvedčený, že „*digitálny svet v skutočnosti len reprodukuje skutočný svet.*”¹⁴⁶

Na stretnutiach s týmito predstaviteľmi si vymieňal skúsenosti o tom, aké je to byť vylúčený z vlastnej komunity. Rozvíjal s nimi diskusiu o ich potrebách, predstavách o budúcnosti, o tom, ako by sa sami chceli identifikovať, ako aj o tom, že nemajú vlastný priestor, že nikam nepatria, konkrétne „*či už v realite väčšinovej spoločnosti, realite ulice, realite osád alebo dokonca digitálnej realite týchto zoznamovacích aplikácií.*”¹⁴⁷ Spoločne „*snívali o alternatívach a pokúšali sa formulovať kolektívne požiadavky.*”¹⁴⁸ Pri mnohých odpovediach sa väčšina z nich zhodla, že sa cítia ako Error.

¹⁴² HOUSKOVÁ, Petra. Róbert Gábris – ERROR a jeho aliancie. *Facebook: Video live* [online]. KAIR Košice Artist in Residence, 26. 10. 2021 [cit. 2023-12-19]. Dostupné z: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=897118744343569

¹⁴³ Tamže

¹⁴⁴ Grindr odstránil etnickú príslušnosť ako filtračnú kategóriu až v roku 2020 „v rámci solidarity s hnutím Black Lives Matter“.

¹⁴⁵ Digitální svět je jen kopie reality, i v něm existuje rasismus a vylučování jinakosti. In: *Romea.cz* [online]. Praha: ROMEA, 27. 11. 2021 [cit. 2023-02-13]. Dostupné z: <https://romea.cz/cz/domaci/robert-gabris>

¹⁴⁶ Tamže

¹⁴⁷ Tamže

¹⁴⁸ KOTTOVÁ, Karina. *Error: Kurátorský text pre Cenu Jindřicha Chalupeckého* [online]. 2021 [cit. 2023-12-18]. Dostupné z: <https://robertgabis.com/error.html>

Kurátorka Karina Kottová sumarizuje celkový výstup projektu, ktorým je séria rozhovorov a intímnych fotografií, ktoré spájali telá subjektov, odzrkadľovali individuálne i kolektívne traumy a pocity viny a hanby¹⁴⁹ a zároveň boli nositeľmi emancipačného potenciálu.

Všetky fotografie sú anonymné okrem jednej fotografie s Robovou tvárou. Intímne a nežné fotografie sú digitálne tlačené na látku, zachytávajú detailne orezané dvojportréty, ktoré rešpektujú súkromie objektov. Zachytávajú neidentifikovateľné, abstraktné obsahy, telesné deformácie, rôzne časti tiel, ktoré prežili traumy. Rozoznávame na nich napríklad modriny a sliny. Autorovým zámerom bolo vytvoriť fotografie, ktoré by boli bezpečné, ktoré by chránili participantov a neumožnili by tak vznik žiadnej explikácii majoritnou spoločnosťou. Autor priznáva, že zachytené telá sú zároveň neviditeľné, akoby položivé, prehliadané, ignorované.

Gábriš vytvoril priestor, v ktorom vytlačené fotografie vrstvil a potom páral, čím obrazy skresľoval a degradoval. Zviditeľnil ich pre diváka iba čiastočne. Z týchto tiel potom vytvoril kruh s visiacimi šnúrkami, na ktorých boli vyšité texty, ktoré si Róbert zapisoval z rozhovorov so samotnými „telesnosťami“. Prostredníctvom tkanín a sietí nití sa priestor stáva fyzicky nedostupným, no zároveň transparentným. Autor podčiarkuje, že ide o „*exkluzívne miesto, do ktorého môžu návštevníci výstavy nahliadnuť iba zvonku, pretože ho z obvyčajne privilegovaného postavenia nedokážu úplne pochopiť.*“¹⁵⁰

Aj keď by sa mohlo zdať, že sa Gábriš venuje queer aj rómskej identite, nie je to úplne tak. Zaoberá sa identitou v jej podstate a snaží sa ju zovšeobecňovať. Na výstave *Moja krajina, moja krv* v Košiciach sa zaoberal napríklad slovenskou identitou. Dalo by sa povedať, že je u neho nosnou témou identita, ktorú vytvára a predpisuje spoločnosť bez rešpektu a ohľadu na individuálnosť identít.

¹⁴⁹ KOTTOVÁ, Karina. *Error: Kurátorský text pre Cenu Jindřicha Chalupického* [online]. 2021 [cit. 2023-12-18]. Dostupné z: <https://robertgabis.com/error.html>

¹⁵⁰ Tamže



Obrázok 68 – 70 Róbert Gabriš, *ERROR*, Rómska telesnosť a jej nebinárne priestory, inštalácia Ceny Jindřicha Chaluppeckého, 2021, Foto: Vlado Eliáš



Obrázok 71 Róbert Gábriš, *ERROR*, Rómska telesnosť a jej nebinárne priestory, inštalácia Ceny Jindřicha Chalupického, 2021, Foto: Vlado Eliáš



Obrázok 72 Róbert Gábriš, *ERROR*, inštalácia Documenta 15, 2022

6.3 Vytváram záznam súčasnosti (...) prostredníctvom práce s dočasnosťou.

Je pomerne veľa profesionálov aj z radov výtvarníkov, ktorí nepotrebujú primárne hovoriť o svojej rómskej identite. Jedným z takých umelcov je **Ľuboš Kotlár**¹⁵¹, ktorý napriek tomu (alebo práve preto) na výstave Keres kultura!/Robíme kultúru! nechýbal.

Na výstave mohli diváci (ne)vidieť fotografiu, podľa samotného autora, s pomerne nevkusným autoportrétom. Fotografia bola posprejovaná fragmentom textu „*e bida la identitaha andro aledivesengero dživipen*”, ktorý vznikol prekladom vety „*masculinity in the age of its crisis*.”¹⁵² Týmto pôvodným textom autor posprejoval sériu šiestich veľkoste totožných C-printov fotografie autoportrétu, ktoré následne od seba oddelil a vytvoril tak šesť jedinečných originálov. Tie formálne nadobudli na hodnote, aj napriek obsahovej, ktorá sa paradoxne znížila. Každý print mal na sebe iba fragment pôvodného textu.



Obrázok 73 Ľuboš Kotlár, inštalácia na výstave Keres Kultura! Robíme Kultúru! (2019 – 2020),

Foto: Martin Deko

¹⁵¹ **Ľuboš Kotlár** (*1991, Šaľa, SR) je absolventom Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, odd. fotografie a nových médií. Počas štúdia absolvoval študentskú výmenu na Aalto School of Arts Design and Architecture v Helsinkách a Bezalel Academy of Arts and Design v Jeruzaleme. Je jedným zo zakladateľov a aktívnych členov dsK. umelecký kolektív, založený v roku 2012. Jeho hlavným zameraním je vlastná umelecká prax, fotografia, editorská a kurátorská práca.

¹⁵² Preklad vznikol špeciálne pre výstavu a nejde o doslovný preklad anglického textu.

Autoportrét vznikol v rámci projektu *selfportrait at my parents'* ('*on luxury, masculinity, consumption, bourgeoisie, bad taste, propagation and fall of the iron curtain*') v roku 2016. Projekt reaguje na krízu celebrit, hegemonie a dominancie. Vytvorením fotografie sa autor pýta na posolstvo, ktoré odovzdáva cez seba alebo cez druhých. Fotografiu multiplikoval balansovaním medzi vysokým a nízkym, vkusným a gýčovým, luxusným a zbytočným v online aj offline priestore, vo formách, ktoré boli pre neho atraktívne a zároveň interaktívne. Použil ju ako nástroj, ktorým reagoval na koncept virálu a na fenomén tzv. „hype“. Fotografia sama osebe je postavená na parazitovaní na rôznych kontextoch, prípadne na kontexte, v ktorom je aktuálne prezentovaná.



Obrázok 74 – 75 Ľuboš Kotlár, *Selfportrait at my parents'*, 2016, analógová fotografia

Podľa Kotlára veľmi záleží na tom, v akom kontexte sa fotografia číta. Ak sa číta v širších kontextoch maskulinity, queerness, buržoázie alebo rómskej identity, umelec v nej ako subjekt rolu nehrá. V prípade výstavy *Keres kultura! / Robíme kultúru!* sa zaradením

fotografie medzi vystavované diela poukázalo na rómsku identitu v kontexte tradičnej rómskej maskulinity a prevládajúcich genderových stereotypov, ktoré má paradoxne rómska komunita spoločné s majoritnou spoločnosťou. Fotografia je v tomto prípade subverzívnym elementom. Dielo sa však dá čítať aj v širšom kontexte, ak si uvedomíme, v akom prostredí fotografia vznikla. Autoportrét vznikol v záhrade umelcových rodičov, ktorá je prototypom podnikateľského baroka z 90. rokov 20. storočia a v tejto estetike je naďalej udržiavaná. Fotografia tak podnecuje k otázke: „Čo nás Rómov robí Rómami?“



Obrázok 76 Ľuboš Kotlár, *Selfportrait at my parents'*, 2016, analógová fotografia

Tvorba Ľuboša Kotlára je sugestívne výtvarná. Vo voľnej tvorbe sa zameriava najmä na problémy vyplývajúce zo súčasnej spoločensko-politickej situácie, na otázky identity, inakosti a relevantnosti jednotlivca. V rozhovore priznáva, že jeho tvorba je postavená na prepájaní rôznych kontextov a vytváraní nových.¹⁵³ Typická pre jeho tvorbu je eklektická

¹⁵³ PAŠTÉKOVÁ, Hučko, Michaela. Ľuboš Kotlár: Prostredníctvom práce s dočasnou vytváram záznam súčasnosti. In: *Internetový časopis mloki.sk* [online]. Bratislava: Kultúrny spolok MLOKi, 15. 12. 2022 [cit. 2023-03-10]. ISSN 1339-8113. Dostupné z: <https://mloki.sk/lubos-kotlar-prostrednictvom-prace-s-docasnostou-vytvaram-zaznam-sucasnosti/>

kombinácia rôznorodých vizuálnych prístupov v rámci jednej série. Vychádza najmä z queer stratégií myslenia a vyzýva k rezignácii na lineárne vnímanie času. Priznáva, že sa snaží odučiť mnohé veci, ktoré mu boli vštepené výchovou či vo vzdelávacích inštitúciách. Jednou z nich je aj lineárny spôsob myslenia vo všeobecnosti a zároveň aj spôsob myslenia orientovaný na budúcnosť. Svoju pozornosť primárne upriamuje na koncept queer času, ktorý by sa dal zjednodušene charakterizovať ako preexponované prežívanie dočasnosti/prítomnosti.¹⁵⁴

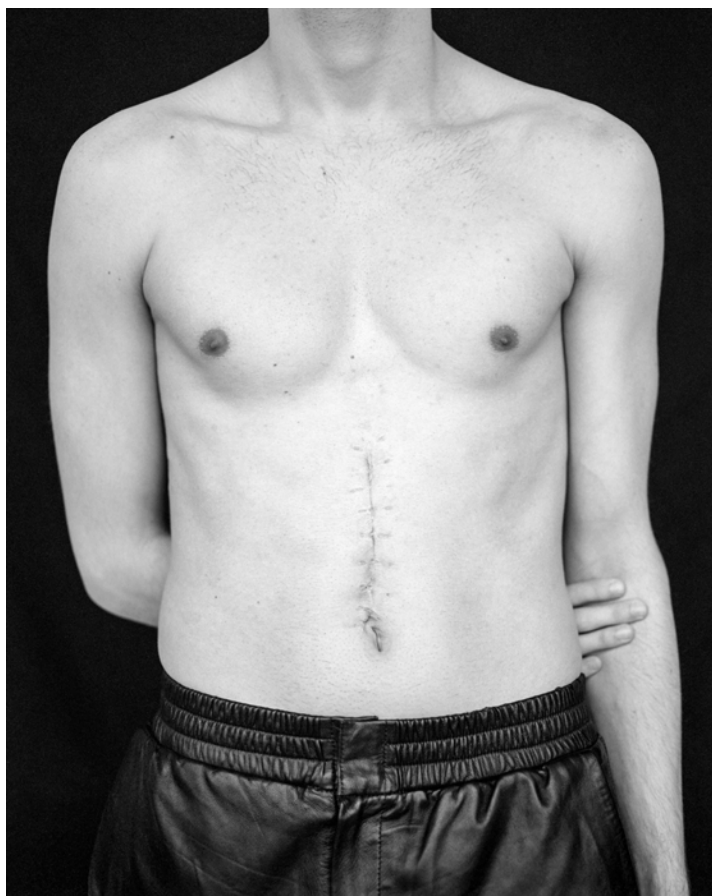
Lineárny model sa snaží popierať vo svojom dlhodobom projekte „*nowlessness*”¹⁵⁵, ktorý priebežne rozpracováva od roku 2017.¹⁵⁶ Fotografické obrazy sa zaoberajú najmä telom (telesnosťou) s častým dôrazom na non-normatívny charakter niektorých "typov" tiel, ktoré sú z verejného života pod vplyvom homofóbie, transfóbie či ableizmu často vylúčené. Fotografický jazyk z vizuálneho hľadiska zvolil zámerne tak, aby sa neviazal na konkrétnu epochu vo vývoji fotografického média či voľného umenia. V kontexte fotografického média popiera akt fotografovania ako záznamu daného momentu.

