

Výstava Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen

Deutsches Hygiene-Museum
Dresden 19. 5. 2018 – 6. 1. 2019

Německé muzeum hygieny připravilo pro druhou polovinu letošního roku výstavu na téma rasismu. Ve střední Evropě se rasismem zpravidla zabývají expozice věnované dějinám druhé světové války, památníky holocaustu či umělecky koncipované výstavy. V drážďanském muzeu se však pokusili tento jev zobrazit samostatně jako zvláštní historický fenomén, navíc palčivě aktuální. Návštěvníka k tomu má vést už úvodní instalace autorky Josephine Apraku složená ze tří zrcadel umístěných vedle sebe. Každým z nich prosvítá jeden nápis. V prvním zrcadle lze číst: *Černá žena ráno vstane, podívá se do zrcadla a vidí černou ženu*, v druhém: *Bílá žena ráno vstane, podívá se do zrcadla a vidí ženu* a v posledním: *Bílý muž ráno vstane, podívá se do zrcadla a vidí lidskou bytost*.

První část výstavy se zaměřuje na původ rasismu – vidí ho v dobovém rozporu mezi osvícenskou deklarací rovnosti všech lidí a faktem, že všem se této rovnosti nedostávalo. Z tohoto rozporu podle autorů výstavy čerpala řada zkoumání, která vedla k popisování rozdílů mezi rasami s cílem faktickou nerovnost mezi lidmi legitimizovat. Souběžně s těmito výzkumy se ustanovila řada byrokratických praktik, které rasovou nerovnost institucionalizovaly. Typickým příkladem takové praktiky je sčítání lidu, kde formulace otázek mohou podporovat chápání identity na rasovém základu.

Jako exponáty dominují první části výstavy modely hlav spjaté s frenologickým a antropologickým výzkumem 19. století. Kurátoři se však snaží návštěvníka pomocí dalších uměleckých instalací, zaznamenaných svědectví či produktů současné popkultury upozornit na to, že rasistické myšlení 19. století není pouhou minulostí, která se nás netýká. Klíčovým motivem jsou v této



Výstava Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen, pohled do expozice

Foto: David Brandt, DHMD



Tasha Dougé, *This is OUR land*, 2017

Foto: Anthony Lewis

části výstavy vlasy jako ambivalentní znak kulturní odlišnosti a zároveň sdílené lidské tělesnosti. Na úrovni současného umění tento motiv reprezentuje dílo Tashy Dougé *This land is OUR land* (2017). Americká vlajka spletená z pramenů tmavých vlasů různé struktury a doplněná hvězdami z chomáčů bavlny představuje nejen kritiku vystupování současného amerického prezidenta, ale v kontextu

výstavy především tematizuje práci s vlasy jako sebevědomé symbolické gesto. Vlasy se stávají nástrojem politického vyjádření čerpajícím z historie otroctví a koloniální obraznosti. Tuto obraznost převrací klip Solange Knowles *Don't touch my hair* (2016), kdy taneční soubor složený z tanečnic a tanečníků ne-bělochů tančí v prostředí v koloniálním diskurzu vyhrazeném bílým tělům (antický chrámek

v džungli, lázně, mozaiková podlaha). Skrze vytváření silných obrazů v subverzivních kombinacích, čerpajících z klasického kánonu, jehož kořeny tkví (jak výstava také upozorňuje) v ideálu krásy přisouzeném anticému sochařství, se otevírá prostor pro promýšlení kritického potenciálu popkultury. Ke každodenní praxi odkazuje box se svazkem černovlasých dredů, který se střídavě noří do tmy a zase rozsvěcí. „Můžu si sáhnout?“ „Myješ si vlasy?“ Tyto a podobné otázky jsou autory výstavy představeny jako každodenní gesta, jejichž opakování upevňuje odlišnost lidí s takovýmto typem účesu.

