

Monika Weychert

## ***Romska Armia.***

# **Queerowanie romskości a kryzys pojęcia „współczesna sztuka romska”**

ORCID 0000-0003-3941-0800

**A**rtykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie o relację między artystycznymi praktykami queerowania romskości a pojęciem „współczesna sztuka romska”.

## **WSPÓŁCZESNA SZTUKA ROMSKA**

„Współczesna sztuka romska” [contemporary roma art] to termin wprowadzony i skonceptualizowany przez Tímeę Junghaus na początku XXI wieku. Junghaus jako kuratorka i teoretyczka starała się przez lata, by twórczość Romów znalazła się w większościowym obiegu. Doprowadziła do tego za sprawą Pierwszego Romskiego Pawilonu w Wenecji – Paradise Lost [raj utracony] w 2007 roku. Było to pierwsze tej skali wydarzenie artystyczne zrealizowane przez kuratorkę-Romkę. Termin współczesna sztuka romska jest nieprecyzyjny i umowny – Tímea Junghaus od początku unikała kodyfikacji i tworzenia wyznaczników estetycznych. Porównywała ten rodzaj sztuki m.in. do fizycznych właściwości czarnej dziury:

Czarna dziura nie istnieje, nie ma treści, ale zasysa i pochłania wszystko, co napotyka. W ten sposób pokazuję, jak romska sztuka może funkcjonować i jak powinno się ją postrzegać. Być może tak naprawdę nie ma czegoś takiego jak romska sztuka, ponieważ romska sztuka może istnieć tylko do momentu, kiedy Romowie osiągną równość i wolność. Ten moment jest jednocześnie blisko i daleko, nie wiemy, kiedy nastąpi, ale też nie możemy sobie tego wyobrazić. I do tego czasu termin »współczesna sztuka romska« jest najlepszym określeniem tego aspektu społeczności romskich i romskiej tożsamości<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Sławomir Kaprański, Małgorzata Kołaczek, Joanna Talewicz-Kwiatkowska, *Timea [?????] Junghaus – wywiad*, [w:] *Kierunek: przyszłość. 25 lat wolności a Romowie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015, s. 167.

Pojęcie romska sztuka współczesna to jedno z największych osiągnięć romskiego ruchu emancypacyjnego zapoczątkowanego w Europie pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku<sup>2</sup>.

W określeniu „współczesna sztuka romska” wszystkie słowa są znaczące. Sztuka ta jest współczesna, ponieważ odbiega od wizji sztuki romskiej jako folklorystycznego reliktu przeszłości. Sztuka ta jest sztuką, choć niejednokrotnie podważano jej status (widząc w niej twórczość naiwną lub rzemiosło, a nawet egzotyzując wykształconych twórców i ich artefakty) i, przede wszystkim, sztuka ta jest romska a zatem tworzona przez Romów. Chociaż w sztuce współczesnej narodowe etykietowanie zasadniczo nie ma dziś znaczenia – określenia takie jak współczesna sztuka polska, francuska, rumuńska czy łotewska nie są znaczące a wyłącznie przymiotnikowe – to „sztuka romska” miała być według intencji Junghaus nurtem w sztuce ściśle powiązaniem z szerszym tłem kulturowym, poruszającym problem funkcjonowania Romów w sferze tak sztuki, jak i całej kultury i społeczeństwa, a także zmierzającym do wypracowania języka w sztuce, który te kwestie uwidzialni (podobnie jak w wypadku innych rodzajów sztuki emancypacyjnej np. sztuki Afroamerykanów, sztuki feministycznej czy gejowskiej). Pierwszy Romski Pawilon w Wenecji był niewątpliwie światowym sukcesem i zapowiadał potencjalne spełnienie emancypacyjnych założeń oraz poszerzania wiedzy o Romach poprzez narzędzia sztuki współczesnej. A jednak tak się nie stało. Zainteresowanie sztuką tworzona przez Romów po 2011 roku zaczęło powoli wygasać. Zadecydowały o tym rozmaite czynniki.

Pierwszym z nich była słaba rama definicyjna oraz brak wystarczającej akceptacji przez samych artystów. Tímea Junghaus właściwie była jedyną teoretyczką definiowaną przez siebie sztuki tworzonej przez osoby o romskich korzeniach. Kształtowanie się romskiej historii i teorii sztuki jest nadal (z powodów historycznych i społecznych) w fazie „przedteoretycznej”: możemy śledzić wczesne procesy badawcze a także proces artykulacji wiedzy czy figurę „prekursora” (Tímea Junghaus). Warto tutaj przywołać termin „ideologii naukowej”<sup>3</sup>. Pomiędzy dyscyplinami naukowymi istnieją obszary tematyczne nie objęte przez nie – tam aktywizują się ideologie naukowe, które charakteryzują się brakiem precyzji poznania przedmiotu. Wydaje się, że niewidzialność nurtu „współczesnej sztuki romskiej” w instytucjonalnym świecie sztuki jest także pochodną braku rozbudowanej refleksji teoretycznej. Ethel Brooks postuluje „przepisanie” romskiej

<sup>2</sup> T. Junghaus, *Romska sztuka współczesna – rewolta podporządkowanych*, tłum. I. Suchan, [w:] *Romano kher. O romskiej sztuce, tradycji i doświadczeniu*, red. M. Weychert Waluszko, Warszawa 2013, s. 39–40.

<sup>3</sup> O pojęciu ideologii naukowej pisze Georges Canguilhem [w:] *Ideology and Rationality in the History of the Life Sciences*, Cambridge, Mass. 1988, s. 27–40; por. *Continental Philosophy of Sciences*, Oxford 2005.

praktyki i historii sztuki w kontekście postkolonialnym<sup>4</sup>. Jakie będą tego skutki? Z ocenami musimy poczekać. Nie powstał żaden znaczący korpus tekstów, który by ten postulat miał realizować.

Druga przyczyna leżała w upolitycznieniu pojęcia sztuki romskiej przez Junghaus. Okazało się, że artyści o romskich korzeniach nie do końca się identyfikowali z konsekwencjami wynikającymi z ograniczeniem oddziaływania sztuki jedynie do roli narzędzia politycznej sprawczości Romów. Z przeprowadzonych przeze mnie wywiadów z artystami wynikało, że byli skłonni przesunąć akcent z pytania „kto tworzy dzieło?” na pytanie „o czym jest dzieło?”, „jakie są osobiste a nie społeczne pobudki jego powstania?”, „po jaki język sztuki współczesnej artyści sięgają?” lub „jaka jest relacja między tworzonymi przez artystę dziełami a jego etnicznymi korzeniami?”<sup>5</sup>. Tutaj głosem osobnym były teksty Daniela Bakera, który analizował pojęcie „estetyki romskiej” pod kątem związku z doświadczeniem nomadyczności. Ale, jak dobrze wiemy, nie każda społeczność romska, z której artyści pochodzili to doświadczenie miała. Zdaniem niektórych teoretyków i artystów – w ogóle należy podważyć etniczne etykietowanie. Należy uciec od wtórnej gettoizacji – kiedy to Romowie tworzą sztukę o Romach, skierowaną wyłącznie do wąskiej i elitarnej grupy odbiorców. Thomas Acton odżegnuje się od pojęcia „współczesna sztuka romska”, traktując ją jako stygmat współczesnych artystów romskich i koncepcję wypaczającą percepcję ich twórczych poszukiwań, a mówiąc wprost: odwrócony rasizm. „Nie ma czegoś takiego – pisze – jak »wrodzony romski duch« właściwy tym artystom: tego typu racjonalizacje należą do zdyskredytowanych rasistowskich narracji historii i tożsamości”<sup>6</sup>. Podobnie uważa artysta Gabi Jimenez: „Nie wpadnę w tę pułapkę. (...) Za każdym razem, gdy sztuka ma być emanacją jakiejś wspólnoty, staje się hermetyczna, tężeje, a ludzie, którzy ją tworzą, robią wszystko, aby nic poza ustalony kanon się nie wydostało”<sup>7</sup>. Trudno się z powyższymi argumentami nie zgodzić. Jednak tego typu tożsamościowe dookreślenia są typowe dla wielu rodzajów sztuki emancypacyjnej. Odwołując się do Jacquesa Rancière’a, należy przypomnieć, że konstytuujący się podmiot polityczny, aby stworzyć nowy obraz świata, w którym znajdzie się miejsce dla jego widzialności i słyszalności, musi uznać swoją niższość i równość jednocześnie, co nie znaczy wcale, że naturalizuje

<sup>4</sup> Ethel Brooks, *Why It's Time to Reclaim Romani Art History*, „Frieze Magazine”, <https://frieze.com/article/why-its-time-reclaim-romani-art-history> [dostęp: 5.02.2019].