¹⁵⁴ *DOKUMENT MAGAZÍN* [online]. Banská Belá: DKMNT o.z. [cit. 2023-03-27]. ISSN 2729-9325.

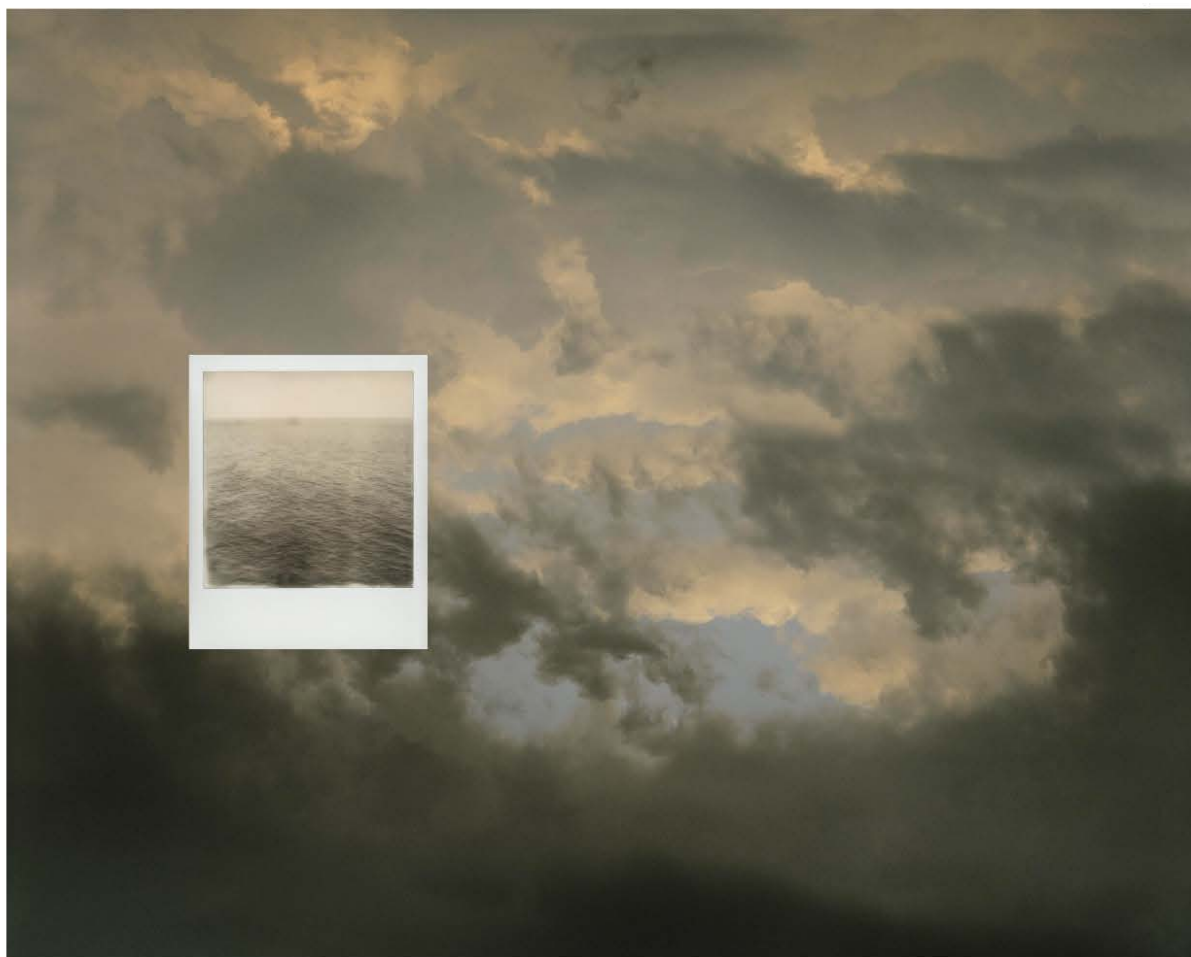
Dostupné z: <https://www.dokumentmagazin.sk/fotograf/lubos-kotlar/nowlessness>

¹⁵⁵ 'Nowlessness' je pojem vytvorený autorom a odkazuje na absenciu našich vedomostí o nadchádzajúcich udalostiach a ich časovom ukotvení, zároveň vypovedá o 'nečasovosti' týchto udalostí, ktoré prebiehajú kontinuálne či v historických cykloch, odkazuje prostredníctvom negácie priamo na prežívanie prítomného momentu.

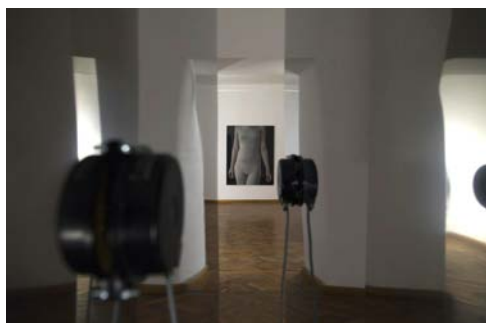
¹⁵⁶ Fotografický materiál nie je určený na prezentáciu v čistej forme. Okrem fotografických obrazov sú výstupmi projektu aj udalosti, tzv. „situácie”, ktoré organizuje od roku 2018. Doteraz sú aktuálne tri eventy: *act i: calm after the storm*, 2018; *act ii: the waves*, 2019; *act iii: hot in here*, 2021. Pri ich koncipovaní vyberá z kontextov, ktoré považuje pre súčasnosť za problematické a zároveň všeobecne signifikantné. V pôvodnom texte z roku 2018, ktorý k projektu vznikol ešte pred jeho realizáciou, spomína vlnu xenofóbie a konzervativizmu, ekologickú katastrofu, nadchádzajúce diplomatické a vojenské konflikty, dokonca umelú inteligenciu či neistotu, ktorú považuje za asi najcharakteristickejšiu črtu súčasnosti.



Obrázok 77 – 78 Ľuboš Kotlár, *Nowlessness*, 2017 – ongoing, analógová a instantná fotografia



Obrázok 79 – 80 Luboš Kotlár, *Nowlessness*, 2017 – ongoing, analógová a instantná fotografia



Obrázok 81 – 83 Ľuboš Kotlár & collective, *act ii: the waves*, 2019 v Médium galérii v Bratislave

6.4 Byť iba rómsky umelec alebo iba židovský umelec je ťažké.

Tamara Moyzes¹⁵⁷ pochádza zo Slovenska, zo zmiešanej rodiny so židovskými, maďarskými a rómskymi koreňmi. Od malička vyrastala so silným pocitom, že je potrebné bojovať proti rasovej nenávisti. Ako sama priznáva, témou jej života je hľadanie vzájomného porozumenia medzi menšinami. Je presvedčená, že jej záujem o aktivizmus, sociálne otázky a menšiny je ovplyvnený tým, že jej rodina (ne)prežila holokaust.¹⁵⁸

Vo svojej tvorbe sa zaoberá najmä postavením menšín, xenofóbiou, rasizmom, nacionalizmom, feminizmom spolu s queer tematikou a konfliktom na Blízkom východe. Venuje sa už viac ako dvadsať rokov artvizmu¹⁵⁹, čo vysvetľuje ako politické umenie v prepojení s aktivizmom.¹⁶⁰ Zľahčujúcimi prostriedkami ako irónia a paródia vystupuje proti neo-konzervatívnym tendenciám, kritizuje kultúru politickej reprezentácie. Ako formu pre svoje posolstvá využíva novo-mediálne prostriedky, najčastejšie video a performance. Tvorí fiktívne videodokumenty a usiluje sa o intervenciu do verejného priestoru.

Jednou z najdôležitejších tém je u nej aj rómska téma, ktorej sa začala intenzívnejšie venovať od roku 2006, keď začala spolupracovať s Davidom Tišerom a Věrou Horváthovou Duždovou. V roku 2014 s nimi založila skupinu s názvom „*Romane Kale Panthera/Rómske čierne pantery*“¹⁶¹, ktorá sa odvtedy stále rozširuje. Hlavnou myšlienkou skupiny je spájať nerómskych a rómskych aktivistov, umelcov a intelektuálov a organizovať akcie v galériách a na verejných priestranstvách. Akcie, ktoré organizujú, sa pohybujú na pomedzí politického umenia a aktivizmu. Moyzes opisuje vznik myšlienky založenia skupiny a obsahu jej aktivít ako reakciu na protirómske pochody odohrávané sa v Duchcove a Varnsdorfe. Spomína, ako na svojich cestách do týchto a iných miest stretávali asimilovaných rómskych aktivistov,

¹⁵⁷ **Tamara Moyzes** (*1975, Bratislava, SR) je slovenská umelkyňa, kurátorka a dokumentaristka žijúca a tvoriaca v Prahe. Je riaditeľkou Pražskej galérie Artivist Lab. Počas štúdia prešla Akadémiou umenia v Jeruzaleme, Akadémiou výtvarného umenia v Prahe, neskôr v Bratislave a inštitútom umenia v Tel Avive. Umenie využíva ako nástroj na aktivizáciu spoločnosti. Jej umenie je priamou intervenciou do 106erejného priestoru či udalosti. Skutočnosť nekomentuje z diaľky, ale intenzívne vstupuje do centra diania.

¹⁵⁸ MIKULCOVÁ, Kateřina. Pro umělce není dobré být zaskatulkovaný. *Maskil: Magazín židovské reformní komunity* [online]. Praha: Židovská reformní kongregace Bejt Simcha, 16. 9. 2020 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <http://www.maskil.online/2020/09/16/pro-umelce-neni-dobre-byt-zaskatulkovany/>

¹⁵⁹ Artvizmus je novotvar, ktorým autorka tematizuje aktivistické snahy na poli umenia a rúca zabehnuté „mytologické“ vedomie umeleckých stratégií v súčasnom umení.

¹⁶⁰ MIKULCOVÁ, Kateřina. Pro umělce není dobré být zaskatulkovaný. *Maskil: Magazín židovské reformní komunity* [online]. Praha: Židovská reformní kongregace Bejt Simcha, 16. 9. 2020 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <http://www.maskil.online/2020/09/16/pro-umelce-neni-dobre-byt-zaskatulkovany/>

¹⁶¹ Názov pochádza z afroamerického hnutia 70. rokov.

ktorí v tom čase, žijúc vedľa Nerómov, riešili svoju rómsku identitu. Protirómske pochody prinútili týchto ľudí, aby sa rozhodli, na ktorej strane chcú stáť, a mnohí z nich sa potom stali aktivistami.¹⁶²

Na výstavu *Keres Kultura! Robíme Kultúru!* bola vybraná videoinštalácia s názvom **Romanistan** z roku 2017. Autorka v nej reflektuje utopickú myšlienku „rómskeho štátu“, ktorá sa začala rysovať už v tridsiatych rokoch minulého storočia. Okrem toho odkazuje aj na prvý Svetový rómsky kongres¹⁶³, keď bola opätovne prijatá, ako symbol rómskeho národa, zeleno-modrá vlajka s červenou čakrou¹⁶⁴. Inštalácia sa skladá z dvoch zrkadliacich sa videosekvencií s totožnými interpretmi a kompozíciou. Na hornej projekcii je premietaný obraz súčasnosti, zachytávajúc emancipačný proces, zatiaľ čo dolná projekcia reprezentuje orientalistické a stereotypizujúce predstavy nerómskej spoločnosti. Video s aktérmi odetými do folklórnych šiat symbolicky reprezentuje minulosť, ako aj pozíciu *rómskeho umenia*, ktoré je stále vnímané majoritou cez prizmu etnicity a folklóru. Podľa autorky je toto video tieňom nás všetkých.¹⁶⁵ Dodáva, že tento tieň sa môže stať buď pozitívnou súčasťou, alebo niečím, cez čo nedokážu ani Rómovia, ani väčšinová spoločnosť prejsť. Na výstave bola vertikálna os inštalácie nahradená horizontálnou osou, čím podľa Damasa Grusku stratila želaný efekt zrkadlenia. Namiesto dvoch projekčných plôch – hornej na stenu a dolnej na podlahu pod ňou, v podobe tieňa, sú totiž videosekvencie projektované horizontálne vedľa seba.

¹⁶² MOREE, Dana. Byla jsem vychovávaná s tím, že je potřeba bojovat proti rasové nenávisti. *Romea.cz* [online]. Praha: ROMEA, 20. 11. 2017 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://romea.cz/cz/domaci/muzeme-spolu-byla-jsem-vychovavana-s-tim-ze-je-potreba-bojovat-proti-rasove-nenavisti-rika-tamara-moyzes>

¹⁶³ Kongres sa uskutočnil v roku 1971 v Orpingtone pri Londýne (Veľká Británia).

¹⁶⁴ Autormi vlajky sú *Uniunea Generala a Romilor din Romania* zo Všeobecného zväzu Rómov z Rumunska a návrh pochádza z roku 1933. Zelený pruh v spodnej polovici symbolizuje prírodu, zem, plodnosť, konkrétne aspekty života. Nad ním modrý pruh predstavuje oblohu, slobodu, duchovno, všetko, čo je večné. V strede je umiestnené červené vozové koleso so šestnástimi ihlicami a symbolizuje voz – karavánu kočovných Rómov, cestovanie, rast a pokrok. Tiež je odkazom k pravlasti, odkiaľ sa presúvali už v 9. storočí. (Na vlajke Indie je čakra, ktorá má 24 ihlíc, ako má deň hodín).