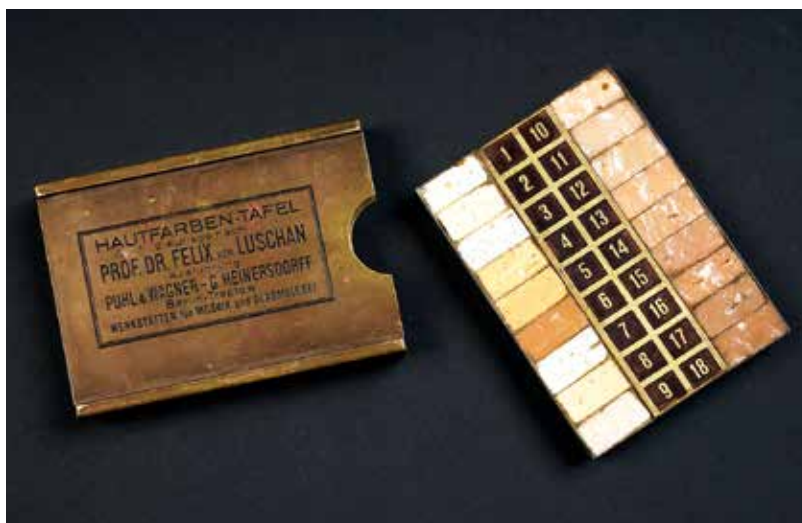
Střední část výstavy, uvedená otázkou Kde vidíme rasy?, se zabývá jednak obdobím národního socialismu v Německu, jednak sebereflexí vystavující instituce, která se stala po nástupu nacismu jedním z klíčových center propagace rasové čistoty ve třetí říši. Dokumentují to fotografie a katalogy z dobových výstav. Následuje téma Kdo jsme my? Kdo jsou oni?, ukazující na úzkou souvislost kolonialismu s rasismem. Kromě řady osobních příběhů nabízí tato sekce například interaktivní stůl umožňující srovnat různé mapy světa a to, jak zobrazují svět. Jaký kontinent je ve středu mapy? Jaké ideologické funkce může mít zkreslení způsobené převodem planety Země na dvourozměrnou plochu mapy?

Následující část je ponejvíce věnovaná popkultuře: westernovým show, obrazům „indiána“ či dětským hračkám a komiksům. Reprezentativním příkladem může být kompozice vitríny s historickou dokumentací westernových show, které na konci 19. a počátku 20. století putovaly po Evropě, a dokumentárního filmu autorky Red Haircrow *Forget Vinnetou! Loving in the wrong way* (2018). Zatímco vitrína podává historický výklad a osobní příběh jednoho z akterů spolu s dochovanými artefakty, krátký dokumentární film upozorňuje na to, jak zažitá stereotypy ovlivňují



Mapa britského impéria, 1886

Foto: Cornell University - PJ Mode Collection of Persuasive Cartography



Tabulka pro rozlišení ras dle barvy kůže podle prof. Dr. Felixe von Luschan, kolem roku 1900, Universitätsarchiv Jena

Foto: Jan-Peter Kasper/FSU

současný život původních obyvatel severoamerického kontinentu. Stejná část o kus dále nabízí sestřih z filmů převážně z 80. let, poukazující na stejné strukturální prvky zobrazení „orientu“. Jednoho z klíčových teoretiků vizuální kultury, Johna

Bergera, by jistě potěšily kompozice opakujících se obrazů bílých hrdinů pronikajících nehostinnou krajinou, obydlenou divokými, iracionálními kmeny, jejichž ženy jsou vystaveny jejich pohledu, aniž by samy měly možnost ovlivnit děj příběhu.¹ Je zá-

1 BERGER, John a kol.: *Způsoby vidění*. Labyrint, Praha 2016.

sluhou autorů výstavy, že po jejím zhlédnutí se málokterý návštěvník bude na příběhy nejen z pera Karla Maye dívat stejně jako doposud.