<sup>5</sup> Wywiady przeprowadziłam w 2016 roku z artystami: Danielem Bakerem, Damianem Le Basem, Delaine Le Bas, Robertem Gabrisem, Krzysztofem Gilem, Andrasem Kallai, Małgorzatą Mirga-Tas, Tamarą Moyzes, Emilią Rigovą, Lajosem Sárai, Nicole Taubinger, Cecilią Woloch.

<sup>6</sup> Tomas Acton *Od upadku Muru Berlińskiego do pierwszego Pawilonu Romskiego na weneckim Biennale – od świata Ágnes Daróczy do świata Daniela Bakera*, „Studia Romologica” 9/2016, s. 19–29.

<sup>7</sup> Wywiad z Gabim Jimenezem (Artysta, nomad we Francji), „Dialog Pheniben” 12/2013, s. 32–39.

je czy absolutyzuje samą różnicę między własnym etnosem a osobami do niego nie należącymi. Często subwersywnie wykorzystywana jest hiperwidzialność do tworzenia wypowiedzi radykalnych, stawiających opór, transgresyjnych, otwierających spór, budujących świadomość, autokrytycznych, o wymiarze formacyjnym dla jakiejś społeczności czy grupy. Stąd też uwaga Tímei Junghaus o czasowości, które umieściła w definicji przytoczonej wyżej: „współczesna sztuka romska”, gdy już zajdzie upodmiotowienie Romów w świecie widzialnym, być może po prostu rozplynie się w sztuce jako takiej. Artyści romscy jednak właśnie w takim punkcie swoją twórczość już teraz postrzegali. Robert Gabris: „Nie odpowiada mi takie podejście. Sztuka ma, według mnie, inne zadanie. (...) Sztuka nie może być zwierciadłem, to oczywiście ważne, ale nie jest to zadanie sztuki. Sztuka zadaje ci pytanie i musisz się z nim zmierzyć. Z pytaniem a nie z gotową odpowiedzią. W swojej twórczości zajmuję się kwestiami politycznymi, sztuką polityczną, Romami, etnicznością, narodowością i wszystkimi problemami współczesnego świata, ale uważam, że sztuka powinna być przede wszystkim pytaniem dotyczącym tego, w jaki sposób rozpoznajemy i widzimy rzeczy, jak je interpretujemy, jak przełożenie problemu dociera do mózgu. Według mnie sztuka romska nie istnieje, bo sztuka romska to tylko... sam nie wiem. Nie potrafię o tym opowiedzieć, bo tak naprawdę nie znam sztuki romskiej! Co miałoby nią niby być? Znam kilka starych pieśni, stare obrazy miłych Romek, ale dzisiaj tego nie uznaje się za sztukę tylko folklor. Jestem artystą współczesnym i chcę zająć publiczność kwestiami politycznymi”<sup>8</sup>. Andras Kallai: „Wziąłem udział w wystawie *Paradise Lost* na weneckim biennale. Rok wcześniej ukończyłem Instytut Sztuki i oczywiście to była dla mnie wielka okazja by pokazać się w centrum artystycznego świata. A także okazja dla widzów by spojrzeli na sztukę Romów świeżym okiem – nie oceniając jej jako jakiś wytwór folklorystyczny (...) Jednak z perspektywy tych już dziesięciu lat, dla mnie „współczesna sztuka romska” to wciąż otwarte pytanie. (...) Dla mnie zatem ten romski pawilon nie był jakąś wielką rewolucją. Według mnie był zbyt „romski”. (...) Z mojego punktu widzenia „współczesna sztuka romska” jeszcze nie istnieje. Mam inne zdanie na ten temat niż Tímea Junghaus. Powinniśmy się nadal pochylać nad tym tematem i wspólnie go dopiero wykreować. Są Romowie tworzący sztukę, co nie znaczy, że istnieje coś takiego jak „współczesna sztuka romska”. Pracujemy oddzielnie, nie kreujemy wspólnego języka sztuki, każdy z nas ma własne środki wyrazu i w ogóle nie wiem czy jest możliwe tworzenie takiego wspólnego języka (...)”<sup>9</sup> Jednym słowem nie wszyscy byli skłonni podpisać się pod teorią sformułowaną przez Junghaus.

Trzecim możliwym powodem kryzysu pojęcia „współczesna sztuka romska” jest zawarte w niej wąskie pojmowanie etniczności: z jednej strony esencjalizmu kulturowego i z drugiej relacjonizmu społecznego. Tym razem ufundowanego

<sup>8</sup> Wywiad własny z Robertem Gabrisem, sierpień 2016.

<sup>9</sup> Wywiad własny z Andrasem Kallai, sierpień 2016.

przez romską teoretyczkę a nie kształtowanego z zewnątrz środowiska romskiego. Bardzo dobrze tłumaczy to zjawisko „wynalezionych tradycji romskiego nacjonalizmu” i jego retorycznych dyskursów, analizowane przez Sławomira Kaprańskiego<sup>10</sup>. „Romski nacjonalizm narodził się jako krytyka rasistowskich w gruncie rzeczy przekonań na temat kim Romowie są, rozpowszechnionych również w kręgach intelektualnych. Tym samym przypomina on ruch antykolonialny z jego walką przeciwko ideologii europejskiego imperializmu. (...) Jednakże kultura jako czynnik jednoczący musi dopiero zostać stworzona (...)”<sup>11</sup>. Pojęcie wynalezionej tradycji jest szczególnie użyteczne w przypadku Romów, którzy stają obecnie w obliczu konieczności dyskursywnej organizacji rozmaitych aspektów przeszłości, autentyzowanych przez elity. (...) w fazie pierwszej pewne elementy historii stają się przedmiotem refleksji ze strony elit, w fazie drugiej są one wykorzystywane do zdobycia przez elity poparcia dla ich koncepcji narodu, a w trzeciej – koncepcja ta staje się celem politycznym ruchu masowego, którego członkowie identyfikują się z wyselekcjonowanymi w fazie pierwszej elementami tradycji”<sup>12</sup> (...) „romska tożsamość ponadgrupowa jest reprezentowana przez aktywistów w kategoriach polityczno-narodowych, jako zorientowany w przyszłość projekt, i choć oparta na historii i pamięci, nie może być do nich zredukowana”<sup>13</sup>. Afektywne praktyki społeczno-polityczne ze sztuką łączą się zwykle w mało ciekawym punkcie np. sztuki propagandowej lub po prostu sztuka podlega daleko posuniętej instrumentalizacji retorycznej (np. w tekstach kuratorskich), w imię projektu politycznego.

## **ROMA ARMEE, CZYLI QUEEROWANIE ROMSKOŚCI**

Do niedawna mogło się wydawać, że wszystkie dotychczasowe strategie stosowane przez romskich artystów zawiodły: w świecie sztuki widzialność była im udzielana na konsensualnych zasadach (np. czy pawilon romski na danym biennale zaistnieje czy nie decydowano ponad głowami Romów), zaś metody działania w lokalnych instytucjach i instytucji centralnej nie w pełni spełniły oczekiwania krytyczno-artystyczne. I oto w takim pejzażu (nie)widzialności pojawiła się nowa inicjatywa. W początkach kwietnia 2018 roku w Berlinie odbyło się *Come Out Now!* – pierwsze w pełni romskie biennale. Pomysłodawcami i kuratorami wydarzenia byli Damian Le Bas, Delaine Le Bas i Hamze Bytyçi. Zwłaszcza, pokazywany w jego ramach spektakl *Roma Armee* [romska armia] (premiera:

<sup>10</sup> S. Kaprański, *Naród z popiołów. Pamięć zagłady a tożsamość Romów*, Scholar, Warszawa 2012, s. 293–316.