¹⁶⁵ MOYZES, Tamara. Romanistan. *Tamara Moyzes: Exhibitions, Videos, Videos and Installation* [online]. Praha, 2011, 30. 3. 2018 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <http://www.tamaramoyzes.info/?p=1436>



Obrázok 84 Tamara Moyzes, inštalácia na výstave Keres Kultura! Robíme Kultúru! (2019 – 2020),

Foto: Damas Gruska



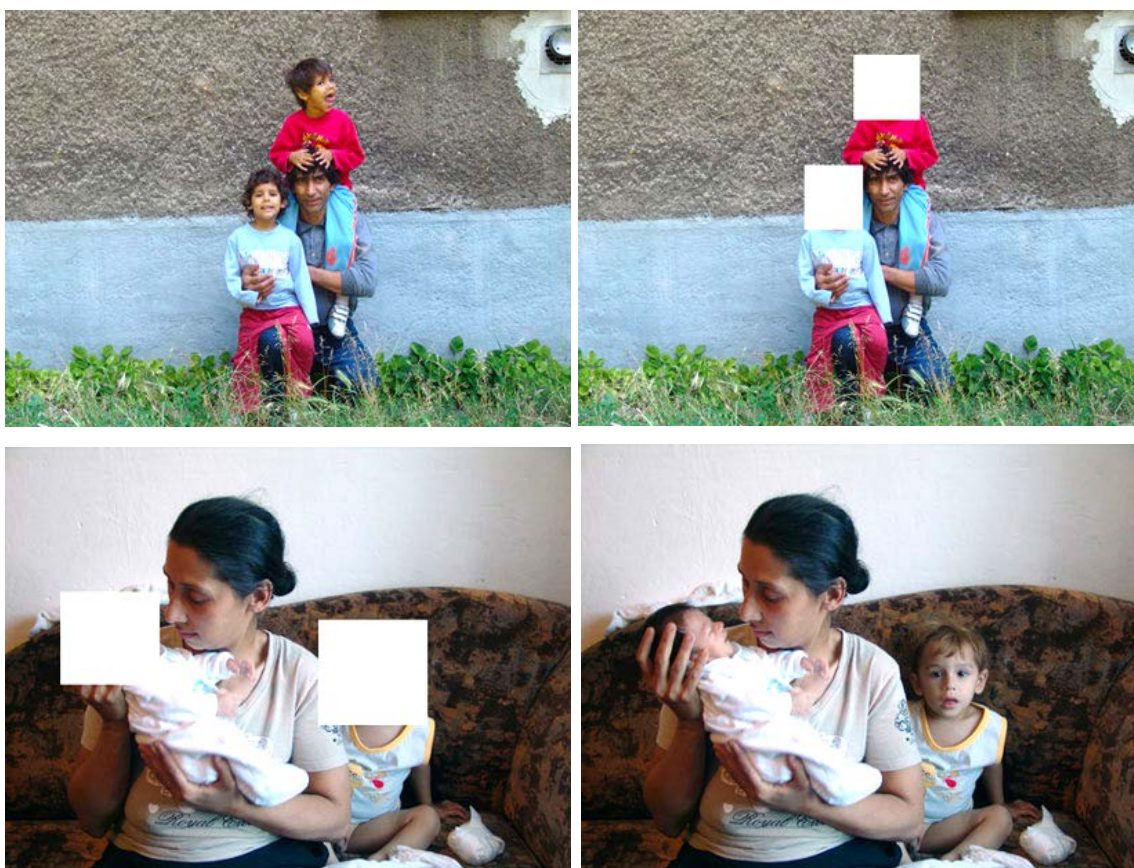
Obrázok 85 Tamara Moyzes, *Romanistan*, 2017, videoinštalácia



Obrázok 86 Tamara Moyzes, *Romanistan*, 2017, videoinštalácia

Nadväzujúc ďalej na zmienené dielo od Róberta Gábriša a takisto v kontexte jeho vyrastania v detskom domove považujem za vhodné spomenúť Moyzesovej starší projekt **Rodinné šťastie** z roku 2013, ktorý vznikol v rámci kampane pre neziskovú organizáciu Vzájemné soužití. Projekt komentuje problematickú prax odoberania detí zo sociálne znevýhodnených (prevažne rómskych) rodín a ich umiestňovania do štátnych zariadení. Táto prax je v Českej republike (podobne ako v Slovenskej republike) rozšírená napriek drvivým dôkazom, že tento postup vedie k totálnemu kolapsu v rodine, narušeniu citových väzieb detí a vážnym problémom v ich osobnej socializácii počas celého života. V čase vzniku kampane bola viac ako polovica detí umiestnených v štátnych zariadeniach z dôvodu problematickej ekonomickej situácie rodiny a ďalšia tretina pre zdravotné problémy. Veľký počet detí bol najmä rómskeho pôvodu, pričom nešlo o siroty či obeť násilia alebo zneužívania, ale o deti z chudobných rodín. Podľa Moyzes sa tieto deti stávajú „rukojemníkmi“ štátnej moci.

Projekt sa skladá z niekoľkých rovín. Jeho hlavnou časťou sú rodinné fotografie zachytávajúce rodičov s deťmi po tom, ako sa deti vrátili z detských domovov, aby svojich rodičov navštívili. Kompozične a priestorovo fotografie imitujú rodinné fotografie, ktoré väčšinou vznikajú počas rodinných osláv v obývačke, keď je rodina spolu. Projekt neostal iba pri týchto fotografiách. V ďalšej rovine sa presunul do priestoru českého parlamentu, kde v blízkosti politikov rodičia pózovali, držiac v rukách tieto fotografie s tým rozdielom, že na fotografiách boli odstránené tváre ich detí.



Obrázok 87 – 90 Tamara Moyzes, *Rodinné šťastie*, 2013, fotografie a videoinštalácia

Vo videu *Miss Roma* z roku 2007 sa Tamara Moyzes zamerala na diskrimináciu na základe vonkajšieho vzhľadu týkajúceho sa zvyčajne farby pleti, a teda etnickej príslušnosti. Krátky film, v hlavnej úlohe s Janou Bluchovou, zaznamenáva proces bielenia. Táto prax je rozšírená vo filmovom priemysle, kde postavy, ktoré boli uvedené ako farební ľudia, zvykli hrať bieli herci. Moyzes obracia postup a „odfarbuje“ Bluchovej rómske telo bieliacim mejkapom, blond parochňou a modrými kontaktnými šošovkami. Ukazuje sa, že ľudia rómskeho pôvodu stále potrebujú túto „bielu tvár“, aby unikli rasovo motivovanej nenávisti.

Dielo poukazuje, že mladá, krásna Rómka musí splňať preferované štandardy krásy a normatívne kritériá belosti, aby ju česká spoločnosť akceptovala. Vo filme sú vymenované aj kluby, obchody a reštaurácie, do ktorých bol Bluchovej odmietnutý vstup pre jej rómsky pôvod, pričom veľká časť výberu bola založená výlučne na fyzických vlastnostiach, predovšetkým na jej tmavej pleti a „nesprávnom“ šatníku. Moyzesová dielom poukazuje na prítomnosť rasovej segregácie, ktorá je stále neoddeliteľnou súčasťou každodenného života mnohých Rómov v našej časti sveta.



Obrázok 91 Tamara Moyzes, *Miss Roma*, 2007, video

Na druhú výstavu zo série výstav s názvom *Roma Body Politics* v GALLERY8 sídliacej v Budapešti vytvorila umelkyňa fotomontáž *Museum of Ethnology I-III* zo starých fotografií, ktoré boli nájdené počas výskumu v rómskych fotoarchívoch v maďarských verejných zbierkach. Mnohé z týchto obrázkov boli absolútne nevhodné a urážlivé. Na základe týchto fotografií sa spolu ďalšími rómskymi a nerómskymi umelcami zamerali na zobrazenie, zastúpenie a účasť práve rómskych žien v médiách, umení a vo verejnom živote. Výstupom sú tri fotoinštalácie, na ktorých sú rómske ženy umiestnené do centra, vo všetkých troch prípadoch totožného, pozadia. Tamara Moyzes vo svojich kolážach konfrontuje skupinu rómskych dievčat s niekoľkými obsahmi. Na prvej fotografii sú to nahé biele dievčatá a na ďalších dvoch je to horda paparazzov a vojakov. Zatiaľ čo v prvom prípade sa rómske dievčatá vedľa tých bielych stávajú podnetmi na ďalšie klišoidné nazeranie,

v ďalších dvoch prípadoch sa stávajú voľnými korisťami. Ocitajú sa v zraniteľnom postavení. Ako pred každým žiadostivým či zvedavým pohľadom vyhľadávajúcim exotickosť.



Museum of Ethnology # I



Museum of Ethnology # II



Museum of Ethnology # III

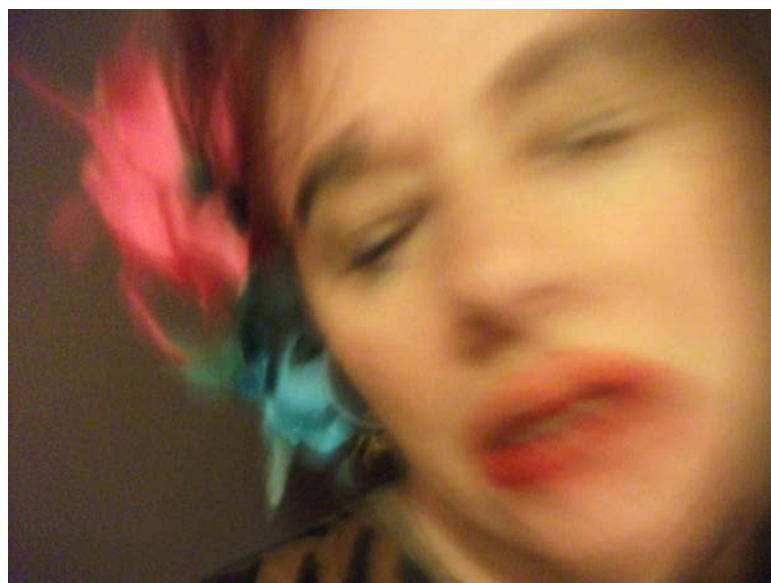
Obrázok 92 – 94 Tamara Moyzes, *Museum of Ethnology I – III*, 2017, fotomontáž

S témou romantizácie a erotizácie rómskych žien pracuje aj **Lidija Mirković**, ktorá samu seba označuje ako srbskú cigánsku umelkyňu. V diele *Dialóg s Carmen* využíva jeden z najrozšírenejších obrazov postavy Carmen, cigánskej zvodkyne s veľkými zlatými náušnicami a hlbokým výstrihom, stelesňujúcej predstavu vášne, nezávislosti a nespútanej sexuality. V spolupráci s fotografom Draganom Vildovic analyzuje toto kliše prostredníctvom fotografií rómskych žien vytvorených v jednej z najväčších osád v Belehrade. Miestne ženy požiadala, aby pózovali s obrazom Carmen, pričom nechala na ich rozhodnutí, či odhalia svoju tvár alebo nie. Vo väčšine prípadov to neurobili a rozhodli sa pózovať z bezpečnej pozície, v ktorej na nich nikto nehľadá. V tejto rozsiahlej sérii sa autorka vymedzuje voči stereotypizácii rómskych žien. Fotografie boli súčasťou medzinárodnej výstavy *Bez nenávisti*.