Výstavu uzavírá vzdušný, kruhovitý prostor tvořený vertikálně instalovanými kartonovými tubusy. Tvůrci zde kladou klíčovou otázku: Jak chceme společně žít? Po vnějším obvodu kruhu se lze posadit, sledovat videa na téma rasismu, která natočili němečtí youtubeři, nebo vyjádření významných představitelů veřejného života k významu diverzity pro společnost. Vnitřní prostor je pak určen pro vlastní promýšlení výstavy a sdílení zážitku s ostatními návštěvníky. Výstava tak končí otevřenou otázkou po společné budoucnosti: Bude jí společnost bez rasismu?

Ze svého pohledu bych chtěl při hodnocení výstavy zdůraznit tři témata: výstavní architekturu, muzejní etiku a reflexi kurátorských strategií. Nejdříve se zaměřím na dynamiku výstavní architektury, kterou vytvořilo berlínské studio Kéré Architecture. První část výstavy je instalována do krychlové struktury z tmavě hnědých dřevěných latí, které navozují dojem depozitáře či muzea 19. století, včetně typické vůně dřeva. Architektura podtrhuje fakt, že rasismus byl hluboko vepsán do struktur moderní společnosti od osvícenství a zasahoval řadu společenských subsystemů (kriminalistiku, výrobu, vědu, politiku, umění). Střední části výstavy jsou pojaty spíše minimalisticky, s důrazem na přístupnost vystavených exponátů a snadnou orientaci. Prostor je koncipován jako galerie umění a klade tím důraz na závažnost historického spolupodílu Německého muzea hygieny na šíření rasismu. Závěrečná organická konstrukce je na jedné straně vymezením se vůči modernistickým formám předchozích částí, ale použitý materiál zároveň sugeruje otevřenost současné situace a nutnost hledat cesty soužití ve stále diverzifikovanější společnosti.

Za „průřezové téma“ výstavy považují etiku muzejní práce. V první části expozice je vystavena figurína africké dívky, která je ukryta za polo-



Die Erfindung von Menschenrassen, závěrečná část expozice Foto: David Brandt, DHMD



Yinka Shonibare: How to blow up two heads at once (Gentlemen), 2006

Foto: Yinka Shonibare (Courtesy Fundação Sindika Dokolo)

průhlednou textilní plentou. Kurátoři upozorňují na to, že byla původně vytvořena jako objekt ponižujícího pohledu bílého muže. Muzeum tak polovičním zakrytím exponátu řeší problém, jak nereprodukovat neetický typ zobrazení, a přesto exponát vystavit jako doklad minulého ponižování obyvatel kolonizovaných území. Postup ne-vystavení exponátu

je přítomný také v druhé části, kde je takovým artefaktem antisemitský plakát. Ten ovšem návštěvník neuvidí celý. V animaci se postupně zobrazují jen vybrané symboly: pytel s penězi, srp a kladivo ad. Jejich ideologická funkce je vysvětlena v komentáři. Autoři svůj postup zdůvodňují tím, že první obraz Žida, se kterým se většina mladých lidí ve svém životě setká, je

antisemitská karikatura. Takto zvolený postup před návštěvníka staví otázku, zda za kritickou reflexi obrazu nese odpovědnost divák, či vystavující instituce. Analogicky se tak můžeme ptát, zda a jaké místo mají tyto karikatury v učebnicích dějepisu.

Z mého pohledu je pro celkový dojem z výstavy určující kombinace kurátorských strategií. Ty můžeme rozlišit celkem tři: moderní historické muzeum, decentralizovaná prezentace umění a tzv. intervence. V modu „historické muzeum“ nabízí výstava řadu výkladových pasáží ilustrovaných artefakty. Tyto části odpovídají muzeu, jak ho známe z historie této instituce v 19. století. Zatímco tehdy vystavované předměty zastupovaly ideu pokroku, v dnešním muzeu reprezentují rasismus v dějinách. Například popiska u bílých šatů kolonistů z oblasti dnešní Namibie vysvětluje, že jejich nošení upevňovalo nadřazenost jejich nositelů. Předmět je zde ilustrací pevně daného významu. Pokud by se výstava skládala jen z takto prezentovaných předmětů, byla by normativní učebnicí dějin rasismu a návštěvník by si ji měl v ideálním případě projít lineárně, aby se poučil o odvrácené straně dějin vlastní společnosti. V této vrstvě expozice se zdá, jako by se muzeum vracelo k úkolu formovat občana skrze vystavování dějin – v této podobě ovšem dějin tragických, nutících se kriticky vztáhnout k vlastní identitě.