<sup>11</sup> Tamże, s. 295.

<sup>12</sup> Tamże, s. 296.

<sup>13</sup> Tamże, s. 303.

14.09.2017<sup>14</sup>) jest tekstem kultury, który w pełni naświetla odbiorcom możliwości i zalety queerowania romskości.

Ramą scenograficzną spektaklu były prace Damiana Le Basa a za kostiumy była odpowiedzialna Delaine Le Bas. Na środku sceny – na rodzaju kurtyny umieszczony został ogromny napis *Gypsyland*. Idea *Gypsylandu* Damiana Le Basa opierała się na tym, że choć Romowie nie mają i prawie nigdy nie mieli roszczeń terytorialnych, to jednak ziemia Europy od kilkuset lat jest ziemią Romów – tą, gdzie przychodzą na świat, żyją, wnoszą różne wartości i również mają wpływ na jej historię. Zatem *Gypsyland* istnieje raczej jako przestrzeń polityczna czy „wspólnota wyobrażona” lub jako nowa kartografia „trzeciej przestrzeni”, która pozostaje autonomiczna i daje nowe możliwości negocjacji znaczeń i reprezentacji (*re-mapping*). Artysta kwestionował podziały przestrzenne, w które wpisane zostały relacje władzy. Do jego działań przypisać można ideę międzyprzestrzeni (*entre-deux, in-between*) lub marginesu, o której Bell Hooks pisze następująco: „Żyjąc w ten sposób – na krańcach społeczności – wykształciliśmy specyficzny sposób widzenia rzeczywistości. Patrzyliśmy zarazem z zewnątrz do środka i ze środka na zewnątrz. Skupialiśmy swoją uwagę na centrum, jak i na marginesie. Rozumieliśmy obie te przestrzenie. Ten sposób widzenia przypominał nam o istnieniu świata jako całości, organizmu złożonego zarazem z centrum i z marginesu. Nasze przetrwanie zależało od nieustannego zachowywania świadomości tego podziału w przestrzeni publicznej, i od nieustannego potwierdzania w sferze prywatnej, że jesteśmy niezbędną, żywą częścią tej całości. To poczucie całości, odcisnięte w naszej świadomości przez strukturę codziennego życia, dało nam alternatywne spojrzenie na świat; formę widzenia nieznaną większości naszych opresorów, która była dla nas podporą, wzmacniała nas i pomagała w walce z biedą i zwątpieniem, umacniała nasze poczucie tożsamości i solidarności”<sup>15</sup>. Twardy panromski konstrukt tożsamościowy, tworzony dotychczas przez romski ruch polityczny, artyści podczas biennale naruszyli sięgając po narzędzia afro-futuryzmu, ale także otwarcie korzystając ze strategii queerowania romskości. Jak bowiem pisze Spivak, „esencjonalizm jest jak dynamit lub silny narkotyk: stosowany rozsądnie może być skuteczny w likwidowaniu niepożądaných struktur lub łagodzeniu cierpienia; użyty jednak w sposób niekrytyczny staje się destruktywny i uzależniający”<sup>16</sup>. W podobnym duchu Joanna Bednarek zauważa z kolei:

<sup>14</sup> Roma Armee to spektakl zainicjowany przez siostry Simonidę i Sandrę Selimović, w reżyserii Yael Ronenem. Na scenie występują Romki/Romowie i Travellersi z Austrii, Serbii, Niemiec, Kosowa, Rumunii, Anglii i Szwecji. Oprawę scenograficzną przygotowali Delaine i Damian Le Bas.

<sup>15</sup> B. Hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, tłum. Ewa Majewska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 27–28.

<sup>16</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Krytyka postkolonialnego rozumu. W stronę historii zanikającej współczesności*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 651.

„(...) teoria queer może przyczynić się do stworzenia takiego porządku politycznego, w którym żadne cechy nie będą przeszkodą dla uczestnictwa, a kształt sfery publicznej określany będzie przez interakcje znajdujących się w niej ciał; porządek umożliwiający politykę, w obrębie której ciała wchodzą ze sobą w relacje, których nie da się określić z góry”<sup>17</sup>. Manifestacją takiego właśnie sposobu politycznego mówienia o problemach mniejszości był spektakl *Roma Arme*e zainicjowany przez siostry Simonidę Selimović i Sandrę Selimović, w reżyserii Yael Ronenem. Siostry Selimović postanowiły założyć własny romski teatr *Romano Svato*, ponieważ były przekonane, że ze względu na swoją fizyczność na scenie byłyby skazane wyłącznie na role pokojówek, żebraczek, złodziejek czy biednych emigrantek: jako Romki nie były traktowane poważnie jako aktorki. Jak mówi Sandra Selimović: „biali aktorzy w Austrii wciąż wolą Otella w stylu *blackface*”<sup>18</sup>. Stąd pierwszym tematem po jaki sięgnęły w swoich projektach była bohatera historia Johanna Trollmanna przeniesiona w realia Węgier Victora Orbana, gdzie główną bohaterką była romska bokserka. *Roma Arme*e *Fraktion* to wspólna nazwa obejmująca rozmaite działania obu sióstr podejmowane w ramach teatru *Romano Svato* i grupy raperskiej *Mindj Panther*. RAF jest dla nich znakiem romskiej rebelii, która może przybrać różne kształty<sup>19</sup>. Spektakl *Roma Arme*e jest kolejnym wcieleniem ich idei. Na scenie występują Romki/Romowie i Travellersi z Austrii, Serbii, Niemiec, Kosowa, Rumunii, Anglii i Szwecji. Dzięki wspólnemu procesowi badawczemu poddają oni analizie osobiste doświadczenia, historyczne uwarunkowania i współczesne incydenty antycyganizmu. Aktorami są również osoby o izraelsko-niemiecko-turecko-berlińskiej tożsamości: armia romska ma charakter ponadnarodowy, zróżnicowany, feministyczny, queer. W czasach, gdy Europa jest zagrożona dryfowaniem w neofaszyzm, grupa aktorów wzywa armię romską do samoobrony. Armia ma walczyć z dyskryminacją strukturalną, homofobią, rasizmem i antycyganizmem. Ale także poddaje krytyce zinternalizowaną rolę ofiary wiecznej przemocy<sup>20</sup>. *Roma Arme*e balansuje na pograniczu teatru dokumentalnego i mockumentu: odgrywania „zachowanych zachowań” dramatu społecznego, które może stać się subwersywnym narzędziem demystyfikacji i krytyki powszechnych mitów i wyobrażeń na temat tego czym jest „romskość”.

<sup>17</sup> J. Bednarek, *Queer jako krytyka społeczna*, Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego, brak m. w. 2014, s. 24, [http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0132\\_bednarek\\_queer\\_krytyka\\_spoleczna.pdf](http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0132_bednarek_queer_krytyka_spoleczna.pdf); cytata w cytacie za: T. Ramlow, *Queering, Crippling*, [w:] *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*, red. N. Giffney, M. O'Rourke, Farnham-Burlington, Ashgate 2009.

<sup>18</sup> Interview mit Sandra Selimovic (Roma Arme

<sup>19</sup> Roma Artists Telling Stories of Resistance, Not Victimhood. Rozmowa Mihaeli Drăgan z Sandrą Selimović, platforma HowlRound, <https://howlround.com/roma-artists-telling-stories-resistance-not-victimhood>, [dostęp: 8.12.2018].

<sup>20</sup> Tekst kuratorski ze strony projektu: <http://www.roma-biennale.eu/en/1-roma-biennale/performances/roma-armee>, [dostęp: 3.02.2019].