Obrázok 95 – 96 Lidija Mirković, *Dialog s Carmen*, 2012, foto: Dragan Vildovic

Voči Carmen sa rázne vymedzuje aj **Delaine Le Bas**, ktorá sa svojimi dielami dlhodobo snaží o únik zo stereotypov využitím symbolov, o ktorých sa divák domnieva, že im rozumie.¹⁶⁶



Obrázok 97 Delaine Le Bas, *Not Carmen*, 2014

¹⁶⁶ Delaine Le Bas. *Romarchive: Actors* [online]. Heidelberg: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma e.V. [cit. 2023-02-24]. Dostupné z: <https://www.romarchive.eu/en/collection/p/delaine-le-bas/>

6.5 Pýtala som sa samej seba, či nechám verejnosť nazrieť do svojho života, a rozhodla som sa, že to urobím.

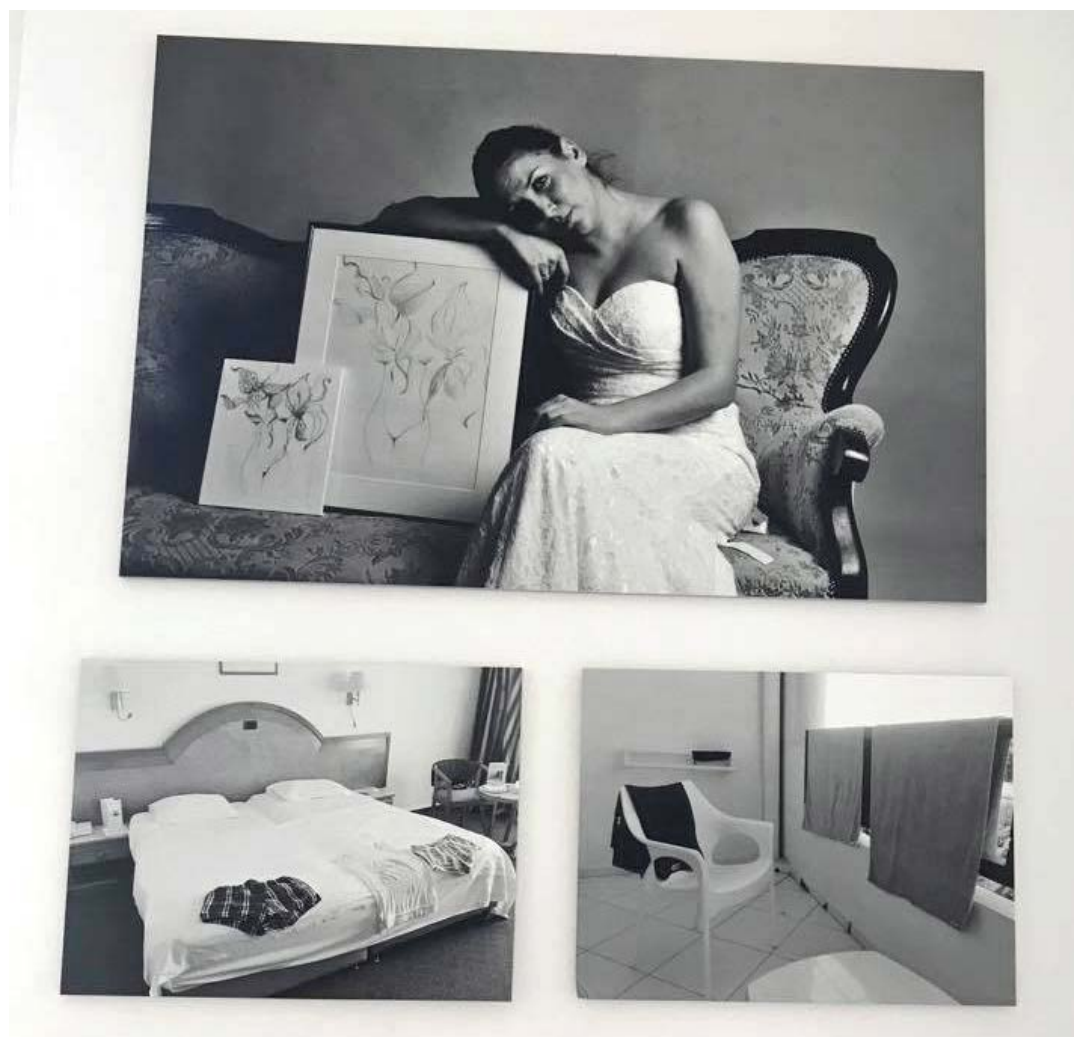
Jeden z najintímnejších pohľadov zvnútra nám poskytla umelkyňa **Věra Dužd'ová Horváthová**¹⁶⁷ na svojej výstave fotopříbehov a videoinstalácií s názvom „*Baví mě být*“ *VHL syndrom* v Artivist Labe. Tým, ktorí navštívili výstavu, umožnila autorka nahliadnúť do jedného z najťažších období vo svojom živote. Výstava pozostávala z časozberných snímok, ktoré vytvorila počas hospitalizácie v nemocnici, ale aj počas svojej svadobnej cesty. Jednotlivé fotografické série boli doplnené osobnými výpoveďami a textami umelkyne. Dejovo začína jej vzťahom s otcom a predstavuje prvý rodinný zlom, čím bola choroba a vzápätí smrť jej mamy. V tomto období sa umelkyňa sama dozvedá, že trpí vzácnym genetickým ochorením. Ocitá sa v nemocnici, kde sa hodiny pozerá na tie isté zariadenia a predmety. Po týchto udalostiach si uvedomuje, že sa jej a jej rodine zmenil celý svet. Túto realitu zlomu komentuje fotografiou, na ktorej fajčí prvýkrát pred vlastným otcom. Podľa kurátorky Tamary Moyzes výstava sprostredkúva ťažké životné otázky, ktoré však umelkyňa dokáže podať so sarkastickým nadhľadom. Poukazuje na poetickosť výstavy spočívajúcej v možnosti nahliadnúť do vnútra česko-rómskej rodiny cez osobný príbeh.



¹⁶⁷ **Věra Dužd'ová Horváthová** (*1982) narodila sa v rómskej rodine a od detstva na ňu vplývala jej mama, ktorá po revolúcii aktívne založila rómsku organizáciu. Věra študovala na FAMU a na AVU v ateliéri Nové média I u Tomáše Svobodu. Od roku 2005 sa aktívne zapájala a pracovala pre rôzne rómske neziskové organizácie ako intelektuálka a umelkyňa. Vo svojej práci sa venuje predovšetkým ľudským právam a osobným témam. Je spoluzakladateľkou umeleckej skupiny Romane Kale Panthera. Venuje sa vizuálnej tvorbe, aktivizmu, kurátorstvu, ale i literárnej tvorbe.



Obrázok 95 – 96 Věra Duždová Horváthová, z výstavy „Baví mě být“ VHL syndrom, 2019



Obrázok 97 Věra Duždová Horváthová, z výstavy „Baví mě být“ VHL syndrom, 2019

7 OSOBNOST VSKUTKU RENESANČNÁ

V roku 2003 Múzeum rómskej kultúry dostalo do svojej zbierky rozsiahly archív kinofilmových a zvitkových negatívov od **Andreja Peštu** (1921 – 2009). Tento archív obsahoval takmer 1500 snímok, ktoré boli autentickým dôkazom jeho činnosti vo Zväze Cigánov – Rómov a v pridruženom periodiku *Románo ľil*. Podľa kurátora Adama Holubovského svojou podstatou a rozsahom predstavuje archív jednu z najvýznamnejších častí zbierkového fondu fotodokumentácie Múzea rómskej kultúry v Brne a špecifickým spôsobom radí Andreja Peštu do kánonu českej a slovenskej dokumentárnej fotografie.¹⁶⁸ Z povahy jeho všestranne nadanej osobnosti som sa rozhodla mu venovať poslednú kapitolu svojej práce, ktorou by som chcela zdôrazniť výnimočnosť jeho prínosu. Aj keď jeho fotografie ponúkajú jeden z ďalších pohľadov zvnútra, predsa len sa odlišujú od dosiaľ zmienených umelcov a umelkýň súčasnej generácie. Jeho zámerom nebolo reflektovať svoju identitu, nepracoval s nástrojmi súčasného umenia, aby deklaroval svoju rovnocennú pozíciu. Napriek tomu výrazne prispel do diskusie o rómskej identite. Špecifickým a jemu vlastným spôsobom, ktorý ho od ostatných špecificky odlišuje.



Obrázok 98 – 99 Andrej Pešta: Rodinné fotografie (70. roky 20. storočia), Brno

¹⁶⁸ HOLUBOVSKÝ, Adam. Slovo úvodom. In: *Andrej Pešta: O fotki*. Brno: Muzeum romské kultury, 2017, s. 10-11. ISBN 978-80-86656-32-8.

Tomáš Pospěch poukazuje, že máme vďaka autobiografickej línii fotografií pred sebou „jinou výpoveď o Romech, než na jakou jsme z tradice české a slovenské fotografie zvyklí“.¹⁶⁹



Obrázok 100 – 101 Andrej Pešta: Príbuzní Andreja Peštu (70. roky 20. storočia)

¹⁶⁹ Tamže, s. 12



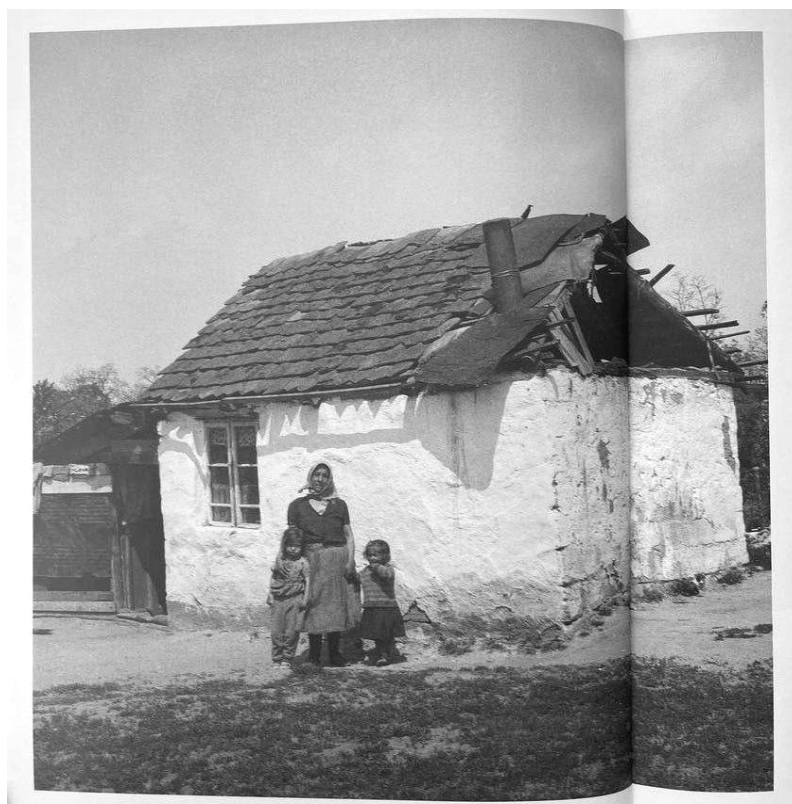
Obrázok 102 Andrej Pešta: Dokumentácia výrobkov rómskych kováčov v rámci práce pre Zväz Cigánov – Rómov (začiatok 70. rokov 20. st.), miesto neurčené

Podľa dostupných informácií je zrejmé, že Andrej Pešt si vybral fotografovanie ako hobby bez širších umeleckých ambícií. Zmyslom jeho fotografovania bolo osobné potešenie a chuť zaznamenávať. Jeho fotografie sú azda najviac výnimočné tým, že nezobrazujú takmer žiadne motívy stereotypného zobrazovania Rómov. Jeho snahou bolo zachytiť okamihy v živote pre svoje potreby pamätať si, ako aj pre potreby svojich známych či redakciu časopisu. Veľmi často bol súčasťou rôznych životných udalostí. Pri ich zaznamenávaní sa do jeho fotografií premietli motívy známe z fotografií ostatných fotografov Rómov, ako napríklad hudobníci, svadby alebo pohreby.



Obrázok 103 – 104 Andrej Pešta: Svadobný sprievod (koniec 60. alebo začiatok 70. rokov 20. st.), Brno

Pešta sa pohyboval prevažne v mestskom prostredí a prirodzene tak fotografoval najmä Rómov usadených v meste. Cieľovo nevyhľadával surový svet rómskych osád. Napriek tomu medzi jeho fotografiami nájdeme niekoľko takých, čo prostredie osád zachytávajú. Tie vznikli počas dokumentovania miest, z ktorých pochádzal, alebo počas angažovania sa v miestnych platformách založených s cieľom zlepšenia životných podmienok Rómov.



Obrázok 105 Andrej Pešta: záber bližšie neurčenej rómskej osady

Fotografia vznikla počas jednej z výskumných ciest organizovaných Zväzom Cigánov – Rómov s cieľom dokumentovať život a tradičné remeslá Rómov (začiatok 70. rokov 20. st.), Slovensko.

Niektoré zo svojich fotografií poskytol časopisu *Románo l'il*, pre ktorý fotografoval rómske osobnosti, reportáže z rôznych schôdzí, besied či hudobných vystúpení.



Obrázok 106 Andrej Pešta: Vystúpenie tanečného súboru (1971), Bratislava



Obrázok 107 Andrej Pešta: Rokovanie Zväzu Cigánov – Rómov, členská schôdza Románo ľil (začiatok 70. rokov 20. st.), miesto bližšie neurčené

Andrej Pešt nebol profesionálnym fotografom a nebol ani súčasťou žiadnych amatérskych fotografických klubov. Jeho fotografie nie sú poznačené žiadnou vtedajšou estetikou. Fotografie sú väčšinou čiernobiele okrem niekoľkých záberov, ktoré boli fotografované na farebný zvitkový negatív.

Z množstva fotografií vybraných do knihy Tomáš Pospěch vypichuje tie, ktoré tvoria prevažne autoportréty. Pri niektorých sa dá ťažko rozoznať, či sa Pešta zobrazoval sám pomocou statívu alebo s pomocou druhej osoby. V knihe nájdeme autoportréty v zrkadle, stojac vedľa členov rodiny alebo svojich priateľov, s pohľadom do objektívu, ale najčastejšie pri vykonávaní nejakej činnosti – „u auta, vedle holubníku, s rybářským prutem, na běžkách, u jezírka”.¹⁷⁰ Pospěch poznamenáva, že tieto Peštove zábery, na štýl obyčajných rodinných fotografií, zachytávajú dobové predstavy o šťastnom živote bežného československého občana obklopeného svojou rodinou a so svojimi koníčkami.