Na téže výstavě jsou ovšem průběžně instalována také současná umělecká díla. Ta však nevyžadují lineární procházení. Naopak jde o objekty (předměty, videoprojekce, instalace, sochy, obrazy), které vyzývají

k jejich vzájemnému srovnávání, spojování do vztahu s historickými artefakty a hledání souvislostí napříč celou výstavou. Zde leží odpovědnost výrazně více na návštěvníkovi, smyslem návštěvy expozice je spíše prožitek než získání znalosti. Tím se návštěvník dostává do situace, kdy může na vlastní kůži zažít, jak moc je jeho pohyb po výstavě významný pro výsledný dojem, který si z návštěvy odnese. Jednoduše řečeno: zatímco historická část vyžaduje linearitu a úplnost, umělecká část pohyb napříč výstavou a vlastní ustanovování kontextů mezi objekty.

Třetí strategií jsou takzvané intervence. Ty jsou odlišeny od běžných popisků žlutou barvou a mají nabízet alternativní pohled na dané téma. Jejich autory jsou aktivisté a aktivistky, kteří se individuálně či kolektivně angažují v boji proti rasismu. Formou intervencí jsou nejčastěji citace sloužící jako alternativní komentáře k danému objektu. Mezi komplexnější vstupy do expozice patří například výše popsany rozbor antisemitského plakátu. Formát intervencí není v současných muzeích nijak výjimečný, nicméně funguje mnohem lépe tam, kde vstupuje do tradičnějšího prostředí například stálých uměleckých expozic. Na drážďanské výstavě působí jako osvěžení učebnicového stylu muzejních textů a připomenutí toho, z jakých perspektiv se lze k tématu rasismu vyjadřovat. Nicméně při této formě výstavy postrádají svou obvyklou radikalitu. Mimo jiné také proto, že ta již zahrnuje řadu uměleckých děl, která pracují na stejném principu jako intervence. Kombinace zmíněných tří kurátor-

ských strategií byla pro mě jedním z nejzajímavějších momentů návštěvy. Zatímco obvykle kurátoři volí jen jeden typ uspořádání muzejního prostoru, pokus vytvořit kombinaci různých způsobů vystavování i za cenu snížení pohodlí návštěvníka ukazuje, že muzea dnes mohou čerpat inspiraci pro své přístupy z řady starších i mladších kapitol svého vývoje, a dokládá význam kurátorské práce s pohybem návštěvníka po výstavních prostorech. To, jakým způsobem se můžeme pohybovat výstavou a jak na nás působí uspořádání prostoru, má významný podíl na tom, jaké poznatky a náměty k přemýšlení si z muzea odnese.

Celkově je výstava jednoznačným a historicky kontextualizovaným odmítnutím rasismu. Ten je zde představen nejen jako strukturální součást evropské moderny, ale také jako každodenní praxe na úrovni běžného používání jazyka, popkulturní produkce či byrokratických procesů. V tom jde bezesporu o odvážný krok veřejné instituce a návštěvu výstavy mohu doporučit. Zvláště v situaci, kdy se stálá expozice našeho Národního muzea může i v roce 2018 jmenovat „Indiáni“² a kdy se prezident dopouští slovních útoků na menšiny.³ Výstava současně dokládá, že muzeum může být zároveň prostorem pro historické exponáty, současná umělecká díla i popkulturu. Přestože v tomto konkrétním případě nejde vždy o zcela harmonický celek, považuji tento způsob vystavování za možnou cestu k vytvoření prostoru pro kultivovanou debatu o současném i minulém rasismu.