Aktorzy-postacie przeprowadzają swoistą pracę autoetnograficzną – dzielą się z publicznością własnymi biografiami zaprawiając je kempowym humorem i ironią. Jak refren powtarzają się sceny, w których postacie opowiadają o sobie, przedstawiają się kolejno – za każdym razem odnosząc się do innej kategorii lub roli społecznej. Pokazują, że tożsamość to narastająca w toku doświadczeń zdolność do integrowania wszystkich identyfikacji obejmujących zmienny bieg libido, umiejętności oraz możliwości wynikłych z ról społecznych, a „romskość” jest zaledwie jednym z wielu czynników, które wpływają na to, kim dane osoby są same dla siebie i kim stają się dla innych.

To jest Mihaela  
Jest żywa [żyje]  
Jest kobietą  
Jest Romką  
Jest queer  
Jest feministką  
Uwielbia swoją pipkę!  
Jest biała  
Jest czarna  
Jest brązowa  
Jest Europejką  
Choć, hmm, Rumunką  
Jest agresywna, silna, przesądna  
Jest szalona  
A swój okres nazywa wampirycznymi wrotami

To jest Simonida  
Jest kobietą  
Jest Romką  
Jest brązowa  
Jest matką  
... (*nieczytelne w nagraniu*)  
Jest alergiczką  
Jest weganką  
Jest histeryczką  
Jest uduchowiona  
Jest uzdrowicielką  
Jest biseksualna, heteroseksualna, seksowna  
Jest Bałkanką, ajajaj  
Nie miała okresu przez 9 miesięcy  
Wyobrażacie to sobie? Nic  
O tak, wypuść je Kochana, wypuść!



To jest Riah  
Jest kobietą  
Jest Romką  
Jest z Anglii  
Jest Brytyjską Travellerką, jest Romani-Traveller, jest podróżującą Romką  
Noż kurwa – jest Cyganką po prostu  
Jest biała i jest blondynką  
Jest wykształcona  
Tak – umie czytać!  
Jest niewinna  
Jest dziewczyną ze wsi  
Imprezowiczką  
Jest heteroseksualna  
Mieszana rasowo  
Jest feministką  
A zaczęła miesiączkować dwa lata temu  
(Riah: pięć)  
Pięć? Miała pięć lat jak zaczęła miesiączkować?  
To znaczy, że teraz ma siedem!  
To niezwykle – prawda? Tak jest to całkiem niespotykane!

To jest Mehmet  
Jest mężczyzną  
Jest gejem  
Jest Niemcem  
Jest Turkiem  
Jest tureckim-niemieckim-gejem mężczyzną  
Ma arabskie korzenie  
Jest queer  
Mówi biegle w trzech językach  
Jest agresywny  
Pali  
Jest minimalistą  
No tak, ma problem z wagą  
Jest melancholijny  
Jest brązowy  
Jest piękny  
I ma... wielkie stopy  
Nie lubi jak się mówi o jego okresie, w końcu to delikatny temat!

To jest Orit  
Jest kobietą

Jest matką  
Jest Żydówką  
Jest z Izraela  
Jest heteroseksualna i jest mężatką, ale w otwartym związku  
...(nieczytelne w nagraniu)  
Opowiada się po lewej stronie [sceny politycznej – uzup. MW], ale jest uprzywilejowana  
I ślepa, ale odmawia noszenia okularów  
Jest seksualnie-elastyczna i jej okres właśnie się zaczął  
W sam czas!

To jest Hamze,  
Jest mężczyzną  
Jest Romem  
Jest ojcem  
Jest queer  
Jest brązowy  
...(nieczytelne w nagraniu)  
Jest dziecinny  
Jest mocny  
Jest aktywistą  
Jest przesądny  
Jest muzułmaninem  
Politycznym prowokatorem  
W ogóle nie ma okresu, za to często krwawi z nosa!

To jest Sandra  
Jest macho  
Jest Romką  
Dojrzałą Romką  
Jest kobietą  
Jest płynna seksualnie  
Jest lesbijką  
Jest tomboy'em  
I jest Michaeliem Jacksonem, oczywiście romskim Michaeliem Jacksonem  
Jest raperką, jest gangsta  
Jej okres jest niesamowicie długi i ona bardzo krwawi...  
(Sandra: nienawidzę tego!)

Ja jestem Lindy  
Jestem mężczyzną  
Jestem Szwedem

Jestem gejem  
Jestem gejem, bo lubię facetów,  
lubię ich pieprzyć  
To jest seksualne uczucie  
Jestem praktykującym gejem  
Zdecydowanie praktykującym gejem  
Jestem dumny, że jestem gejem  
...ale to skomplikowane  
Bycie gejem wiąże się z samonienawiścią  
Jestem otwarcie gejem  
Lecz nie zawsze  
Nie okazuję otwarcie [publicznie] uczuć mojemu chłopakowi, choć uważam się  
za otwartego człowieka  
Nie chcę ciągle manifestować, nie chcę ciągle dokonywać coming outów  
Ale jeśli nie zaczynam rozmowy od tego, że jestem gejem to zaczyna się robić  
dziwnie,  
bo kiedy ludzie dowiadują się inaczej [nie ode mnie] mają uczucie jakbym ich  
zdradził  
Nie chcę być otwarcie gejem, bo boję się odrzucenia  
Chcę być kochany  
Chcę być akceptowany  
Chcę przynależeć  
Czasami nie chcę być otwarcie gejem, bo obawiam się o swoje bezpieczeństwo  
Czasem waham się czy być otwarcie gejem: w kawiarni, restauracji, kiedy na-  
prawiam gdzieś samochód  
Byłoby wtedy prościej być hetero  
Nie mam problemu z byciem gejem na scenie  
Ale jestem szczęśliwy kiedy ludzie myślą, że jestem hetero  
A geje mówią, że dobrze gram hetero  
Ale w tym uczuciu jest coś czego naprawdę się wstydzę.

Jestem Romani-Travellerem  
Jestem praktykującym Romani-Travellerem  
Zdecydowanie praktykującym Romani-Travellerem  
Jestem dumny, że jestem Romani-Travellerem  
...ale to skomplikowane  
Bycie Romani-Travellerem wiąże się z samonienawiścią  
Jestem otwarcie Romani-Travellerem, lecz nie zawsze  
Nie okazuję innym Romani-Travellerom miłości otwarcie, choć uważam się za  
otwartego człowieka  
Nie chcę ciągle manifestować, nie chcę ciągle dokonywać coming outów  
Ale jeśli nie zaczynam rozmowy od tego, że jestem Romani-Travellerem to za-

czyna się robić dziwnie, bo kiedy ludzie dowiadują się o tym inaczej [z innego źródła] mają uczucie jakbym ich zdradził

Nie chcę być otwarcie Romani-Travellerem, bo boję się odrzucenia

Chcę być kochany

Chcę być akceptowany

Chcę przynależać

Czasami nie chcę być otwarcie Romani-Travellerem

Bo obawiam się o swoje bezpieczeństwo

Czasem waham się czy być otwarcie Romani-Travellerem: w kawiarni, restauracji, kiedy naprawiam gdzieś samochód

Byłoby prościej nie być Romem

Być Gadziem

(...)

Nie mam problemu z byciem Romani-Travellerem na scenie

Ale jestem szczęśliwy kiedy ludzie myślą, że jestem Gadzio

A inni Romowie mówią, że świetnie udaję Gadzia

Ale w tym uczuciu jest coś czego naprawdę się wstydzę...