Obrázok 108 Andrej Pešta: Autoportrét v záhrade (70. roky 20. st.), Brno-Obřany

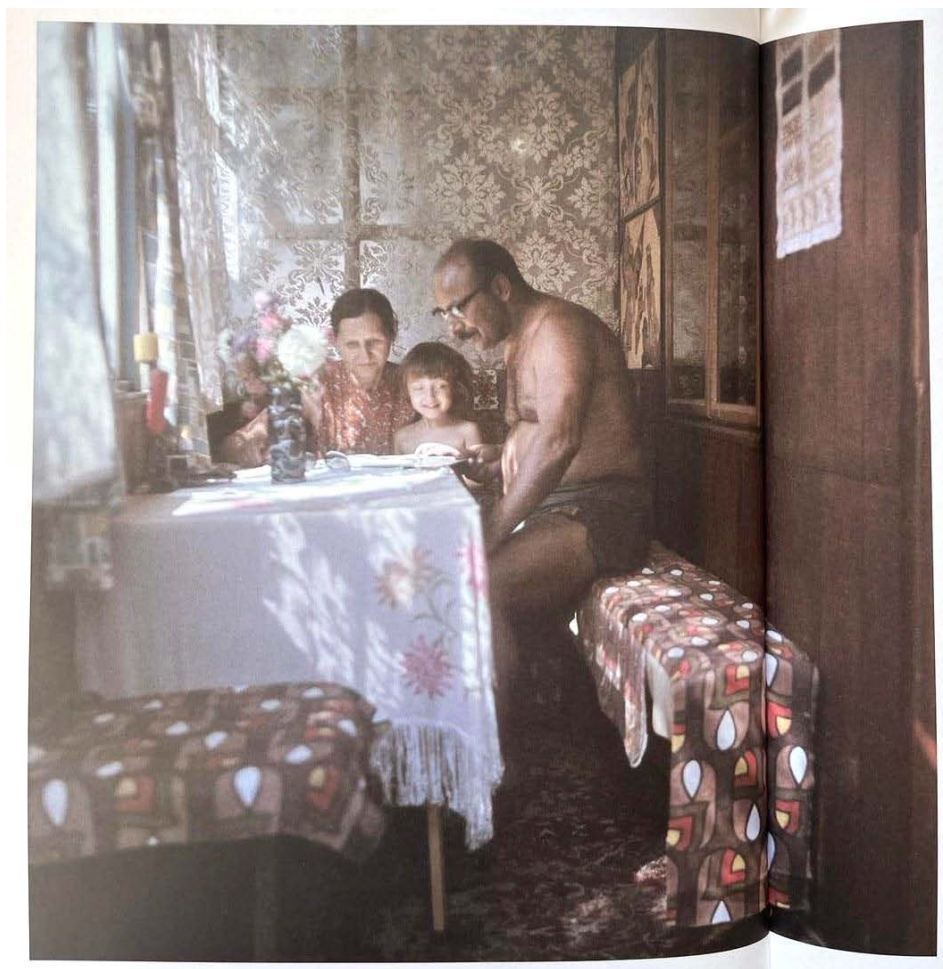
¹⁷⁰ POSPĚCH, Tomáš. Andrej Pešta – Romské album. In: *Andrej Pešt: O fotki*. Brno: Muzeum romské kultury, 2017, s. 12-21. ISBN 978-80-86656-32-8.



Obrázok 109 Andrej Pešta: Autoportrét s rodinou (70. roky 20. st.), Brno-Obřany

Treba podotknúť, že fotografie vytvárajú obraz, ktorý narúša naše doterajšie nazeranie na Rómov s rôznymi prívlastkami. Andrej Pešt nepristupoval k fotografovaniu Rómov z estetických, sociologických a ani etnografických dôvodov. Napriek tomu zaznamenáním svojho života nám sprostredkováva život Róma, jedného z mnohých, ktorý nezapadá do našich bežných predstáv. Andrej Pešt nebýval v osade, nebol otcom veľkého počtu zafúľaných a negramotných detí, nepoberal sociálne dávky a nebol ani zd'aleka lenivý. Práve naopak. Býval v mestskom byte a neskôr v rodinnom dome, mal auto, vystriedal niekoľko profesií, viedol spevácky krúžok a okrem fotografovania mal množstvo koníčkov a záujmov. Väčšinu života fotil seba, svojich blízkych, domy so záhradkou alebo jazierkom, kde býval, o ktoré sa staral a kde sa stretávala jeho rodina a známi. Jeho fotografie sú predovšetkým jeho denníkom. Fotografoval najmä ľudí a udalosti, ktoré boli späté s jeho životom.

Postavenie Andreja Peštu v kontexte dlhej tradície zobrazovania Rómov, poväčšine fotografmi z majoritnej spoločnosti, je podľa Pospěcha unikátne. Ako jediný totižto priniesol pohľad na rómsku komunitu zvnútra. Rómsku tému zachytával z celoživotnej pozície Róma, ktorý fotografoval rómsku tematiku, aj keď fotografoval iba vlastné kovácke výrobky alebo portrétoval svojich blízkych v záhrade.



Obrázok 110 Andrej Pešta: Autoportrét s rodinou (70. roky 20. st.)

ZÁVER

Svet nemá len jeden rozmer, ale mnoho dimenzií, podobne ako každý jeden z nás. Ak si položíme otázku, čo je rómska identita, je to podobná otázka ako otázka, čo je slovenská identita.

Identita sa mení. Je to flexibilná entita, ktorá neustále podlieha zmenám. Je modifikovateľná v závislosti od mnohých faktorov a okolností. Vytvára sa nielen na základe totožnosti, ale vo veľkej miere ju tvorí rôznorodosť, odlišnosť, inakosť, diverzita.

Každý z nás – vrátane umelcov a umelkýň – je definovaný rôznymi identitami.

Zmienených umelcov a umelkyne spája spoločná rómska identita, no zďaleka nie v identickej podobe a už vonkoncom nie je jedinou identitou, ktorá by definovala ich tvorbu, ako aj ich samotných. Vybraní umelci a umelkyne pristupujú k svojej rómskej identite z rôznych perspektív na základe rozličných životných skúseností, ktoré majú výrazný vplyv na to, ako s témou pracujú a či s ňou vôbec pracujú. Rôznorodosťou prístupov a prácou s rozličnými témami dokazujú, že rómska identita je heterogénna a nemožno ju vnímať ako niečo esenciálne.

Rómska komunita je v spoločnosti zobrazovaná negatívne, či už v slovenskom, alebo celoeurópskom kontexte. Súčasní rómski umelci sa snažia tento obraz korigovať. Je to v podstate prvá generácia, ktorá sa dostáva čoraz viac k slovu.

Takmer vo všetkých uvedených príkladoch si umelci a umelkyne prostredníctvom sebareflexie vlastnej identity definujú miesto v súčasnom svete. Vo svojich dielach ponúkajú nové možnosti redefinovania toho, čo majú spoločné. Na svoje rómstvo nazerajú z mnohých perspektív a z rôznych pozícií. Dištancujú sa od homogénneho pohľadu a normatívnych, stereotypných predstáv o nich. Vyhýbajú sa škatuľkovaniu na základe etnickej príslušnosti a hovoria o ďalších podobách svojich identít. Začínajú od bodu nula, pretože všetko, čo bolo kedysi o nich povedané, napísané, nebolo nikdy vytvorené nimi. Prerozprávajú nanovo ich históriu a spoločenské postavenie naprieč dejinami. Sebavedomo sa zviditeľňujú, aby šírili dôveryhodný obraz o rómstve, ktorý práve teraz nanovo vytvárajú.

Asimilácia, emancipácia, migrácia, miešanie, vzdelávanie a sociálny status diverzifikovali populáciu do takej miery, že dnes je rómska populácia rovnako rôznorodá ako populácia

nerómskeho európskeho obyvateľstva. Až do druhej polovice 20. storočia bola reprezentácia Rómov výhradným monopolom nerómskych umelcov. Diela rómskych umelcov boli dosiaľ posudzované ako kolektívne prejavy rómskej kultúry. Umelci boli buď zredukovaní na anonymných tvorcov, alebo boli prezentovaní len okrajovo. *Rómske umenie* bolo hodnotené výhradne nerómskymi odborníkmi a bolo vylúčené z oficiálneho kánonu. Toto rómske dedičstvo, skúsenosti, spomienky a traumy definujú diela a identitu umelcov, každého individuálne.

S príchodom novej generácie rómskych intelektuálov sme svedkami zrodu rómskeho povedomia, keď sa úspešní a vzdelaní Rómovia hrdo hlásia k svojmu pôvodu, namiesto toho, aby sa rozhodli pre asimiláciu či nebudaj sa zriekli svojho dedičstva. Ba naopak. Prepisujú dejiny rómskej kultúry, reprezentácie vrátane umenia.

Títo umelci prijímajú a transformujú, popierajú a dekonštruujú, oponujú a analyzujú, spochybňujú a prepisujú existujúce stereotypy sebaavedomým a intelektuálnym spôsobom.

Lucia Sekerková v závere svojej bakalárskej práce *Romové napříč Československou fotografií* z roku 2014 poznamenala, že rómska téma vo fotografii sa zdá vyčerpanou.¹⁷¹ Do značnej miery sa nemýlila. Vniesla však domnienku, že prísť s odlišným prístupom vo fotografii by snáď mohol niekto zvnútra komunity. V mojej práci som sa pokúsila spracovať práve tieto chýbajúce pohľady prichádzajúce zvnútra, ktoré predostreli niekoľko spôsobov ako (ne)zobrazovať rómsku tému nanovo. Otázkou ostáva, akú rolu máme v tomto novom zobrazovaní my nerómski fotografi a fotografky. Sme na základe zisteného ešte schopní modifikovať náš pohľad a aj ho patrične aplikovať? A vôbec, vieme byť ešte prínosní?

Podľa Jany Hojstričovej z Katedry fotografie a nových v médií na VŠVU v Bratislave prevláda v súčasnosti vo fotografii prístup k obrazu z rôznych vedeckých pozícií. Fotografi spracovávajú témy prostredníctvom umeleckých výskumov, využívajúc informácie aj z iných vedných odborov. Prioritou sa stáva téma, ktorá určuje ďalšie podoby jej spracovania. Tie môžu byť v podobe tradičnej fotografie, ale aj v podobe intermediálnych inštalácií.

¹⁷¹ SEKERKOVÁ, Lucia. *Romové napříč Československou fotografií*. Zlín, 2014.[cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10563/30816>. Bakalárska práca. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér reklamnej fotografie. Vedúci bakalárskej práce MgA. Michal Reichstätter

Vychádzajúc z tohto predpokladu, považujem za relevantné, že som pracovala s výstupmi autorov a autoriek, ktorí – okrem niekoľkých výnimiek – neboli výhradne vo svojej profesii fotografmi, fotografkami. Fotografia napriek tomu v ich využití zohrala dôležitú úlohu nositeľky, mediátorky.

Výber témy, ktorú som vo svojej práci predostrela bol podmienený mojim záujmom o dôkladnejšie pochopenie polemík, výhrad a dištancií súčasných autorov a autoriek, ktoré ďaleko presahujú fotografický rámec. Som toho názoru, že koncentrácia smerom iba k jednému, nanajvýš dvom médiám, bola schopná predostrieť tému v jej mnohvrstevnatosti a bližšie špecifikovať alebo aspoň načrtnúť témy, ktoré prispievajú k dôslednejšej, aj keď vo svojej podstate nejednoznačnej definícii rómskej identity. Z predstavených diel sa k nám dostáva informácia, že za každým kolektívnym nazeraním a generalizovaním stojí konkrétny príbeh jednotlivca s osobitným pozadím.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

(abecedne radený menný zoznam)

BARTHES, Roland. *Světlá komora: Poznámka k fotografii*. Druhé vydanie. Praha: Fra, 2005. ISBN 978-80-86603-28-5.

DERRIDA, Jacques a Martin KANOVSKÝ. *Gramatológia*. Bratislava: Archa, 1999. ISBN 8071151386.

DOKUMENT MAGAZÍN [online]. Banská Belá: DKMNT o. z. [cit. 2023-03-27]. ISSN 2729-9325. Dostupné z: <https://www.dokumentmagazin.sk/fotograf/luboskotlar/nowlessness>

ERIKSEN, Thomas Hylland. *Antropologie multikulturních spoločností: Rozumět identitě*. Praha: Triton, 2007. ISBN 8072549252.

FÁROVÁ, Anna a Jana HORVÁTHOVÁ. *Eva Davidová*. Praha: Torst, 2004. FotoTorst. ISBN 80-721-5234-3.

Flash Art: Politika identit. 2021. Bratislava: PILOT, 2021. ISSN 1336-9644.

GINDL, Eugen. *Tibor Huszár – fotografie*. Bratislava, 1987. Katalóg k výstave vo výstavnej sieni Laca Novomeského.

HANÁKOVÁ, Petra. *Rómsky obrat? 365°: Magazín o umení*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2018, 04(1), 10. ISSN 978-80-8059-211-0.

HRABUŠICKÝ, Aurel a Václav MACEK. *Slovenská fotografia 1925 – 2000: Moderna – Postmoderna – Postfotografia*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001. ISBN 80-8059-058-3.

HUSZÁR, Tibor a Václav MACEK. *Cigáni*. 1. Bratislava: Gemini, 1993. ISBN 9788096965632.

JAMRICHOVÁ, Kristína. *Obráz "rómsťva" na príklade rómskej komunity v mexickej Guadalajare* [online]. Brno, 2014 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/pat9w4/>. Diplomová práca. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Jana Poláková, Ph.D.