Václav Sixta

2 Srov. ORSZÁGHOVÁ, Kristína: Indiáni v Náprstkově muzeu. *Art and Antiques*, 2018, č. 3.

3 OBRUSNÍKOVÁ, Petra: Zeman na hraně rasismu: Za komunistů museli Romové pracovat, jinak šli do vězení – viz <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/zeman-na-hrane-rasismu-za-komunistu-museli-romove-pracovat-jinak-sli-do-vezeni-56541> (citováno k 12. 10. 2018).

Operace Kámen – představení drážďanského divadla

O akci „Kámen“ se dlouho dobu mluvilo a psalo spíše výjimečně (těmi výjimkami byli historici Igor Lukeš a Prokop Tomek). Pokud vstoupila do povědomí veřejnosti, pak spíše díky televiznímu filmu *Swingtime* (ČT 2007, režie Jaromír Polišenský).

Vnučka politického vězně Oty Tulačky, badatelka a dnes také místopředsedkyně Společnosti pro výzkum zločinů komunismu Václava Jandečková však v nedávné době svými dvěma knihami *Kámen. Svědectví hlavního aktéra akce „Falešné hranice“ u Všerub na Domažlicku* (Nakladatelství Českého lesa, Domažlice 2013) a *Falešné hranice. Akce „Kámen“: oběti a strůjci nejutajovanějších zločinů StB 1948–1951* (Argo, Praha 2018) posunula naše vědění o obětech této naprosto obskurní operace komunistické tajné policie. Zveřejněné případy, alespoň částečné ukázání na viníky (ne všechny se podařilo pojmenovat), syrový a přesný popis falešné americké celnice a dalších detailů, to vše nás dostalo o pořádný kus dál. V současné době autorka finišuje s přípravou putovní výstavy na dané téma.

Teď se však povědomí o téhle děsivé realitě přelomu 40. a 50. let ještě více prohloubilo. Divadlo Staatsschauspiel Dresden nastudovalo na základě knih Václavy Jandečkové, ale i vlastního bádání v Archivu bezpečnostních složek představení, jehož premiéra se odehrála v sobotu 20. října 2018 pod názvem *Operation Kamen*. Motivem volby tématu je nejspíš trpká zkušenost východních Němců s tajnou policií Stasi.

Klíčovými osobami jsou nepochybně režisér Florian Fischer a představitel hlavní a jediné role Lukas Ruppel. Jejich mládí a zároveň nápaditost povyšuje hru na hluboké zamyšlení nad tím, jak nás totalitní režimy ovlivňovaly a hlavně dodnes ovlivňují. Až niterné detaily ukazují, jak snadno se lze nechat svést (ke spolupráci, k udání, k prozrazení tajného přechodu hranic). Hlavního představitele doplňuje deset drážďanských obyvatel, kteří



Foto: Sebastian Hoppe

k divákům promlouvají v předtočených černobílých videích. Mrazivě se v nich vracíme na přelom 40. a 50. let na československo-bavorské hranici.

Představení se odehrává na malé scéně, ovšem divák je hluboce vtažen do děje nejen stísněnými prostory, ale především zvukově – zvuk vnímá pouze skrze sluchátka. A scéna? Ta je paradoxně velmi jednoduchá a příliš se nemění. Respektive mění se tím, že se posouvají různé regály a boxy

plně zajímavých věcí. A právě v tom je skryta ona děsivost. Jsme totiž v ateliérech či dílnách Státní bezpečnosti, kde leží tu čerstvě natřená hraniční závora, tam hromada bílého kamení, písek, tady láhve s whisky, stromy... Falešné hranice.

Po drážďanské premiéře a několika tamních reprízách se na počátku ledna dočká i český divák. Představení totiž uvede pražské Divadlo Archa.

Lukáš Kopecký 