(...)<sup>21</sup>

Ta subiektywizacja rozsadza deklaratywną wspólnotę rozumianą jako „punkt widzenia uogólnionego innego”. Postacie *Roma Armee* a jednocześnie aktorki – Mehmet Ateşçi (z pochodzenia Turek), Hamze Bytyci, Mihaela Drăgan, Riah May Knight, Lindy Larsson, Orit Nahmias (z pochodzenia Żydówka), siostry Selimović – tworzą swoje wizytówki: skąd pochodzą, jaką mają orientację seksualną, co w życiu robią i co lubią. Różnice między tymi osobami są bardziej znaczące niż podobieństwa, choć wspólnie tworzą „romską armię”, a dla odmiany sieć podobieństw między nimi nie opiera się wcale na etniczności. Rewolucyjnym gestem wydaje się już charakteryzowanie postaci za pomocą opisu ich miesięcznego krwawienia. Całkowite zlekceważenie zasad czystości i nieczystości, zawartych w tradycyjnych kodeksach obyczajowych. Tabu będącego niegdyś ważnym wyznacznikiem tożsamości kulturowej. W trakcie spektaklu *Roma Armee* Lindy Larsson czy Sandra Selimović otwarcie także mówią o swojej nieheteronormatywności.

Jestem lesbijką.

Niektórzy z was nie rozumieją

dlaczego muszę to powiedzieć na scenie,

dlaczego poruszam ten temat w spektaklu, który dotyczy kwestii romskich.

Ale ten wieczór jest o nas i ja przedstawiam się całą swoją tożsamością.

Jestem Romką, jestem queer i jestem lesbijką!

<sup>21</sup> Tekst spisany z nagrania, tłumaczenie własne.

I za nic nie przepraszam.

Drodzy aktywiści, wiem, że oczekujecie, że będziemy rozmawiać o Romach rozstrzelanych na Węgrzech, atakowanych koktajlami Mołotowa we Włoszech i zabitych przez rumuńską policję. O Romach w całej Europie Wschodniej, byłej Jugosławii, w Republice Czeskiej, Bułgarii, którzy zostali zlinczowani.

Albo o Romach deportowanych i dyskryminowanych we Francji i Niemczech. Macie rację – powinniśmy o tym rozmawiać.

Ale my jesteśmy aktorami.

Robimy to, co kochamy i w czym jesteśmy dobrzy: mówimy o sobie<sup>22</sup>.

Jak zauważa Arman Heljic, performatywny akt mowy – publiczny *coming out* Sandry Selimović – jest kluczem do narracji *Roma Armee*<sup>23</sup>. Dumnie ogłaszając ze sceny, że tylko jako Romka i jako lesbijka może być spójna tożsamościowo, i że tylko w ten sposób znajduje samoakceptację, przecina wszelkie możliwości zaatakowania jej „słabego” punktu. Dopiero pod tym warunkiem może stać się nieustraszoną rewolucjonistką.

Jestem dumna, że jestem Romką.

Jestem z tego dumna.

Jestem taka odważna.

Jestem dumna, że jestem wierna sobie i zawsze stoję w obronie tego, co jest dla mnie naprawdę ważne.

Jestem naprawdę dumna z ceny jaką za to zapłaciłam.

Jestem dumna, że przeżyłam dwa lata na ulicy.

Jestem dumna ze swoich oczu.

Jestem z tego dumna.

Tańczę i rapuję.

Jestem dumna z mojego seksapilu.

Jestem dumna z bycia kobieciarą.

Jestem dumna z mojego ojca, który nauczył się akceptować mnie taką, jaką jestem.

Nawet zasugerował żebym się ożeniła z kobietą!

Jak pisała Amelia Jones już niemal 20 lat temu: „(...) kiedy ciało w performan- sie należy do kobiety, oczywiście queer, nie-białej, podkreślającej hiper-męskość, czy inaczej działającej wbrew normatywnemu podmiotowi (uczciwemu białemu, z klasy średniej, męskiemu podmiotowi powiązanemu z kategorią artysty w zachodniej kulturze), zostaje ujawniona ukryta logika wykluczeń podkreślająca

<sup>22</sup> J.w.

<sup>23</sup> A. Heljic, *The Revolution is Here and Now. The Revolution is Roma, Queer, and Feminist, platforma HowlRound*, <https://howlround.com/revolution-here-and-now>, [dostęp: 8.08.2019].

modernistyczną historię sztuki”<sup>24</sup>. Selimović daje też świadectwo przemian obyczajowych w środowisku romskim, opowiadając o swojej relacji z ojcem-tradycjonalistą. W mającym premierę rok później filmie dokumentalnym *Lindy the Return of Little Light* widzimy scenę kiedy to Lindy Larsson robi rozgrzewkę i przygotowuje się do premiery *Roma Armee* – jest zadowolony, że wypowie na głos swoją historię lecz inaczej niż Selimović, jest jednocześnie przerażony, że zrani swoją rodzinę<sup>25</sup>. Orientacja homoseksualna była bowiem przez romskie społeczności tabuizowana od stuleci. Jednym z wątków powracających, w różnych wystąpieniach podczas biennale, była strategia uchodzenia (*passing*)<sup>26</sup> związana właśnie z koniecznością kamuflowania się i manipulacji tożsamością w obliczu zagrożenia, czyli strategią wymuszonego przez opresora wchodzenia w niewidzialność. Nie bez przyczyny jedna z postaci w *Roma Armee* szukając sobie w dzieciństwie jako patrona jakiegoś superbohatera, odrzuciwszy Magneto i Robina (którym kolejne adaptacje komiksów w kulturze popularnej odebrały romskie korzenie), w końcu wybiera Mystique, która jest biseksualna i zmiennokształtna – ma niebieskie łuski okrywające niebieskie ciało, czerwone włosy zaczesane do tyłu i „kocie” oczy, i choć nie ma romskiego pochodzenia, to może przekształcać się w dowolną osobę, podobnie jak czynili to Romowie, by przetrwać. Jak pisze Laura Corradi: „W życiu społecznym Romów i osób queer odgrywane są podobne strategie „uchodzenia” (*passing*): Zarówno geje jak i Cyganie są w kontekście historycznym odpowiednio umiejscowieni, by stosować strategię uchodzenia w ramach samoobrony lub swobody przejścia, wskazującą, kiedy i gdzie uchodzić za osobę heteroseksualną lub nie-Roma”<sup>27</sup>. Jak dalej konstatuje Corradi za Bakerem, na dłuższą metę strategia uchodzenia „prowadziłaby do swego rodzaju zwichnięcia tożsamości, sprowadzającej się jedynie do kamuflażu”<sup>28</sup>. Stąd sanacyjna moc wejścia w widzialność. Artystyczne, antyesencjonalistyczne i anty-normatywne z definicji, strategie romofuturyzmu i queero-

<sup>24</sup> A. Jones, *Body Art/Performing the Subject*, Minnesota Press, Minneapolis 1998, s. 9., tłum. Zofia Cielątkowska.

<sup>25</sup> *Lindy the Return of Little Light*, 2019, reż. Ida Persson Lännerberg.

<sup>26</sup> Pojęcie to pierwotnie dotyczyło osób, których przodkowie mieli czarną skórę a same mogły uchodzić za białe i żyć w „białym” otoczeniu. Obecnie ten termin odnoszony jest do osób transpłciowych, których identyfikacja płciowa jest ukrywana czy też „uchodzi” uwadze otoczenia. Drugie znaczenie zwrotu *to pass* (oszustwo, udawanie) wnosi problematykę autopogardy. Por. V.K. Namaste, *Invisible Lives. The Erasure of Transsexual and Transgendered People*, University of Chicago Press, Chicago 2000; A. Piper, *Passing for White, Passing for Black*, „Transition” 1992 (58), s. 4–32; A. Hobbs, *A Chosen Exile. A History of Racial Passing in American Life*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London 2014, s. 4.

<sup>27</sup> L. Corradi, *Gypsy Feminism: Intersectional Politics, Alliances, Gender and Queer Activism*, Routledge, New York 201, s. 56.