KLEBAN, Miroslav a Ján KOVAČIČ. *VYPOVEDANÍ: Cigáni v slovenskom výtvarnom umení 19. a 20. storočia*. Košice: Východoslovenská galéria, 2018. ISBN 978-80-85745-74-0.

KOUDELKA, Josef. *Gypsies*. 4. Londýn: Thames & Hudson, 2019. ISBN 978-0-500-54504-1.

LACKOVÁ, Elena. *Narodila som sa pod šťastnou hviezdou*. Bratislava: BRAK, 2022. ISBN 978-80-974409-1-6.

LÉCUYER, Bernard-Pierre, BOUDON, Raymond, Philippe BESNARD a Mohamed CHERKAoui, ed. *Sociologický slovník*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004. ISBN 80-244-0735-3.

LIÉGEOIS, Jean-Pierre a Jaroslava GLUTOVÁ. *Rómovia, Cigáni, kočovníci*. Bratislava: Charis, 1995. ISBN 80-967380-4-6.

MANN, Arne B. *Neznámi Rómovia*. 1. Bratislava: Národopisný ústav SAV vo vydavateľstve ISTER SCIENCE PRESS, 1992. ISBN 80-900486-2-3.

MANN, Arne B.: Problém identity Rómov. In: *Identita etnických spoločností. Výsledky etnologických výskumov*. Etnologické štúdie 5, Bratislava 1998, s. 45-70.

MARKOVIČOVÁ, Veronika Marek, Michaela PAŠTÉKOVÁ a Ján VIAZANIČKA, ed. *Dokument1: magazín o fotografii*. Bratislava: ARTTODAY, občianske združenie, 2019. ISBN 978-80-973492-0-2.

PEŠTA-CORRADO, Andrej, Jana HORVÁTHOVÁ, Adam HOLUBOVSKÝ, Tomáš POSPĚCH, Dušan SLAČKA, Milada ZÁVODSKÁ a Jana HABROVCOVÁ. *Andrej Pešta: o fotki*. Preložil Karolína RYVOLOVÁ, preložil Eva DANIŠOVÁ. Brno: Muzeum romské kultury, 2017. ISBN 978-80-86656-32-8.

PODOLINSKÁ, Tatiana a Tomáš HRUSTIČ. *Čierno-biele svety: Rómovia v majoritnej spoločnosti na Slovensku*. 1. Bratislava: Ústav etnológie SAV a VEDA, vydavateľstvo SAV, 2015. ISBN 978-80-224-1413-5.

RAFAEL, Vlado, ed. *Rómovia – 30 rokov po revolúcii: Úvahy a reflexie na ceste za slobodou*. 1. Bratislava: Občianske združenie eduRoma, 2020. ISBN 978-80-972680-7-7.

RIGOVÁ, Emília a Nikola LUDLOVÁ. *ENTER+: Kreatívny manuál pre súčasné rómske umenie*. Košice: Dive Buki, 2015. ISBN 978-80-89677-08-5.

STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*. 1. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-556-1

TRANZIT.SK. *Neviditeľné múzeum /Invisible Museum/ Nadikhuno muzeumos*. Bratislava: Diňa avri: tranzit.sk, 2019. ISBN 978-80-972325-7-3.

TRÁVNÍČEK, Jiří, NÜNNING, Ansgar a Jiří HOLÝ, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury*. 2006. Brno: HOST, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

VRBANOVÁ, Nina. Profil Emílie Rigovej. *Profil: súčasného výtvarného umenia*. Bratislava: Kruh súčasného umenia Profil, 2022(4), str. 53-76. ISSN 1335-9770.

ZANDLOVÁ, Markéta. Etnicita a etnická identita. *Encyklopedie migrace: Teoretické pojmy* [online]. Praha: Online encyklopedie migrace, 17.1.2017 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://www.encyclopediaofmigration.org/etnicita-a-etnicka-identita/>

ZOZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJOV

BAČOVÁ, Viera, ed. Etnická identita. In: ČERMÁK, Ivo, Martina HŘEBÍČKOVÁ a Petr MACEK. *Agrese, Identita, Osobnost* [online]. Brno: Sdružení SCAN, 2003, s. 231-246 [cit. 2023-03-21]. ISBN 80-86620-06-9. Dostupné z: https://www.researchgate.net/profile/Viera-Bacova/publication/309321527_Etnicka_identita/links/58aefde592851cf7ae88f219/Etnicka-identita.pdf.

BAKER, Daniel, ed. Futuroma. *Eriac* [online]. Rome: ERIAC, 2019 [cit. 2023-02-24]. Dostupné z: <https://eriac.org/wp-content/uploads/2020/09/FUTUROMA-Catalogue-1.pdf>

BALCO, Andrej. *Stano Pekár v kontexte doby* [online]. Opava, 2010. [cit. 2023-02-05]. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/api/ItfModule-Students-Student/file-download/8096>. Diplomová práce. Univerzita Slezská, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie. Vedúci diplomovej práce prof. PhDr. Vladimír Birgus

BOTÍK, Ján. *Etnická história Slovenska: K problematike etnicity, etnickej identity, multietnického Slovenska a zahraničných Slovákov* [online]. Druhé vydanie. Bratislava: STIMUL, 2022 [cit. 2023-03-23]. ISBN 978-80-8127-352-0. Dostupné z: <https://dspace.uniba.sk/xmlui/handle/123456789/67>

BUDAJOVÁ, Katarína. Krásni ľudia: portréty Rómov Šymona Klimana búrajú konvencie. *Rádio FM: Témy FM* [online]. Bratislava: RTVS - Rozhlas a televízia Slovenska, 29. 11. 2021 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: https://fm.rtv.s.sk/rubriky/temy_fm/275683/krasni-ludia-portrety-romov-symona-klimana-buraju-konvencie

Delaine Le Bas. *Romarchive: Actors* [online]. Heidelberg: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma e.V. [cit. 2023-02-24]. Dostupné z: <https://www.romarchive.eu/en/collection/p/delaine-le-bas/>

Digitální svět je jen kopie reality, i v něm existuje rasismus a vylučování jinakosti. In: *Romea.cz* [online]. Praha: ROMEA, 27.11.2021 [cit. 2023-02-13]. Dostupné z: <https://romea.cz/cz/domaci/robert-gabris>
Etnicita. *Wikipédia, Slobodná encyklopédia* [online]. 2018 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Etnicita&oldid=6607480>

FÁROVÁ, Gabina a Pavel VANČÁT. Tlačová správa: Retrospektiva 0.1 / Romové, Kluci a Krajiny. *České galérie: Probíhající výstavy* [online]. Praha: České galérie [cit. 2023-03-16]. Dostupné z: <https://ceskegalerie.cz/cs/probihajici-vystavy/4358/pavel-nadvornik-retrospektiva-0-1-romove-kluci-a-krajiny>

HANÁKOVÁ, Petra a Emília RIGOVÁ. Tlačová správa: Keres kultura! / Robíme kultúru!. *Sng.sk: Archív výstav* [online]. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2019 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: https://www.sng.sk/sk/vystavy/2458_keres-kultura-robime-kulturu

HANÁKOVÁ, Petra. Sedem „gadžovských“ pohľadov na Rómov (alebo rómska téma v slovenskej fotografii). *SNG-online* [online]. Bratislava: Slovenská národná galéria, 9. 3. 2021 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://medium.com/sng-online/sedem->

gad%C5%BEovsk%C3%BDch-poh%C4%BEadov-na-r%C3%B3mov-alebo-r%C3%B3mska-t%C3%A9ma-v-slovenskej-fotografii-45fd0bcde2d8

HANÁKOVÁ, Petra. Tlačová správa: Emília Rigová. *Artalk.cz: Tiskové zprávy* [online]. Praha: Artalk.cz, 11. 11. 2020 [cit. 2023-12-04]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/11/11/ts-emilia-rigova-3/>

HORÁZNÁ, Jitka. *Fotografka Libuše Jarcovjáčková* [online]. Opava, 2009. [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/693>. Diplomová práce. Univerzita Slezská, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie, Vedúci diplomovej práce Doc. Mgr. Aleš Kuneš

HORVÁTOVÁ, Rena. Věra Duždová Horváthová: I umění se dá dělat s nadsázkou. *Romea.cz* [online]. Praha: ROMEA, 30. 11. 2020 [cit. 2023-03-18]. Dostupné z: <https://romea.cz/cz/domaci/vera-duzdova-horvathova-i-umeni-se-da-delat-s-nadsazkou>

HORVÁTHOVÁ, Jana. Romové a výtvarné umění. In: KALEJA, Martin a Jan KNEJP. *Mluvme o Romech: Aven vakeras pal o Roma* [online]. Ostrava: Ostravská univerzita, 2009, s. 61-67 [cit. 2023-03-23]. ISBN 978-80-7368-708-3. Dostupné z: https://www.researchgate.net/profile/Martin-Kaleja/publication/47055186_Mluvme_o_Romech_Aven_vakeras_pal_o_Roma/links/58553bfb08ae8f695556042b/Mluvme-o-Romech-Aven-vakeras-pal-o-Roma.pdf

HOUSKOVÁ, Petra. Robert Gabris - ERROR a jeho aliancie. *Facebook: Video live* [online]. KAIR Košice Artist in Residence, 26. 10. 2021 [cit. 2023-12-19]. Dostupné z: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=897118744343569

HRABUŠICKÝ, Aurel. Fotograf Stano Pekár mal rád radosti života. *SME.sk: Svet* [online]. Bratislava: PETIT PRESS, 21.2.2014 [cit. 2023-03-14]. Dostupné z: <https://svet.sme.sk/c/7111298/fotograf-stano-pekár-mal-rad-radosti-zivota.html>

HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. Co napovídá o romské rodině tradiční seznamovací ceremoniál. *Romano džaniben: Časopis romistických štúdií* [online]. Praha, 1996, (1-2), str.19-24 [cit. 2023-01-18]. Dostupné z: <https://www.dzaniben.cz/article.html?x=1&a=08c7d51dd545c36df0ea1173392fe146&m=b40d&t=199601>.

HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. Postavení a role některých členů tradiční romské rodiny. *Romano džaniben* [online]. Praha: ROMANO DŽANIBEN, 1996, (1-2), 25-27 [cit. 2023-01-10]. Dostupné z: <https://www.dzaniben.cz/files/64a8d9d70fe25d5cdb9925305fa27b4b.pdf>

HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. Několik poznámek k hodnotám Romů. In: *Romové v České republice (1945-1998)*. Praha: Socioklub, 1999, s. 16-66. ISBN 80-902260-7-8.

JAKOUBEK, Marek. *Kultura romských osad* [online]. Praha, 2005 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: http://www.eromaresource.com/files/library/690/IPPR_2002_2_11210_AX0007305_116583_0_24785.pdf. Dizertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra teorie kultury. Vedoucí práce PhDr. Václav Soukup, PhD.

JAMRICHOVÁ, Kristina. *Obraz "rómstva" na príklade rómskej komunity v mexickej Guadalajare* [online]. Brno, 2014 [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/pat9w4/>. Diplomová práca. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedúca práce PhDr. Jana Poláková, Ph.D.

JUNGHAUS, Timea a Katalin SZÉKELY, ed. *Paradise Lost* [online]. Mníchov: Prestel Publishing, 2007 [cit. 2023-03-23]. ISBN 978-3-7913-6145-1. Dostupné z: https://eriac.org/wp-content/uploads/2021/01/paradise_20090615.pdf
<https://eriac.org/futuroma/>

KLEBAN, Miroslav. Tlačová správa: Róbert Gábriš. *Artalk.cz: Tiskové zprávy* [online]. Praha: Artalk.cz, 7. 2. 2020 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/02/07/ts-robert-gabris/>

KOKLESOVÁ, Bohunka. Tlačová správa: Výstava Na ceste prináša svedectvá o živote rómskeho etnika. *Sita: Umenie* [online]. Bratislava: Slovenská tlačová agentúra, 30. 10. 2012 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://sita.sk/vystava-na-ceste-prinasa-svedectva-o-zivote-romskeho-etnika/>

KOVÁČ, Jakub a Róbert PAKAN. Robert Gábriš: Zaoberám sa sociálno-kritickým umením, hlavne rómskou komunitou, problematikou identít tela, etnicity, nacionality, ale aj LGBT a queer komunitou. In: *QYS* [online]. 21. 6. 2020 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://duhovyroky.sk/qys/robert-gabris-zaoberam-sa-socialno-kritickym-umenim-hlavne-romskou-komunitou-problematikou-identit-tela-etnicity-nacionality-ale-aj-lgbt-a-queer-komunitou/?fbclid=IwAR2LyHkTVnfakiQxTa2CdWFptNwtmSTf6C4mm00YLfeYVT1a7FfEUwsl9ZA>

KOTTOVÁ, Karina. *Error: Kurátorský text pre Cenu Jindřicha Chalupického* [online]. 2021 [cit. 2023-12-18]. Dostupné z: <https://robertgabis.com/error.html>

KRAJČOVIČOVÁ, Monika. *Kultúra a sociokultúrne špecifiká Rómov* [online]. Prešov, 2009 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: https://www.academia.edu/2159471/Kult%C3%BAra_a_sociokult%C3%BArne_%C5%A1pecifik%C3%A1_R%C3%B3mov_Culture_and_socio-cultural_characteristics_of_Romany_Gypsy_. Dizertačná práca. Prešovská univerzita, Pedagogická fakulta.

LEHOCZKÁ, Lýdia, ed. Odborné a vedecké diskurzy o kultúrnej identite Rómov. In: VANKOVÁ, Katarína. *Odlišnosti by nás mali spájať - nie rozdeľovať!* [online]. Nitra: OZ – „SPONKA“ Sociálno - poradenská činnosť o orientáciou na sociálne znevýhodnené obyvateľstvo, 2014, s. 84-92 [cit. 2023-03-21]. ISBN 978-80-971863-0-2. Dostupné z: https://www.academia.edu/10147696/Odli%C5%A1nosti_by_n%C3%A1s_mali_sp%C3%A1ja%C5%A5_nie_rozde%C4%BEova%C5%A5_

MIKULCOVÁ, Kateřina. Pro umělce není dobré být zaškatulkovaný. *Maskil: Magazín židovské reformní komunity* [online]. Praha: Židovská reformní kongregace Bejt Simcha, 16. 9. 2020 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <http://www.maskil.online/2020/09/16/pro-umelce-neni-dobre-byt-zaskatulkovany/>

MOREE, Dana. Byla jsem vychovávána s tím, že je potřeba bojovat proti rasové nenávisti. *Romea.cz* [online]. Praha: ROMEA, 20. 11. 2017 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://romea.cz/cz/domaci/muzeme-spolu-byla-jsem-vychovavana-s-tim-ze-je-potreba-bojovat-proti-rasove-nenavisti-rika-tamara-moyzes>

MOUCHA, Josef. Cikáni jsou hrdý národ, říká svými fotografiemi Josef Koudelka. *Hospodářské noviny* [online]. Praha: Economia, 26. 1. 2015 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://art.hn.cz/c1-52453150-josef-koudelka>

MOYZES, Tamara. Romanistan. *Tamara Moyzes: Exhibitions, Videos, Videos and Installation* [online]. Praha, 2011, 30. 3. 2018 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <http://www.tamaramoyzes.info/?p=1436>

NÖVITZ, David. Umění, narativ a lidská povaha. In: *Aluze*, č. 3

PAŠTÉKOVÁ, Michaela Hučko. Luboš Kotlár: Prostřednictvím práce s dočasností vytvářám záznam současnosti. In: *Internetový časopis mloki.sk* [online]. Bratislava: Kultúrny spolok MLOKi, 15. 12. 2022 [cit. 2023-03-10]. ISSN 1339--8113. Dostupné z: <https://mloki.sk/lubos-kotlar-prostrednictvom-prace-s-docasnostou-vytvaram-zaznam-sucasnosti/Ukoncit-editaci>

OPOLDUSOVÁ, Jena. Fotografom roka je Šymon Kliman. *Pravda.sk: Kultúra* [online]. Bratislava: OUR MEDIA SR, 20. 12. 2012 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/133332-fotografom-roka-je-symon-kliman/>

Posedlost životem ve fotkách Iren Stehli: video. *Stream.cz: Umění v izolaci* [online]. Praha: Seznam.cz, 1. 1. 2022 [cit. 2023-03-04]. Dostupné z: <https://www.stream.cz/umeni-v-izolaci/posedlost-zivotem-ve-fotkach-iren-stehli-64259361>

REMEŠOVÁ, Anna. Kdo je romský umělec?. *Artalk.cz: Rozhovory* [online]. 21. 2. 2018 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2018/02/21/kdo-je-romsky-umelec/>

RÉVÉSZOVÁ, Zuzana. Varujem vás pred vašou anatómiou!. *Artalk.cz: RECENZE* [online]. Praha: Artalk.cz, 4. 4. 2020 [cit. 2023-12-14]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/04/04/varujem-vas-pred-vasou-anatomiou/>

Roma Self-representation in the History of the Venice Biennale: Roma Self-representation in the History of the Venice Biennale. *Digital meets Culture* [online]. WEAVE – Widen European Access to cultural communities Via Europeana, 9. 9. 2021 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://www.digitalmeetsculture.net/article/roma-self-representation-in-venice-biennale/>

SHIVAIROVÁ, Olga, Alena KAJANOVÁ a Tomáš MRHÁLEK. Identita Romů. *Anthropologia Integra: Časopis pro obecnou antropologii a příbuzné obory* [online]. Brno, 2021, 12(1), 31-35 [cit. 2023-01-18]. ISSN 1804-6665. Dostupné z: https://journals.muni.cz/anthropologia_integra/article/view/14005/12209.

SEKERKOVÁ, Lucia. *Romové napříč Československou fotografií*. Zlín, 2014. [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10563/30816>. Bakalárska práca. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér reklamnej fotografie, Vedúci bakalárskej práce MgA. Michal Reichstätter

SMITH, Anthony D., ed. Etnický základ národní identity. In: HROCH, Miroslav. *Pohledy na národ a nacionalismus: čítanka textů*. [online] Praha: SLON, 2003, s. 270-296. [cit. 2023-03-21] ISBN 978-80-864-2920-5. Dostupné z:

https://is.muni.cz/el/1423/podzim2006/SAN209/um/anthony_smith_-_etnicky_zaklad_narodni_identity.pdf

ŠEVČÍKOVÁ, Zuzana. KERES KULTURA! v Banskej Bystrici. *Rádio Devín: Kultúrny denník* [online]. Bratislava: RTVS - Rozhlas a televízia Slovenska, 29. 11. 2021 [cit. 2022-12-14]. Dostupné z: <https://devin.rtv.s.sk/clanky/kulturny-dennik/208727/keres-kultura-v-banskej-bystrici>

ŠIMÁNEK, Vít. *Romové v české fotografii od 60.let 20.století do současnosti* [online]. Opava, 2003. [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/814>. Diplomová práce. Univerzita Slezská, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie. Vedúci diplomovej práce prof. PhDr. Vladimír Birgus.

Teorie sociální identity. *Wikisofia* [online]. Česká republika [cit. 2023-01-24]. Dostupné z: https://wikisofia.cz/wiki/Teorie_soci%C3%A1ln%C3%AD_identity

TOMKOVÁ, Denisa. Emília Rigová. *Secondary archive: Artists* [online]. Bratislava: Katarzyna Kozyra Foundation, 2020 [cit. 2022-12-19]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/emilia-rigova/>

VITVAR, Jan H. CIKÁNI: Fotograf Josef Koudelka se postaral o jeden z knižních počínů roku. *Respekt: Kultura, Literatura* [online]. Praha: Economia, 7. 8. 2011 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2011/32/navrat-k-cikanum>

VRBANOVÁ, Nina. Čarodejníca z Coney Island: K archeológii rómskej kultúry [online]. Bratislava: Kunsthallebratislava, 2020 [cit. 2023-01-02] Dostupné z: <https://kunsthallebratislava.sk/program/cohani-z-koni-ajlend-podla-bari-raklori/>

OSTATNÉ ZDROJE

www.eriac.org

www.rommuz.cz

www.romarchive.eu

www.romafuturismo.org

www.amariluma.romanokher.sk

www.roma-biennale.com

www.eriac.org/what-is-romamoma

www.emiliarigova.com

www.luboskotlar.com

www.robertgabris.com

www.tamaramoyzes.info

ZOZNAM OBRÁZKOV

- Obrázok 1** Valérie Leray, Castel “de la Pierre” Coudrecieux / Internment Camp for Gypsies 1940 – 1946, 2006 [online]. [cit. 2023-02-12]. Dostupné z:<https://www.valerieleray.com/place-with-no-name> **33**
- Obrázok 2** Viliam Malík, Rómske deti idú na prvé sv. prijímanie, 1954 [online]. [cit. 2023-01-12]. Dostupné z:https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.UP-DK_2723 **41**
- Obrázok 3** Josef Koudelka, Rakusy, 1964, 1954 [online]. [cit. 2023-01-15]. Dostupné z:<https://www.moma.org/collection/works/51220> **42**
- Obrázok 4 a 5** Karel Tůma, z cyklu Mezisvěty, 2001 [online]. [cit. 2023-01-15]. Dostupné z:https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/tuma-otevrel-okno-mezi-svety.A030207_134732_vytvarneum_brt **43**
- Obrázok 6** Petr Šikula, z cyklu Lidé z hliněné vesnice, 1970 – 71 [online]. [cit. 2023-01-25]. Dostupné z:https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fdocplayer.cz%2F143471-Romov-v-esk-fotografii-od-60-let-20-stoleti-do-sou-astnosti.html&psig=AOvVaw2_q7ND3TtI3r_jqILapR7c&ust=1680201595916000&source=images&cd=vfe&ved=0CBAQjRxqFwoTCPCb7Ovkf4CFQAAAAAdAAAAABAE **43**
- Obrázok 7** Jozef Lietavec, bez názvu, 1969 – 1970 [online]. [cit. 2023-01-25]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.UP-DK_1450-d **44**
- Obrázok 8** Neznámy autor, Cigánske osady na východnom Slovensku, 1952 – 1958 [online]. [cit. 2023-01-25]. Dostupné z: <https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:TMP.462> **45**
- Obrázok 9** Irena Blühová, Jedáleň v lese, 1929 [online]. [cit. 2023-01-25]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.UP-DK_2241 **46**

Obrázok 10 Eva Davidová, bez názvu, 1961, Sečovce

FÁROVÁ, Anna a Jana HORVÁTHOVÁ. *Eva Davidová*. Praha: Torst, 2004. FotoTorst. ISBN 80-721-5234-3.

47

Obrázok 11 Eva Davidová, bez názvu, 1961

FÁROVÁ, Anna a Jana HORVÁTHOVÁ. *Eva Davidová*. Praha: Torst, 2004. FotoTorst. ISBN 80-721-5234-3.

48

Obrázok 12 Eva Davidová, bez názvu, 1961

FÁROVÁ, Anna a Jana HORVÁTHOVÁ. *Eva Davidová*. Praha: Torst, 2004. FotoTorst. ISBN 80-721-5234-3.

48

Obrázok 13 Eva Davidová, bez názvu, 1957 – 1960, východné Slovensko

FÁROVÁ, Anna a Jana HORVÁTHOVÁ. *Eva Davidová*. Praha: Torst, 2004. FotoTorst. ISBN 80-721-5234-3.

49

Obrázok 14 Eva Davidová, bez názvu, 1957 – 1960, východné Slovensko

FÁROVÁ, Anna a Jana HORVÁTHOVÁ. *Eva Davidová*. Praha: Torst, 2004. FotoTorst. ISBN 80-721-5234-3.

49

Obrázok 15 – 18 Ján Cifra, zo súboru Cigáni, 1957 [online]. [cit. 2023-01-25]. Dostupné

z: <https://www.webumenia.sk/katalog?author=Cifra%2C%20J%C3%A1n&page=2>

50

Obrázok 19 – 20 Pavol Hudec-Ahasver, bez názvu, 1968 [online]. [cit. 2023-01-25].

Dostupné z: <https://www.webumenia.sk/autor/4179>

51

Obrázok 21 Stano Pekár, Dievčatá od Rudavy, 1976 [online]. [cit. 2023-02-05]. Dostupné

z: <https://itf-new.slu.cz/api/ItfModule-Students-Student/file-download/8096>

52

Obrázok 22 Stano Pekár, Dievčatá od Rudavy, 1976 [online]. [cit. 2023-02-15]. Dostupné

z:

<http://2011.sng.sk/archiv/html/index31ff.html?id=2&nid=2689&loc=1&ft=2155&lang=1>

53

Obrázok 23 Pavol Poljak, Palier, 1950 – 1970 [online]. [cit. 2023-02-15]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.UP-DK_3984

54

Obrázok 24 Tibor Huszár, Cigáni I, 1977 – 1978 [online]. [cit. 2023-01-13]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.UP-DK_1354-1

56

Obrázok 25 Tibor Huszár, Cigáni IX, 1977 – 1978 [online]. [cit. 2023-01-13]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.UP-DK_1354-9

56

Obrázok 26 Tibor Huszár, Cigáni IX, 1977 – 1978 [online]. [cit. 2023-01-13]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.UP-DK_1354-11

57

Obrázok 27 Josef Koudelka, zo série Cigáni, 1966, Slovensko, KOUDELKA, Josef. *Gypsies*. 4. Londýn: Thames & Hudson, 2019. ISBN 978-0-500-54504-1.

58

Obrázok 28 Josef Koudelka, zo série Cigáni, 1966 – 1967, Slovensko KOUDELKA, Josef. *Gypsies*. 4. Londýn: Thames & Hudson, 2019. ISBN 978-0-500-54504-1.

60

Obrázok 29 Mišo Suchý, z cyklu U Cigánov, 1985 – 1988 [online]. [cit. 2023-01-18]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.UP-DK_3752

61

Obrázok 30 Mišo Suchý, z cyklu U Cigánov, 1985 – 1988 [online]. [cit. 2023-01-18]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.UP-DK_3760

61

Obrázok 31 Mišo Suchý, z cyklu U Cigánov, 1985 – 1988 [online]. [cit. 2023-01-18]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.UP-DK_3746

62

Obrázok 32 Mišo Suchý, z cyklu U Cigánov, 1985 – 1988 [online]. [cit. 2023-01-18]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.UP-DK_3743

62

Obrázok 33 Karel Cudlín, Rómové na Žižkově, 70. roky [online]. [cit. 2023-03-08]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/foto/foto-unikatni-fotografie-karla-cudlina-ukazuji-romy-kteri-na/r~680026b8b74a11ec9136ac1f6b220ee8/r~3cc40b0cb75111ecb5bd0cc47ab5f122/>

64

Obrázok 34 Karel Cudlín, Rómové na Žižkově, 70. roky [online]. [cit. 2023-03-08]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/foto/foto-unikatni-fotografie-karla-cudlina-ukazuji-romy-kteri-na/r~680026b8b74a11ec9136ac1f6b220ee8/r~457accc2b75111ecb13cac1f6b220ee8/>

65

Obrázok 35 – 37 Libuše Jarcovjaková, Rómsky ples, 1977 [online]. [cit. 2023-03-11]. Dostupné z: <http://www.jarcovjakova.com/albums/1975-1/>

66

Obrázok 38 – 39 Libuše Jarcovjaková, z cyklu Romové, 1977 – 1984 [online]. [cit. 2023-03-11]. Dostupné z: <http://www.jarcovjakova.com/albums/ordinary-life-1/>

67

Obrázok 40 – 41 IREN STEHLI, Libuna, 1974 – 2001 [online]. [cit. 2023-02-08]. Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/vystavy/iren-stehli-libuna-a-jine-eseje/>

67

Obrázok 42 – 43 IREN STEHLI, Libuna, 1974 – 2001 [online]. [cit. 2023-02-08]. Dostupné z: <https://tiskovezpravy.hn.cz/c1-64847960-iren-stehli-libuna-a-jine-eseje>

68

Obrázok 44 – 46 IREN STEHLI, Doma, 1984 [online]. [cit. 2023-02-08]. Dostupné z: <https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog?author=Stehli%2C+Iren>

69 – 70

Obrázok 47 Pavel Nádvorník, Kluci, 1984 [online]. [cit. 2023-02-12]. Dostupné z: <https://docplayer.cz/143471-Romov-v-esk-fotografii-od-60-let-20-stoleti-do-souasnosti.html>

71

Obrázok 48 Pavel Nádvorník, Kluci, 1984 [online]. [cit. 2023-02-12]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/GalerieBenediktaReita/videos/759194121852340/>

72

Obrázok 49 – 50 Šymon Kliman, Krásni ľudia, 2008 – 2013 [online]. [cit. 2023-02-12]. Dostupné z: <http://symonphoto.com/beautiful-people#1>

73

Obrázok 51 – 52 Lukáš Houdek, Amare / Naši / Our Folks, 2018 [online]. [cit. 2023-03-02]. Dostupné z: https://kronika.org.pl/f/publikacje/HateFree_katalog.pdf

74

Obrázok 53 – 54 Imrich Emanuel Roth, portréty Cigánov v ateliéri, 1854 – 1870, Košice [online]. [cit.2023-03-02].Dostupné z:

<https://www.webumenia.sk/katalog?search=emanuel+roth>

75

Obrázok 55 – 56 Emília Rigová, dielo Ikony periférie, 2014 [online]. [cit. 2022-11-18].

Dostupné z: <https://emiliarigova.com/Ikony%2520perif%25C3%25A9rie.html>

81

Obrázok 82 Emília Rigová, dielo Bulletproof Culture, 2018 [online]. [cit. 2022-11-18].

Dostupné z: <https://emiliarigova.com/bulletproof-culture.html>

77

Obrázok 58 – 59 Emília Rigová, Autoportrét zo série diela Crossing B(l)ack, 2017

[online]. [cit. 2022-11-18]. Dostupné z: <https://emiliarigova.com/a-self-portrait.html>

85 – 86

Obrázok 60 – 61 Emília Rigová, dielo Transgressing The Past, Shaping The Future, 2018

[online]. [cit. 2022-11-18]. Dostupné z: <https://emiliarigova.com/two-bari.html>

87

Obrázok 62 Emília Rigová, dielo dielo oltá(RIG) z výstavy Kale bala parno muj / Biela

huba, čierne vlasy v Schemnitz Gallery, 2020 [online]. [cit. 2022-11-18]. Dostupné z:

<https://www.e-flux.com/announcements/466717/emlia-rigovand-the-one-doesn-t-stir-without-the-other/>

89

Obrázok 63 Delaine Le Bas, výstava Say No To Identity Theft v GALLERY8, 2015

[online]. [cit. 2023-02-28]. Dostupné z: <http://gallery8.org/en/news/2/64/roma-body-politics-iii-delaine-lebas-say-no-to-identity-theft>

90

Obrázok 64 Delaine Le Bas, výstava Say No To Identity Theft v GALLERY8, 2015

[online]. [cit. 2023-02-28]. Dostupné z: <https://delainelebas.com/wp-content/uploads/2019/01/Mask-series-Sami-Hat.jpg>

90

Obrázok 65 Delaine Le Bas, výstava Say No To Identity Theft v GALLERY8, 2015

[online]. [cit. 2023-02-28]. Dostupné z: <http://gallery8.org/en/news/2/64/roma-body-politics-iii-delaine-lebas-say-no-to-identity-theft>

90

Obrázok 66 Róbert Gábriš, dielo Okno v dome môjho otca, z výstavy Keres kultura!/ Robíme kultúru! v Stredoslovenskej galérii, 2019 [online]. [cit. 2022-12-08]. Dostupné z: <https://robertgabis.com/a-window-in-the-house-of-my-father-1.html>

93

Obrázok 67 Róbert Gábriš, dielo Okno v dome môjho otca, z výstavy Keres kultura!/ Robíme kultúru! v Stredoslovenskej galérii, 2019 [online]. [cit. 2022-12-08]. Dostupné z: <https://robertgabis.com/a-window-in-the-house-of-my-father-1.html>

93

Obrázok 68 – 70 Róbert Gábriš, ERROR, Rómska telesnosť a jej nebinárne priestory, inštalácia Ceny Jindřicha Chalupického, 2021 [online]. [cit. 2022-12-08]. Dostupné z: <https://robertgabis.com/error.html>

96

Obrázok 71 Róbert Gábriš, ERROR, Rómska telesnosť a jej nebinárne priestory, inštalácia Ceny Jindřicha Chalupického, 2021 [online]. [cit. 2022-12-08]. Dostupné z: <https://robertgabis.com/error.html>

97

Obrázok 72 Róbert Gábriš, ERROR, inštalácia Documenta 15, 2022 [online]. [cit. 2022-12-08]. Dostupné z: <https://robertgabis.com/error.html>

97

Obrázok 73 Ľuboš Kotlár, inštalácia na výstave Keres Kultura! Robíme Kultúru! (2019 – 2020) [online]. [cit. 2022-12-18]. Dostupné z: <https://luboskotlar.com/on-luxury-masculinity-consumption-bourgeoise-bad-taste-and-propagation>

98

Obrázok 74 – 75 Ľuboš Kotlár, Selfportrait at my parents', 2016[online]. [cit. 2023-02-07]. Dostupné z: <https://luboskotlar.com/on-luxury-masculinity-consumption-bourgeoise-bad-taste-and-propagation>

99

Obrázok 76 Ľuboš Kotlár, Selfportrait at my parents', 2016[online]. [cit. 2023-02-07]. Dostupné z: <https://luboskotlar.com/on-luxury-masculinity-consumption-bourgeoise-bad-taste-and-propagation>

100

Obrázok 77 – 78 Ľuboš Kotlár, Nowlessness, 2017 [online]. [cit. cit. 2023-02-07]. Dostupné z: <https://luboskotlar.com/nowlessness-pics>

102

Obrázok 79 – 80 Ľuboš Kotlár, Nowlessness, 2017 [online]. [cit. cit. 2023-02-07].

Dostupné z: <https://luboskotlar.com/nowlessness-pics>

103

Obrázok 81 – 83 Ľuboš Kotlár & collective, act ii: the waves, 2019 [online]. [cit. cit.

2023-02-07]. Dostupné z: <https://luboskotlar.com/nowlessness-act-ii-the-waves>

104

Obrázok 84 Tamara Moyzes, inštalácia na výstave Keres Kultura!/Robíme Kultúru!

(2019 – 2020) [online]. [cit. 2023-02-16]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/01/13/romsky-vyprask/>

107

Obrázok 85 Tamara Moyzes, Romanistan, 2017 [online]. [cit. 2023-02-16]. Dostupné z:

http://www.tamaramoyzes.info/?attachment_id=1519

107

Obrázok 86 Tamara Moyzes, Romanistan, 2017 [online]. [cit. 2023-02-16]. Dostupné z:

http://www.tamaramoyzes.info/?attachment_id=1519

108

Obrázok 87 – 90 Tamara Moyzes, Rodinné šťastie, 2013 [online]. [cit. 2023-02-15].

Dostupné z: <http://www.tamaramoyzes.info/?p=314>

109

Obrázok 91 Tamara Moyzes, Miss Roma, 2007 [online]. [cit. 2023-02-15]. Dostupné z:

<https://www.pismowidok.org/en/archive/28-imageries-of-race/passing-of-a-colored-roma-body>

110

Obrázok 92 – 94 Tamara Moyzes, Museum of Ethnology I – III, 2017 [online]. [cit. 2023-

02-14]. Dostupné z: <http://www.tamaramoyzes.info/?p=1294>

111-112

Obrázok 95 – 96 Lidija Mirković, Dialóg s Carmen, 2012 [online]. [cit. 2023-03-10].

Dostupné z: https://kronika.org.pl/f/publikacje/HateFree_katalog.pdf

113

Obrázok 92 – 94 Delaine Le Bas, Not Carmen, 2014 [online]. [cit. 2023-03-24]. Dostupné

z: <https://artistsatrisk.org/product/delaine-le-bas-not-carmen-2014/?lang=en>

113

Obrázok 95 – 96 Věra Duždová Horváthová, z výstavy „Baví mě být“ VHL syndrom,

2019 [online]. [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: archív autorky

114

Obrázok 97 – Věra Duždová Horváthová, z výstavy „Baví mě být“ VHL syndrom, 2019 [online]. [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: archív autorky

115

Obrázok 98 – 99 Andrej Pešta: Rodinné fotografie (70. roky 20. storočia) [online]. [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <http://www.nrpraha.cz/program/959/andrej-pesta-mire-sveti-svety-andreje-pesty-v-ramci-svetoveho-romskeho-festivalu-khamoro/>

116

Obrázok 100 Andrej Pešta: Príbuzní Andreja Peštu (70. roky 20. storočia). PEŠTA-CORRADO, Andrej. *Andrej Pešta: o fotki*. Brno: Muzeum romské kultury, 2017. ISBN 978-80-86656-32-8.

117

Obrázok 101 Andrej Pešta: Príbuzní Andreja Peštu (70. roky 20. storočia). PEŠTA-CORRADO, Andrej. *Andrej Pešta: o fotki*. Brno: Muzeum romské kultury, 2017. ISBN 978-80-86656-32-8.

117

Obrázok 102 Andrej Pešta: Dokumentácia výrobkov rómskych kováčov v rámci práce pre Zväz Cigánov – Rómov (začiatok 70. rokov 20. st.). PEŠTA-CORRADO, Andrej. *Andrej Pešta: o fotki*. Brno: Muzeum romské kultury, 2017. ISBN 978-80-86656-32-8.

118

Obrázok 103 – 104 Andrej Pešta: Svadobný sprievod (koniec 60. či začiatok 70. rokov 20. st.). PEŠTA-CORRADO, Andrej. *Andrej Pešta: o fotki*. Brno: Muzeum romské kultury, 2017. ISBN 978-80-86656-32-8.

119

Obrázok 105 Andrej Pešta: Andrej Pešta: záber bližšie neurčenej rómskej osady. (začiatok 70. rokov 20. st.). PEŠTA-CORRADO, Andrej. *Andrej Pešta: o fotki*. Brno: Muzeum romské kultury, 2017. ISBN 978-80-86656-32-8.

120

Obrázok 106 Andrej Pešta: Vystúpenie tanečného súboru (1971). PEŠTA-CORRADO, Andrej. *Andrej Pešta: o fotki*. Brno: Muzeum romské kultury, 2017. ISBN 978-80-86656-32-8.

121

Obrázok 107 Andrej Pešta: Rokovanie Zväzu Cigánov – Rómov, členská schôdza Románo ľil (začiatok 70. rokov 20. st.) PEŠTA-CORRADO, Andrej. *Andrej Pešta: o fotki*. Brno: Muzeum romské kultury, 2017. ISBN 978-80-86656-32-8.

121

Obrázok 108 Andrej Pešta: Autoportrét v záhrade (70. roky 20. st.). PEŠTA-CORRADO, Andrej. *Andrej Pešta: o fotki*. Brno: Muzeum romské kultury, 2017. ISBN 978-80-86656-32-8.

122

Obrázok 109 Andrej Pešta: Autoportrét v záhrade (70. roky 20. st.). PEŠTA-CORRADO, Andrej. *Andrej Pešta: o fotki*. Brno: Muzeum romské kultury, 2017. ISBN 978-80-86656-32-8.

123

Obrázok 110 Andrej Pešta: Autoportrét s rodinou (70. roky 20. st.) PEŠTA-CORRADO, Andrej. *Andrej Pešta: o fotki*. Brno: Muzeum romské kultury, 2017. ISBN 978-80-86656-32-8.

124