<sup>28</sup> D. Baker, *The Queer Gypsy*, „Nothing About Us Without Us? Roma Participation In Policy Making And Knowledge Production” 2, 2015, s. 88; por. M. van de Port, *Gypsies, Wars and Other Instances of the Wild, Civilisation and its Discontents in a Serbian Town*, Amsterdam University Press, Amsterdam 1998.

wania romskości znacząco przewartościowały refleksję na temat tego, czym jest polityczna wspólnota Romów i polityczna sprawczość. Choć tej demonstracji sztuki post-romskiej nie towarzyszy jeszcze refleksja teoretyczna to warto raz jeszcze przywołać stwierdzenie Szymańskiego, który antycypował trafnie na łamach „*Studia Romologica*” to, co się w Berlinie podczas romskiego biennale wydarzyło: „Sztuka tworzona w takim paradygmacie zachowywałaby swój romski rodowód, jednocześnie go znosząc. Wymykając się prawu wyłączonego środka: byłaby sztuką romską, jednocześnie nią nie będąc. Korzystałaby z transnarodowych cech romskości, rezygnując jednak z niebezpieczeństw, płynących ze zbyt wąskiego rozumienia etniczności. Stałaby tym samym na pozycjach słabej i rozmytej tożsamości, unikającej dookreśleń i dopowiedzeń”<sup>29</sup>. „Rozszczelnienie” unifikującego i totalizującego projektu tożsamościowego podczas biennale sprawiło, że można było tam swobodnie mówić o wszystkim tym, co dotąd było wypierane, na przykład o tym, że polityczną sprawczość ogranicza nie tylko większościowa rama, ale także wewnętrzne konflikty, lub o tym, jak trudno zmieścić się w wyidealizowanym wspólnym mianowniku wykreowanej politycznie w latach 70. tożsamości legitymizacyjnej, a przede wszystkim o tym, jak tej narzuconej subalternom w ramach konsensualnej widzialności ramie reprezentacji można i trzeba się przeciwstawić. Jeszcze gorzej się bowiem dzieje kiedy to nie-Romowie odwołują się do utrwalonego zestawu cech „romskości” i mówiąc w skrócie „nie pozwalają się Romom zmieniać”. *Come Out Now!* Pierwsze Romskie Biennale pokazywało, że „my” nigdy nie jest trwałą konstrukcją i trzeba każdorazowo „nas” wytwarzać w drodze negocjacji. W opisie swojego przedsięwzięcia kuratorzy także to zaznaczyli: „(...) pytamy każdego, gdzie przynależy, oraz czy możliwy jest inny, własny [samostanowiony – MW] i twórczy sposób, aby tę przynależność zdefiniować? Uwidzialniamy przecinanie się rasizmu, seksizmu i homofobii, a także wskazujemy, że granice wrogości wobec innych można łatwo przesuwac – i że w którymś momencie każdy z nas należy do jakiejś mniejszości”<sup>30</sup>. W tym duchu Delaine Le Bas wypowiedziała się już dużo wcześniej: „Jesteśmy bardzo zróżnicowaną społecznością i przyswoiliśmy sobie dużo stereotypowych obrazów. Pojawiła się zatem kwestia, kto jest bardziej autentyczny. A to wielki wyniszczający problem. Nazywam to również metodą „dziel i rządź”: dzielisz ludzi, a oni wtedy nie są tak silni, jak mogliby być, gdyby trzymali się razem. Jest więc dla nas bardzo ważne, żebyśmy prowadzili inne rodzaje dialogu”<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> W. Szymański, *Od cyganerii do sztuki post-romskiej i z powrotem*, „*Studia Romologica*” 9/2016, s. 34.

<sup>30</sup> Tekst kuratorski ze strony projektu: <http://www.roma-biennale.eu/en/1-roma-biennale/performances/roma-armee>, [dostęp: 3.02.2019].

<sup>31</sup> Wywiad własny z Delaine Le Bas, sierpień 2016.

Większość wydarzeń miała miejsce w teatrze Gorki Theater, który jest miejscem ważnym w Berlinie. Po pierwsze miejscem o wielkiej widoczności (wielokrotnie nagradzanym, wygrywającym plebiscyty popularności, bardzo lubianym przez Berlińczyków), po drugie teatrem, który jest teatrem politycznym, obywatelskim, preferującym projekty emancypacyjne o różnym charakterze<sup>32</sup>. GOЯKI i Studio Я w samej nazwie skrywają programową deklarację bowiem odwrócone R to w istocie rzeczy rosyjskie Я, czyli 'ja': ma to być miejsce gdzie twórcy mogą mówić o problemach, które bezpośrednio ich dotyczą. Tematyka romska wpisywała się zatem w problematykę już w tym teatrze podejmowaną: tureckich migrantów w Niemczech, skomplikowanej współczesnej tożsamości żydowskiej, problemów gejów, feministyczno – ekologicznej subkulturowej grupy z Kreuzberga, milczenia o rzezi Ormian i wielu podobnych. Problematyka romska nie była tam traktowana jako egzotyczny dodatek, a jedynie część złożonego świata międzynarodowych polityk tożsamościowych. Innymi słowy, biennale odbyło się w miejscu zapewniającym dużą widzialność i w misji programowej mającym wielokulturową otwartość, a przy tym programu biennale nie kształtował żaden nie-romski kurator ani kulturowy pośrednik.

Powstaje zatem pytanie czy i w Polsce jest możliwy taki alians. I okazuje się, że tak. W 2018 roku Krzysztof Gil wykonał złożone performatywne działanie (film, performans, mural) *Wast-Ciuri-Phabaj-Rat / Ręka-Nóż-Jabłko-Krew* podczas festiwalu Pomada 8 – Eden. Jak piszą organizatorzy „Pomada to niezależna inicjatywa założona w 2010 roku w Warszawie przez queerowych artystów i aktywistów. Każdego roku organizujemy wystawy, performansy, panele dyskusyjne dla i o społeczności LGBTQ. W tym roku (...) zabierze nas do queerowych utopii oraz sekretnych strategii przetrwania; miejsca kolektywnych akcji, oporu i ucieczki”<sup>33</sup>. W swoim działaniu Gil odniósł się do sensualności i procesualności romskich zaklęć miłosnych. Podobnie jak postaci romskiej armii nie unikał w swojej pracy wydzielin ciała – krwi czy śliny. Umiejętność przekazywania energii na symboliczne przedmioty poprzez słowa, gesty i emocje to potężne narzędzie magiczne. Ich rola w magii sympatycznej i miłosnej zmienia się z kalającej w uzdrawiającej. Krew pobrać należy z lewej ręki oraz w czasie pełni księżyca wypowiedzieć zaklęcie. Składniki należy przeżuć, a tak powstałą miksturę rozsmarować na ubraniu ukochanego. Sposobem na rozkochanie mężczyzny jest też wymieszanie krwi z pestkami jabłka. Rola kobiety zmieniała się przy rzucaniu zaklęć a rodzaj magii romskiej oparty był na kulturowaniu kobiecości i natury. W działaniu Gila rolę tę „przechwytuje” mężczyzna. Śladem po działaniu był mural przedstawiający postać z nożem używanym podczas performansu oraz miseczka z przeżutymi pestkami jabłka. W ramach queerowego festiwalu to właśnie program performa-

<sup>32</sup> I. Uberman, *Gorki*, „Dialog” 7–8.2018, s. 740–741.

<sup>33</sup> Strona festiwalu, <https://www.pomadapomada.pl> [dostęp: 30.09.2020].



tywny został pochwalony i zauważony przez krytyków<sup>34</sup>. A waga queerowania romskości podkreślana była także w późniejszych wystąpieniach krytycznych, kuratorskich, edukacyjnych i naukowych Wojciecha Szymańskiego czy Karola Radziszewskiego.

## QUEEROWANIE ROMSKOŚCI A KRYZYS POJĘCIA „WSPÓŁCZESNA SZTUKA ROMSKA”

*Come Out Now!* Pierwsze Romskie Biennale całkowicie zmieniło optykę postrzegania wewnętrznych problemów, przedstawiając je przez pryzmat krytyki postkolonialnej i polityki równościowej, wskutek czego zerwano z utrwalonym przez dekady konsensusem. Wydaje się, że romski ruch polityczny dał się uwieść iluzji fantazmatu wspólnoty, który sam wytworzył. W kontekście romskim Suzana Milevska przywołuje koncepcję „bycia liczbą pojedynczą w liczbie mnogiej” Jeana-Luca Nancy’ego<sup>35</sup>. Nancy pisze bowiem: „Wspólnota oznacza więc że nie ma jednostkowego bytu bez innego jednostkowego bytu, a zatem że istnieje coś, co – za pomocą niezbyt trafnego słownictwa – można by określić mianem źródłowej lub ontologicznej socjalności, która w zasadzie znacznie wykracza poza zwykły motyw społecznego bytu człowieka (*zoon politikon*) jest wtórny pod względem tej wspólnoty”<sup>36</sup>. Jednak wspólnota mniejszości pod pewnymi względami jest funkcją dominacji, opresji, regulacji i dyscypliny – jak pisze Iris Marion Young: „Ideał wspólnoty stawia jedność ponad różnicę, bezpośredniość ponad mediację, współodczuwanie ponad uznanie ograniczeń własnego rozumienia innych z ich punktu widzenia. Wspólnota jest zrozumiałym marzeniem, wyrażającym pragnienie transparentnych dla siebie nawzajem jaźni, związków opartych na wzajemnej identyfikacji, społecznej bliskości i komforcie. Marzenie to jest zrozumiałe, ale politycznie problematyczne, gdyż ludzie nim motywowani będą próbować tłumić występujące pomiędzy nimi różnice lub domyślnie wykluczać ze swoich grup politycznych osoby, z którymi się nie identyfikują (...) Ideał wspólnoty totalizuje i pozbawia wymiaru czasowego własną koncepcję życia społecznego poprzez ustanawianie opozycji między autentycznymi i nieautentycznymi relacjami społecznymi. Wymiaru czasowego pozbawione jest również jego rozumienie zmiany społecznej, pożądane społeczeństwo stanowi bowiem całkowitą negację tego, które istnieje obecnie. Ideał wspólnoty uniemożliwia zatem uchwy-

<sup>34</sup> P. Policht, *Pomada 8: w pół drogi do Edenu*, „Szum” wydanie internetowe, data publikacji 26.10.2018, [dostęp: 30.09.2020].

<sup>35</sup> S. Milevska, *Not Quite Bare Life: Ruins of Representation*, w: *Transversal Texts*. <http://eipcp.net/transversal/1206/milevska/en>, [dostęp: 8.08.2018], por. J.L. Nancy. *Being Singular Plural*, tłum. R.D. Richardson, A. O’Byrne. Stanford, CA: Stanford University Press, 2000.

<sup>36</sup> J.L. Nancy, *Rozdzielona wspólnota*, tłum. M. Gusin, T. Załuski, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010, s. 40.



Krzysztof Gil, *Wast-Ciuri-Phabaj-Rat/Ręka-Nóż-Jabłko-Krew*, Pomada 8 – Eden 2018, dzięki uprzejmości artysty

cenie przejścia od tego, co zastane, do tego, co ma być, a co byłoby zakorzenione w zrozumieniu sprzeczności i możliwości istniejącego społeczeństwa<sup>37</sup>. Chodzi zatem o to, by móc działać w ramach wspólnoty Romów pierwotnej wobec romskiego ruchu politycznego. Ale takiej wspólnoty, która uwzględniła queerową nadmiarowość i hybrydyczne tożsamości a podważa etniczną politykę tożsamościową opartą na różnicy między „nimi” a „nami”. A zatem lokuje różnicę nie tylko na zewnątrz danej społeczności, lecz także wewnątrz niej, co pozwala wyzwolić się z relacji binarnej i dostrzegać w gruncie rzeczy więcej napięć wynikających z relacji kolonialnej. Seyla Benhabib wskazuje właśnie na „punkt widzenia konkretnego innego”, czyli radykalne samookreślenie jednostki jako jeden ze sposobów rozbrojenia różnicy: w ten sposób uczynić można płynnym i negocjowalnym różnicę między „nami” a „nimi”<sup>38</sup>. Stąd właśnie wziął się kryzys

<sup>37</sup> I.M. Young, *Ideał wspólnoty i polityka różnicy*, tłum. A. Kowalczyk, „Praktyka Teoretyczna” nr 1/2010, s. 41. Por. Gupta A., J. Ferguson, *Poza „kulturę”: przestrzeń, tożsamość i polityka różnicy*, tłum. J. Giebułtowski, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, red. M. Kempy, E. Nowicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004

<sup>38</sup> Por. S. Benhabib, *Prawa Innych. Przybysze, rezydenci i obywatele*, tłum. M. Filipczuk, Krytyka Polityczna, Warszawa 2015; też, *Situating the Self: Gender, Community, and Postmodernism*

pojęcia „współczesna sztuka romska” i jego mała operatywność. Jak pisze Terry Eagleton: „Z punktu widzenia Kultury<sup>39</sup> bojowników o prawa gejów i komórkę neofaszystów łączy cecha równie szokująca jak dzieląca ich różnica polityczna. Obie grupy definiują swą tożsamość kolektywną jako krytykę różnicującą właściwą im formę życia, nie zaś rodzaj wartości uznawany we wszystkich innych formach życia. (...) Kultury walczące o polityczne rozpoznanie zwykle nie mogą sobie pozwolić na subtelne gry i autoironię. (...) Łatwo zorientować się, czy dana tożsamość kulturowa jest solidnie ugruntowana – wystarczy zorientować się czy sięga po ironię i autokrytycyzm. (...) Jak każdy ruch radykalny polityka tożsamościowa jest wewnętrznie sprzeczna: jesteś wolny, gdy nie musisz się już przejmować kim właściwie jesteś. W tym sensie cel kłóci się ze środkami tak samo jak w tradycyjnej polityce klasowej. Społeczeństwo bezklasowe jest osiągalne tylko wówczas, gdy traktujemy różnice klasowe poważnie, nie zaś wtedy, gdy w geście pretensjonalnego liberalizmu uznamy, że nie istnieją. Najmniej interesującą wersję polityki tożsamościowej prezentują ci, którzy twierdzą, że istnieje jakaś w pełni określona tożsamość, którą inni represjonują. W bardziej inspirującym wydaniu chodzi o żądanie równości w dążeniu do określenia kim chcą się stać. Każda realna afirmacja różnicy ma zatem wymiar uniwersalny<sup>40</sup>. Paradoxem „współczesnej sztuki romskiej” (Jughaus), jest to, że jest ona niekiedy radykalna, transgresyjna, krytyczna i aktywistyczna a jednocześnie wspiera niejednokrotnie w swoich narracjach (prezentowanych przez artystów, ale także, może nawet bardziej, przez kuratorów) tożsamość obronną, retoryczne dyskursy „wynalezionych tradycji romskiego nacjonalizmu” oraz w ogóle modernistyczny model narodowy oparty na etnicznej różnicy, który ma ująć w karby transnarodową i hybrydyczną społeczność Romów na świecie. Być może w tym należy upatrywać jej nieskuteczności w uwidzialnianiu, istotnych przecież, problemów, z którymi Romowie się mierzą i ich losów w perspektywie historycznej. Queerowanie romskości – przegięte, kampowe, ironiczne i autokrytyczne, choć w ogóle nie wyposażone jeszcze w opis teoretyczny, może odwoływać się po prostu do teorii i praktyki queer. I zdaje się spełniać apel Michela Foucaulta o ciągłą pracę nad projektowaniem „nowych możliwości związanych z uczuciami i relacjami, nie tyle w oparciu o wrodzone cechy homoseksualisty/tki, ile o zajmowaną przez niego/nią «ukośną» pozycję, o, ujawniające owe możliwości, przekątne linie, które może wic w społecznej tkance<sup>41</sup>.”

---

*in Contemporary Ethics*, Psychology Press, Sydney – London 1992

<sup>39</sup> Eagleton różnicuje „Kulturę” i „kultury”.

<sup>40</sup> T. Eagleton, *Po co nam kultura?*, tłum. A. Górny, Warsza Muza SA, Warszawa 2012, s. 94–96.

<sup>41</sup> M. Foucault *De l'amitié comme mode de vie: Un Etrezien avec un lecteur quinquagénaire*, „Gai Pied” 1981/25. Tłumaczenie za: tegoż, *Friendship as a way of life*, w: tegoż, *Ethics. Subjectivity and truth. The essential works of Michel Foucault 1954–1984*, red. P. Rabinow, The New Press, New York 1997, s. 138; za: Magda Szcześniak, *Queerowanie historii, czyli dlaczego współcześni geje nie są niczymi dziećmi*, „Teksty Drugie” nr 5 (137), s. 205–223.

**LITERATURA**

- ACTON Thomas, *Od upadku Muru Berlińskiego do pierwszego Pawilonu Romskiego na weneckim Biennale – od świata Ágnes Daróczy do świata Daniela Bakera*, „Studia Romologica” 9/2016, s. 19–29.
- BAKER Daniel, *The Queer Gypsy*, „Nothing About Us Without Us? Roma Participation In Policy Making And Knowledge Production” 2, 2015.
- CANGUILHEM Georges, *Ideology and Rationality in the History of the Life Sciences*, Cambridge. Mass. 1988.
- BENHABIB Seila, *Prawa Innych. Przybysze, rezydenci i obywatele*, tłum. M. Filipczuk, Krytyka Polityczna, Warszawa 2015.
- taż, *Situating the Self: Gender, Community, and Postmodernism in Contemporary Ethics*, Psychology Press, Sydney – London 1992.
- CORRADI Laura, *Gypsy Feminism: Intersectional Politics, Alliances, Gender and Queer Activism*, Routledge, New York 2017.
- EAGLETON Terry, *Po co nam kultura?*, tłum. A. Górny, Warsza Muza SA, Warszawa 2012.
- FOUCAULT Michel, *De l'amitié comme mode de vie: Un Etrezien avec un lecteur quinquagénaire*, „Gai Pied” 1981/25. Tłumaczenie za: tegoż, *Friendship as a way of life*, w: tegoż, *Ethics. Subjectivity and truth. The essential works of Michel Foucault 1954–1984*, red. P. Rabinow, The New Press, New York 1997, s. 138; za: Magda Szcześniak, *Queerowanie historii, czyli dlaczego współcześni geje nie są niczymi dziećmi*, „Teksty Drugie” nr 5 (137), s. 205–223.
- GUPTA Akhil, James FERGUSON, *Poza „kulturę”: przestrzeń, tożsamość i polityka różnicy*, tłum. J. Giebułtowski, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, red. M. Kempy, E. Nowicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.
- HOBBS Allyson, *A Chosen Exile. A History of Racial Passing in American Life*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London 2014.
- hooks bell, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, tłum. Ewa Majewska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 27–28.
- JONES Amelia, *Body Art / Performing the Subject*, Minnesota Press, Minneapolis 1998, s. 9., tłum. Zofia Cielątkowska.
- JUNGHAUS Timea, *Romska sztuka współczesna – rewolta podporządkowanych*, tłum. I. Suchan, w: *Romano kher. O romskiej sztuce, tradycji i doświadczeniu*, red. M. Weychert Waluszko, Warszawa 2013.
- KAPRALSKI Sławomir, *Naród z popiołów. Pamięć zagłady a tożsamość Romów*, Scholar, Warszawa 2012.
- KAPRALSKI Sławomir, Małgorzata KOŁACZEK, Joanna TALEWICZ-KWIATKOWSKA, T. Junghaus – wywiad, w: *Kierunek: przyszłość. 25 lat wolności a Romowie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.

- NAMASTE Vivianne K., *Invisible Lives. The Erasure of Transsexual and Transgendered People*, University of Chicago Press, Chicago 2000.
- NANCY Jean-Luc, *Being Singular Plural*, tłum. R.D. Richardson, A. O'Byrne. Stanford, CA: Stanford University Press, 2000.
- TENŻE, *Rozdzielona wspólnota*, tłum. M. Gusin, T. Załuski, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010, s. 40.
- PIPER Adrian, *Passing for White, Passing for Black*, „Transition” 1992 (58).
- POLICHT Piotr, *Pomada 8: w pół drogi do Edenu*, „Szum” wydanie internetowe, data publikacji 26.10.2018.
- PORT Mattijs VAN DE, *Gypsies, Wars and Other Instances of the Wild, Civilisation and its Discontents in a Serbian Town*, Amsterdam University Press, Amsterdam 1998.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Krytyka postkolonialnego rozumu. W stronę historii zanikającej współczesności*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006.
- SZYMAŃSKI Wojciech, *Od cyganerii do sztuki post-romskiej i z powrotem*, „Studia Romologica” 9/2016.
- UBERMAN Iwona, *Gorki*, „Dialog” 7–8.2018.
- Wywiad z Gabim Jimenezem (*Artysta, nomad we Francji*), „Dialog Pheniben” 12/2013, s. 32–39.
- YOUNG Iris Marion, *Ideał wspólnoty i polityka różnicy*, tłum. A. Kowalczyk, „Praktyka Teoretyczna” nr 1/2010.

#### ŹRÓDŁA AUDIOWIZUALNE:

Spektakl *Roma Armee*

*Lindy the Return of Little Light* 2019, reż. Ida Persson Lännerberg

#### ŹRÓDŁA INTERNETOWE:

- BEDNAREK Joanna, *Queer jako krytyka społeczna*, Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego, brak m. w. 2014, s. 24, [http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0132\\_bednarek\\_queer\\_krytyka\\_spoleczna.pdf](http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0132_bednarek_queer_krytyka_spoleczna.pdf); ; cytat w cytacie za: T. Ramlow, *Queering, Crippling*, w: , *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*, red. N. Giffney, M. O'Rourke, Farnham-Burlington, Ashgate 2009.
- BROOKS Ethel, *Why It's Time to Reclaim Romani Art History*, Frieze Magazine, <https://frieze.com/article/why-its-time-reclaim-romani-art-history>), dostęp 5.2.2019.
- HELJIC Arman, *The Revolution is Here and Now. The Revolution is Roma, Queer, and Feminist*, platforma HowlRound, <https://howlround.com/revolution-here-and-now>, dostęp 8.8.2019.
- Interview mit Sandra Selimovic (Roma Armee im Volkstheater), <https://www.youtube.com/watch?v=pAajvaxIISQ>
- MILEVSKA Suzana, *Not Quite Bare Life: Ruins of Representation*, w: *Transversal Texts*. <http://eipcp.net/transversal/1206/milevska/en>
- Pomada, strona festiwalu, <https://www.pomadapomada.pl/>

Pierwsze Romskie Biennale. Tekst kuratorski ze strony projektu: <http://www.roma-biennale.eu/en/1-roma-biennale/performances/roma-armee>

*Roma Artists Telling Stories of Resistance, Not Victimhood*. Rozmowa Mihaeli Drăgan z Sandrą Selimović, platforma HowlRound, <https://howlround.com/roma-artists-telling-stories-resistance-not-victimhood>

INNE:

Wywiady przeprowadziłam w 2016 roku z artystami: Danielem Bakerem, Damianem Le Basem, Delaine Le Bas, Robertem Gabrisem, Krzysztofem Gilem, Andrasem Kallai, Małgorzatą Mirga-Tas, Tamarą Moyzes, Emilią Rigovą, Lajosem Sárai, Nicole Taubinger, Cecilią Woloch.

Monika Weychert

### **ROMANI ARMY. QUEERING ROMANISHNESS AND THE CRISIS OF THE IDEA OF "CONTEMPORARY ROMA ART"**

Queering Romanishness has not been theoretically defined yet, and it can only refer to the theory and practice of queer. It seems to be responding to Michel Foucault's call for continuous effort to devise new possibilities connected with feelings and relations, based not so much on innate traits of a homosexual, but on the «queer» position he or she occupies, on the diagonal lines revealing these possibilities that he or she can weave through the social fabric. *Come Out Now!* The First Roma Biennale has totally changed the way internal problems are perceived, showing them through the prism of postcolonial critique and equality policy, and thus leading to a breach of the decades-long consensus. The article attempts to explore the relations between artistic practices of queering Romanishness and the idea of "contemporary Roma art." Key words: