

Monika Weychert-Waluszko
(SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny;
Instytut Badań Przestrzeni Publicznej, Warszawa)

Kiedy Johann Trollmann była małą dziewczynką, czyli Pierwsze romskie biennale

W początkach kwietnia 2018 r. w Berlinie odbyło się *Come Out Now!* – Pierwsze romskie biennale. Pomysłodawcami i kuratorami wydarzenia byli: Damian Le Bas, Delaine Le Bas i Hamze Bytyçi. O tym, co działo się przez tych kilka dni w Berlinie trudno mi jako widzce pisać z należyтым dystansem, ponieważ w moim przekonaniu brałam udział w wydarzeniu przełomowym. Kilka miesięcy po zamknięciu biennale warto jednak podjąć próbę problematyzacji perspektywy, którą ustanowili kuratorzy, a także jej źródeł i wyzwań, jakie wyznacza ona najnowszej romskiej sztuce na przyszłość.

1. DAMIAN LE BAS I JEGO MARZENIE

Moje marzenie, jak marzenie Martina Luthera Kinga, to cygańska Europa. Moje mapy to wywrotowy konkurs wyobraźni, romski opór przeciw rasizmowi i prawicowej propagandzie. Nie potrafię zbyt dobrze czytać ani pisać, więc to sztuka jest moim głosem i moją bronią w romskim oporze. My, Romowie, musimy przestać dzielić włos na czworo w kwestii dzielących nas różnic i zacząć świętować to, co nas łączy. Polowanie trwa, my jesteśmy zwierzyną, w historii Wschodniej i Zachodniej Europy zdarzyła się zagłada, a powtórzyła się nie tak dawno na Bałkanach¹

– te słowa Damiana Le Bas rozpoczynały tekst kuratorski.

¹ Damian Le Bas, Delaine Le Bas and Hamze Bytyçi, *About the Biennale*, <http://www.roma-biennale.eu/en/1-roma-biennale/about> [dostęp: 30.09.2018].

Damian Le Bas urodził się w 1963 roku w Sheffield w Wielkiej Brytanii. Mieszkał i pracował w różnych miejscach w Wielkiej Brytanii i Europie. Studia ukończył w Royal College of Art w Londynie. Był jednym z szesnastu artystów współtworzących pierwszy romski pawilon – *Paradise Lost (Raj utracony)* – na Biennale w Wenecji w 2007 r. Do niedawna pracował z żoną Delaine nad dwoma długoterminowymi projektami artystycznymi. Koncepcję *Safe European Home? (Bezpieczny europejski dom?)* Damian stworzył w 2010 r. Pierwsza instalacja cyklu powstała przed budynkiem parlamentu w Wiedniu w maju–czerwcu 2011 r. Drugi projekt – *Gypsy Revolution (Cygańska rewolucja)* – zawierał dokumentację historyczną zestawioną ze współczesnymi dziełami duetu Le Bas i innych artystów; jej tematem był dialog na temat Romów, Travellersów i ich historii oraz dzisiejszy kontekst, w jakim ta społeczność funkcjonuje na arenie międzynarodowej². Znakiem rozpoznawczym artyści były mapy z wpisanymi w nie sylwetkami Romów – romskie terytorium, które jest wszędzie. W swoich pracach Le Bas podważał prawomocność map, które bronią dostępu do terytoriów; kwestionował ideę państw narodowych.

Przedwczesna śmierć Damiana Le Bas – wielkiego romskiego artysty – 9 grudnia 2017 r. wstrząsnęła światem romskiej sztuki i tymi, którzy po prostu mieli szczęście go poznać. Był wyjątkowym człowiekiem – jego otwartość i dobroć zjednywała mu ludzi³.

Romskie Biennale było jednym z marzeń Damiana Le Bas. Kwestionował system sztuki, który „zauważa” tylko wydarzenia przez ów system „namaszczone”. Demaskatorskim gestem wobec hierarchii świata sztuki była już wcześniejsza zmiana numeracji „romskich pawilonów”. Mimo ogromnego sukcesu wystawy *Paradise Lost* w Wenecji, czyli pierwszego romskiego pawilonu na biennale sztuki z 2007 r., pomysł kontynuacji idei pawilonu narodu, który nie ma swojego miejsca na mapie, spotkał się z odmową finansowania. W tym czasie we Włoszech dochodziło do antyromskich wystąpień związanych z likwidacją nielegalnych osiedli zamieszkałych przez imigrantów z Rumunii i Bułgarii, z terytorium Italii wydalało tych właśnie obywateli UE, w żaden sposób niezagrożających bezpieczeństwu i porządkowi publicznemu. Już w sierpniu 2007 r. romskie obozowisko na peryferiach Mediolanu poszło z dymem. Spłonęło żywcem czworo dzieci. Do zamachu przyznała się nieznana przedtem Grupa Czystek Etnicznych, zapowiadając dalsze podpalenia, jeśli Romowie „nie wrócą, skąd przyszl”. Atmosferę niechęci podgrzewały media oraz działania Ligi Północnej, które wkrótce potem potępiła Komisja Praw Człowieka i komisarz Tomasz Hammarberg.

Oficjalny świat sztuki w 2009 r. nie zdobył się na żaden gest solidarności: ani w reakcji na realny problem społeczny i działania prawicowych ekstremistów,

² Biogram za: <http://jawdikh.pl/damien-le-bas.html> [dostęp: 30.09.2018].

³ Wspomnienie pośmiertne Damiana Le Bas zob. Marcin Tas, *Damian Le Bas (1963–2017)*, „Studia Romologica” 2017, nr 10, s. 301–304.



Hilton 437 – Jilet Ayse, Delaine Le Bas, Hamze Bytyçi
(fot. Nihad Nino Pušija)

ani wobec romskich artystów, których wykluczono z udziału w biennale. Dlatego w tym czasie Damian Le Bas wraz z żoną Delaine i innymi artystami zaangażowali się w *The Perpetual Romani-Gypsy Pavilion* (2009)⁴. Projekt ten był nie tylko reakcją na przekreślenie możliwości powołania drugiego romskiego pawilonu, ale też na nieobecność romskich artystów w pawilonach narodowych – stąd wirusowo znalazł się na terenie innych pawilonów: greckiego, węgierskiego, włoskiego, polskiego, estońskiego, serbskiego, tureckiego i urugwajskiego – tworząc swojego rodzaju struktury poziome tnące oficjalne podziały narodowych pawilonów⁵.

Po kolejnym „oficjalnym” pawilonie weneckim z 2011 r. (według reguł świata większościowego – drugim, a według romskich artystów – trzecim), ponownie we współpracy z Ivozem Stodolskim z Perpetuum Mobile artyści powołali *The 4th Roma Pavilion: Safe European Home?*⁶ (Berlin 2013). „Pawilon” miał formę instalacji usytuowanej w okolicach Collegium Hungaricum w Berlinie. Dokumentacja tamtego działania wyeksponowana została w kwietniu 2018, podczas *Come Out Now!* na wielkoformatowych planszach ustawionych pomiędzy budynkami

⁴ We współpracy z Perpetuum Mobile, które założyli Marita Muukkonen i Ivor Stodolsky w 2007 r. PM to inicjatywa, której celem jest „ponownie wyobrazić sobie pewne podstawowe paradygmaty historyczne, teoretyczne i praktyczne pól, które funkcjonują w ramach instytucjonalnych i państwowych”, opis ze strony projektu: <https://www.perpetuummobile.org>.

⁵ *The Perpetual Romani-Gypsy Pavilion* miał wiele odsłon, z których dotychczas ostatnia miała miejsce w Malmö (*The Invisible Faces of Europe, Moderna Museet*, Malmö 2015). W Polsce podczas projektu *Kwestia romska. Projekt z większością*, Konin, Galeria „Wieża Ciśnień”, 12–20 X 2012, kuratorka: Joanna Warsza.

⁶ Pierwsza i najbardziej znana odsłona projektu Le Basów *Safe European Home?* miała miejsce pod parlamentem austriackim, Wiedeń 2011.

Collegium Hungaricum a Maxim Gorki Theater, pod flagą Pierwszego Romskiego Biennale.

Według Pierre'a Bourdieu każde z pól charakteryzuje przemoc symboliczna i każde, w tym pole sztuki, dąży do pozyskania funkcji w ramach kapitału symbolicznego. Pole jawi się jako „ustrukturuwana przestrzeń pozycji” zajmowanych przez poszczególnych agentów; pozycje te są od nich niezależne. Wewnętrzna struktura pola to uniwersum posłusznego własnym prawom funkcjonowania oraz transformacji, czyli obiektywnych relacji między pozycjami zajmowanymi przez jednostki lub grupy, które rywalizują o prawomocność, hegemoniczną pozycję w polu⁷. I właśnie o tę zmianę pozycji chodziło organizatorom przedsięwzięcia – o wyjście ze zinstytucjonalizowanego pola: zamiast bycia zapraszanym – bycie kreatorem wydarzenia. Pierwsze Romskie Biennale zatem miało udowodnić, że widzialność romskiej sztuki nie musi być uzależniona, jak dotąd, od większościowej ramy instytucjonalnej świata sztuki ani od kapryśnej uwagi narodów większościowych.

Damian Le Bas był nieustannie obecny na Biennale *Come Out Now!* – cały czas i wszędzie. Maxim Gorki Theater wypełniony był ogromną retrospektywną wystawą *Gypsyland*: prezentowane były obiekty, szkicowniki i materiały archiwalne z jego studia oraz wybór prac wykonanych we współpracy z artystą Gabim Jimenezem i Delaine Le Bas. Artysta spoglądał na uczestników z pięknego fotograficznego portretu autorstwa Karola Radziszewskiego. Motywy z jego prac tworzyły scenografię spektaklu *Roma Armee*; dzieła artysty ożywały także w rękach performerów i w animacjach *Long Night Of Coming Out*. W długiej, wzruszającej i bardzo osobistej przemowie skierowanej do Damiana podczas tego ostatniego wydarzenia w Studio Я Delaine Le Bas, artystka i prywatnie żona, powiedziała między innymi: „nawet w najczarniejszych godzinach wierzyłeś, że marzenia mogą stać się rzeczywistością. (...) Ty miałeś marzenie, myśmy nim żyli”.

2. PERFORMATYWNOŚĆ

Idea romskiego biennale może ewoluować w czasie oraz dopasowywać się do miejsca, w którym się odbywa. Chodzi w nim o wynajdywanie nowych sposobów działania, równie płynnych jak życie. Dlatego pierwsze Romskie Biennale poświęcone jest sztuce performance⁸.

⁷ Porównaj: Pierre Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2001; Pierre Bourdieu, Loïc J. D. Wacquant, *Przemoc symboliczna* [w:] *idem, Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, przeł. A. Sawisz, Warszawa 2001.

⁸ Le Bas, Le Bas, Bytyci, *op.cit.*



Long Night of Coming Out – Candis Nergaard
(fot. Nihad Nino Pušija)

W czasie biennale odbywającego się w teatrze performatywne formy nie są pewnie niczym zaskakującym. Uderzające było ich bogactwo: klasyczny już performance i instalacja Delaine Le Bas *Romani Embassy*⁹, dość tradycyjne formalnie przedstawienie *Roma Armee* czy żywiółowy koncert zespołu Āl Jawala. W programie pojawiły się także mniej oczywiste formy performatywne, jak *Hilton 437*, czyli *interactive talk show* prowadzony przez Hamzego Bytyçi – gościem specjalnym była Delaine Le Bas, ale występowali także m.in. Jilet Ayse czy Tucké Royale (relacjonujący projekt *Des Zentralrats der Asozialen*), w którym inwencja publiczności była kluczowa; do programu biennale wprowadzono działanie społeczne – paradę *Roma Pride*, która przeszła ulicami Berlina; jednak najbardziej chyba zaskakującą formą była noc performerów *Long Night Of Coming Out*. W pewnym sensie był to spójny spektakl, w którym tematy wracały w pewnych interwałach, a w pewnym sensie była to mozaika przeróżnych form: od aktorskiego ‘popisu’ popularnego w teatrach ogródkowych międzywojnia, przez stand-up, do rapu; od miniatur pantomimiczno-baletowych i ballad, przez burleskę, do szkolnej akademii; od szalonego multimedialnego widowiska do niezwykle dramatycznego i intymnego monodramu Delaine Le Bas. Takie mieszaniny mogą być niestrawne, a ta – przeciwnie – była niezwykle odświeżająca. Publiczność śmiała się i płaka-

⁹ Działanie toczące się od 2015 r.

ła, co nieczęste w czasach, gdy wszyscy oswojeni są z zalewem oddziałujących na emocje obrazów i działań.

Ethel Brooks performatywne działania romskich artystów sytuuje w kontekście historii sztuki (surrealizmu, sytuacionizmu i dadaizmu) i wskazuje na pokrewieństwo tych ruchów z kulturą romską¹⁰. Autorka zauważa, że Romowie w stosunkach ze społeczeństwem większościowym od zawsze stosowali różnorodne formy parateatralne, by przetrwać: od wróżbiarstwa, przez sztukę cyrkową, do „gier pozorów” w codziennych kontaktach. Jak mówiła w jednym z wywiadów:

W życiu codziennym, aby przeżyć musimy posługiwać się różnymi rodzajami performansu, szczególnymi rodzajami performatywności. To zamienia się w moc. Jest to supermoc¹¹.

Śmiałą tezę postawił John McKenzie: o ile w XIX w. paradygmatem politycznym i kulturowym społeczeństwa zachodniego była dyscyplina, to dla XX i XXI był/ jest/będzie nim performans¹². Marvin Carlson wskazuje na włączanie elementów performansów w demonstracje polityczne już w latach 60. XX w.¹³ Ostatnio sporo mówi się o kontrapublicznościach (*counterpublics*) i demokracji performatywnej: Elżbieta Matynia pisze o niej jako o wymiarze życia politycznego związanego z polityką nadziei; ma ona być „projektem stawiającym wyzwanie kulturze niesprawiedliwości przez powoływanie do życia przestrzeni publicznej, w której ludzie budują alternatywy dla przemocy i rozpacz”¹⁴. W istocie narzędzia performatywnej polityki były już wykorzystywane w ciągu stuleci, między innymi przez Romów, którzy nie mieli możliwości użycia innych środków nacisku politycznego na społeczeństwo większościowe. Warto choćby przywołać proces uwidzialnienia Zagłady Romów w większościowym dyskursie politycznym i historiograficznym wraz z towarzyszącymi mu wystąpieniami. Demonstracja w obozie Bergen-Belsen z 1979 r., głódówka na terenie obozu w Dachau z 1980 r. oraz

¹⁰ Ethel Brooks (ur. 1967) profesorka *Women and Gender Studies and Sociology* Rutgers University w Stanach Zjednoczonych. Jedną z dyrektorów corocznego studium Feminist Critical Analysis w Dubrowniku i studiów poświęconych problematyce romskiej na uniwersytecie letnim w Lyonie. Współpracuje z ośrodkiem naukowym Tate-Transnational. Członkini delegacji Stanów Zjednoczonych na konferencjach OBWE poświęconych prawom człowieka; wygłosiła przemówienie na forum Zgromadzenia Ogólnego ONZ przy okazji uroczystości upamiętniających ofiary Holokaustu (2013), przypominające zagładę Romów. Wywiad z Ethel Brooks, https://blog.romarchive.eu/?page_id=8357 [dostęp: 5.03.2018].

¹¹ John McKenzie, *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, tłum. Tomasz Kubikowski, Universitas, Kraków 2011.

¹³ Marvin Carlson, *Performans*, tłum. Edyta Kubikowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

¹⁴ Elżbieta Matynia, *Performative Democracy*, London 2009; wydanie polskie: Elżbieta Matynia, *Demokracja performatywna*, tłum. Maja Lavergne, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2008.

okupacja archiwum Uniwersytetu w Tybindzie z 1981, doprowadziły w 1982 r. do uzyskania przez Sinti i Romów statusu ofiar – ówczesny kanclerz RFN Helmut Schmidt uznał zbrodnię ludobójstwa popełnioną na nich ze względów rasowych. To z pewnością największe dotąd zwycięstwo, jakie odniosły romskie organizacje za pomocą narzędzi performatywnej polityki. Stąd włączenie do programu biennale pochodzącego *Roma Pride* berlińskimi ulicami podkreśla związek między działaniem politycznym jako takim a sztuką jako narzędziem emancypacji.

3. ROMOFUTURYZM

Jesteśmy Kali i tylko my pozostałyśmy z Dom Alchemycal Sisters, naukowej, mistycznej, cybernetycznej sekty czarownic liczącej sobie 12 000 lat. Nasze przyrodnie siostry Romki były pierwszymi ludźmi na ziemi. Stworzyłyśmy technologię w Terra związaną z naszą nauką i czarownictwem, technologia jest magią i tylko my jesteśmy w stanie ją tworzyć.

Dom Alchemycal Sisters, Mihaela Drăgan, Riah Knight, Mefisto von Bedre, *Long Night Of Coming Out*.

Pomocy. Pomocy. Jestem obcą z innej planety. Przybyłam tutaj, by zbierać informacje o tej cywilizacji. Postanowiłam przyjąć postać Cyganki, bo Cyganie są do nas najbardziej podobni.

Wszystko, co stało się podczas mojego pobytu tutaj, było wynikiem wyboru. Chciałam, żeby się stało.

Wybrałam głód. Głód to dobra rzecz, bo zmusza ciało do wysiłku przetrwania. Dodaje sił i sprawia, że jesteś bardziej mobilna, bardziej kreatywna niż inni. Bieda wymusza kreatywność.

Farkas Franciska Fáni, *Long Night Of Coming Out*¹⁵.

Zawsze kiedy myślę o 'romofuturyzmie' przed oczyma stają mi obrazy Jánosa Balázsa z lat 70. jako pewna „genetyczna linia”, z której można go wywodzić. To ciekawe, że w postzależnościowych krajach Europy Wschodniej można wskazać wątki podobne do późniejszych propozycji afrofuturystów. W twórczości wielu artystów ery zimnowojennej propagandy i systemów totalitarnych czy parotalitarnych, zainspirowanych jednocześnie podbojem Kosmosu, pojawiał się wątek alternatywnej „kosmicznej” fantastycznej rzeczywistości. Często jednak owe projekcje miały czysto eskapistyczny charakter.

¹⁵ Wszystkie cytaty z *Long Night Of Coming Out* mogą być nieco zmodyfikowane – zostały spisane z nagrania i przetłumaczone na polski. Nagranie jest niestety miejscami nieczytelne i uzupełniane kontekstowo.



*Long Night of Coming Out – Dom Alchemycal Sisters –
with Mihaela Drăgan, Riah Knight, Mefisto von Bedre
(fot. Nihad Nino Pušija)*

Inaczej było z ‘afrofuturyzmem’, który stał się niewątpliwą inspiracją dla ‘romofuturyzmu’. Od premiery filmu Johna Saylesa *Brothers from Another Planet* – w licznych filmach i powieściach czarnoskórzy bohaterowie podbili nurt *science fiction*. Kiedy w 1994 roku Mark Dery opublikował rozmowę *Black to the Future* – termin ‘afrofuturyzm’ zaczął ugruntowywać się w filmografii, muzyce *dub* i cyberpunkowych tekstach¹⁶. Dery porównywał niewolnictwo do uprowadzenia przez Kosmitów.

Można w tej strategii znaleźć silną motywację: przełamanie negatywnego oblicza afrofili.

Afrykanizm jako ideologia opiera się na połączeniu natywistycznego narcyzmu i antykolonialnej paranoi. Został wykreowany, a nie zastany. To znaczy nie powstał jako samorodna idea czy wizerunek Afryki – nie odzwierciedlał tego, jak Afryka chciała, by o niej mówiono – lecz ukształtował się w reakcji na to, co Europa mówiła o Afryce i Afrykanach. Afrykanizm – czy to jako *négritude*, idea „afrykańskiej osobowości”, czy jako afrocentryzm – istnieje jako przeciwwaga dla dyskursu kolonialnego. Sartre w następujący sposób ujął tę reaktywną genealogię: pionierska elita chwyciła słowo „czarny/Afrykanin”, ciśnięte w nią niczym kamień, i użyła je jako kamienia węgielnego dla budowy własnej tożsamości i potwierdzenia własnego ja. Był to jednak akt oburzenia i mściwości, napędzany utajonym

¹⁶ Por. Mark Dery (red.), *Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose* [w:] *Flame Wars: The Discourse Of Cyberculture*, Duke University Press, Durham 1994.

wstydem i lękiem. Członkowie pierwszej akulturowanej elity, ujrzawszy siebie kolonialnymi oczami Europy, odkryli nagle, że są nadzy, nie mają historii ani cywilizacji. Uwewnętrzniwszy to europejskie spojrzenie, poczuli głęboki wstyd. Ten wstyd, w połączeniu z dreszczem, jakim przejmowało ich przyznanie się, że się wstydzą, kazał im poddać Afrykę nadmiernej idealizacji i celebracji, czego efektem był obronny, nadopiekuńczy obraz Afryki, Afryki całkowicie oderwanej od rzeczywistości i unoszącej się w estetyczno-poetyckiej próżni. Obawa, że zostaną uznani przez białego człowieka za gorszych, dodatkowo podrażniła urażone poczucie godności owych pionierów afrykanizmu, prowadząc do wykształcenia się tożsamości paranoidalnej, zafiksowanej na nieustannych porównaniach. Stanowcza manifestacja separatystycznej samoświadomości była zatem rewersem bezsilnego pragnienia zemsty na tych, których pojawienie się napełniło nas lękiem i wstydem. Będąc romantyczną autoafirmacją/celebracją, afrykanizm stanowił jednocześnie permanentne oskarżenie; każda afirmacja była *ipso facto* oskarżeniem. Zarówno afirmacja, jak i oskarżenie skierowane były przeciwko złemu białemu człowiekowi, który tak wycierał sobie gębę Afryką i Afrykanami. Innymi słowy, w afrykanizmie afirmujemy i celebруем samych siebie, by oskarżać; oskarżamy, aby być. Wyobrażnia Afryki dała się uwieźć w tym afirmacyjno-oskarżycielskim patosie niczym w żelaznej klatce, a ograniczenia owej klatki błędnie utożsamiono z ograniczeniami Afryki i świata¹⁷.

Afrofuturyzm miał tę patową sytuację przełamywać. „Podróże czarnoskórych artystów w obrębie Czarnej Atlantyki i Kosmosu mają niezwykle ważne znaczenie dla rozumienia podstaw hybrydalnego tworu, jakim jest współczesna kultura”¹⁸. Jak wyjaśnia swoją fascynację jeden z muzyków Spokee Mathambo¹⁹:

Afrofuturyzm tworzy genealogię kulturową. (...) W swoich systemach edukacyjnych Afrykańczycy nie są karmieni ani afrykańską historią, ani kulturą. A ludzie niekoniecznie będą chcieli je zgłębiać. Afrofuturyści proponują historię alternatywną. Jeśli biały człowiek mówi, że wychodzimy z dżungli i że przed nim byliśmy niczym, stworzymy dumną genealogię alternatywną, ufundowaną na naszej historii, ale również na tym wszystkim, co uznamy za odpowiednie. I co będzie miało wiele wspólnego z honorem i naszą własną strukturą jako ludu²⁰.

¹⁷ Denis Ekpo, *Poza ostatnie widma murzyńskości: postafrykanizując Senghora, Dakar i Dak'art*, tłum. Marcin Wawrzyńczak, „Obieg” 2016, nr 1, <https://obieg.u-jazdowski.pl/numery/dakar/slaying-negritude---s-last-shadows--post-africanizing-senghor--dakar-and-dak---art> [dostęp 16.4.2018].

¹⁸ Przemysław Strożek, *Transkulturowe podróże wokół Czarnej Atlantyki*, „Obieg”, 9.8.2011, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/21989> [dostęp 16.4.2018].

¹⁹ wł. Nthato Mokgata – muzyk i filmowiec; urodzony w 1985 w Johannesburgu (RPA).

²⁰ Alain Vicky, *Afryka, terazniejszość przyszłości*, tłum. Magdalena Madej, „Le Monde Diplomatique”, edycja polska, http://monde-diplomatique.pl/LMD89/index.php?id=1_5 [dostęp:

„Uśredniona” tożsamość legitymizacyjna Romów wykształcona w latach 70. miała w istocie rzeczy konsekwencje dla romskiej kultury podobne jak afrofilia. „Nie trzeba tu wyjaśniać, że umuzealniony czy «zagadany» dostęp do etnicznych korzeni (...) nie jest tożsamy z ochroną podporządkowanej inności” – pisała Gayatri Spivak²¹. Do dziś jednak wiele organizacji romskich koncentruje się na polityce różnicy.

Przechwytywanie przez romskich artystów afrofuturystycznych strategii daje się obserwować już od jakiegoś czasu. Swój najpełniejszy wyraz znalazła podczas wystawy *Vesmír je černý/O kosmos hino kalo (Kosmos jest czarny)* w Galerii Morawskiej w czeskim Brnie (3.11.2017–28.01.2018), w której artystom i kuratorom udało się pokazać afrofuturystyczną ambiwalencję: ironicznie potraktować „konieczność” budowania równoległej narracji historycznej paralelnej do historii większościowej, a zarazem dowartościować genealogię alternatywną, która może się rządzić własnymi prawami (także fantazją). Podczas Pierwszego romskiego biennale romofuturyzm został wzbogacony o odrobinę kampowego humoru, który dodał mu nieoczekiwanej lekkości i głębi.

4. COME OUT NOW! – QUEEROWANIE ROMSKOŚCI

Ok, koniec z tymi bzdurami.

– Mamo, tato, chciałbym wam coś o sobie powiedzieć.

– Zanim cokolwiek powiesz, musisz wiedzieć, że jesteśmy po twojej stronie.

– Ależ to oczywiste, kobieto, zamknij się. Oczywiście, że jesteśmy po jego stronie. Niech mówi sam za siebie, jak mężczyzna.

Nie pomogli mi tym wcale.

– Mamo, tato, muszę wam to powiedzieć, wydaje mi się, że jestem Cyganem.

– Co?!!! Jesteś Cyganem?!!! Co to w ogóle znaczy, Cyganem? Żarty sobie stroisz?

Synu, nie wychowałam cię na Cygana. Zawsze miałeś wybór, żeby nim nie być.

– Wiem, mam, kiedy wracałam ze szkoły, pytałaś – czy jesteś Cyganem, synu, a ja zawsze musiałem odpowiedzieć, nie, mam, jestem synem Pana, mam.

Ale dziadek to najfajniejszy facet, nawet nie w rodzinie – na całej kuli ziemskiej. A jest cygańskim muzykiem.

– Właśnie! Dlatego nie pozwoliłam, żebyś uczył się muzyki. Bo nie chciałam, żebyś został cygańskim muzykiem. Nie chciałam, żeby tobą gardzili. Chciałam cię chronić.

16.4.2018]; [za:] Linsey Chutel, *Interview with Spoek Mathambo*, AfriPOP 2013, nr 3, afriPOP-mag.com/2012/03/spoek-mathambo-on-afro-futurism-and-finally-taking-south-africa, artykuł usunięto z zasobów sieciowych. Cytat ten jest przywoływany przez wielu autorów, ponieważ trafnie oddaje sedno problemu.

²¹ Gayatri Chakravorty Spivak, *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?*, tłum. Ewa Alicja Majewska, „Krytyka Polityczna” 2011, nr 24/25, s. 196–239.

- Wiem, mam. Bardzo ci za to dziękuję. (...)
- Proszę, przyjmij do wiadomości, że jestem Cyganem. Mogę być najbardziej utalentowanym i najmożliwszym w długiej linii szlachejnych Horvathów, myślę, że to, co robię może być bardzo cenne dla mojej ukochanej węgierskiej ojczyzny...
...ale mam też całkiem brązowego ptaszka. Tak, jestem Cyganem. Jestem cygańskim ojcem.
- Mamo, mamo?
- Wydaje mi się, że twoje matka źle się czuje.
- Ona nie żyje, tato.
- Naprawdę? Czy wciąż zamierzasz przyjechać na Boże Narodzenie do domu?
- Nie prosiłem o zaproszenie.
- Kristóf Horvath, *Long Night Of Coming Out*.

Kuratorzy biennale napisali w opisie przedsięwzięcia:

(...) pytamy każdego [z was – uzup. MW], gdzie przynależy, oraz czy możliwy jest inny, własny [samostanowiony] 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 mniejszości²².

Nawiązali tu zatem do pojęcia ‘intersekcjonalności’, czyli inaczej ‘teorii przecięć’. Pojęcie to do dyskursu akademickiego wprowadziła amerykańska badaczka Kimberlé Williams Crenshaw w latach 70. XX w., a służyć miało opisaniu sytuacji osób, w przypadku których różne poziomy dyskryminacji nakładają się na siebie, w efekcie zaś nie powstaje suma różnych uprzedzeń, lecz ich kombinacja. Już podczas konferencji *Nothing about Us Without Us? Roma Participation in Knowledge Production and Policy Making*, która odbyła się w Budapeszcie w 2014 r. podnoszono problem intersekcjonalności i rozważano kwestię potrzebę tworzenia sojuszy ze środowiskami LGBTQIA+ w sprawie zmian społecznych. Podczas konferencji raczej dominował pogląd, że „taki przedwczesny sojusz osłabiłby (rozrzedziłby) sprawę romską”, choć pojawiały się też głosy, że „połączenie sił w walce o równość” miałyby głęboki sens²³.

W czasie biennale to ostatnie stanowisko: przekonanie, że działanie polityczne wolne od normatywizacji może być obecnie najbardziej skuteczne stało się oczywistością, a analogia pomiędzy sytuacją osób nieheteronormatywnych a sytuacją Romów – osią organizującą całe wydarzenie.

²² Strona internetowa projektu: <http://www.roma-biennale.eu> [dostęp: 30.09.2018].

²³ Wspomina o tym Laura Corradi w książce *Gypsy Feminism*. Zob. Laura Corradi, *Gypsy Feminism: Intersectional Politics, Alliances, Gender and Queer Activism*, Routledge, New York 2018.

Podobieństwa między byciem Romem a byciem queer nie przekonają może każdego, ale nie jest to teraz zadaniem. W obecnej chwili ważną kwestią jest wzrost świadomości w tematach LGBT oraz konieczność radzenia sobie z różnicami w sposób inkluzywny. Romowie queer są częścią swoich społeczności i ich wkład jest w tym momencie kluczowy

– pisze Laura Corradi²⁴.

Bardzo interesująca była też, proponowana przez twórców, analogia płynnej tożsamości seksualnej czy też braku konieczności stosowania rodzajowych dookreśleń (*gender fluid*) i płynnej tożsamości romskiej, która kształtowała się w różnych miejscach w różny sposób pod wpływem kombinacji wpływów polityki społeczeństw większościowych i czynników wewnątrzgrupowych. Delaine Le Bas indagowana przez publiczność *Hilton 437* o jej kanarkową sukienkę odpowiada, że kanarkowy kolor w czasach wiktoriańskich był kolorem niemowlęcych szatek. Żaden kolor (jakim zwykle jest obecnie różowy i niebieski) nie określał płci, ponieważ wszystko mogło się jeszcze wydarzyć... Nie bez przyczyny postać grana przez Lindy Larssona 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. 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-Cygana.

Bohater Lindy Larssona ma trzy cechy, które go definiują w sposób podstawowy: jest Romem, jest gejem i jest wegetarianinem, ale swobodnie może wszędzie mówić jedynie o swoim wegetarianizmie.

Jak dalej konstatuje Corradi za Danielelem Bakerem, na dłuższą metę strategia uchodzenia „prowadziłaby do swego rodzaju zwichnięcia tożsamości, sprowadzającej się jedynie do kamuflażu”²⁵. Stąd sanacyjna moc wejścia w widzialność. Różnie rozumiany i interpretowany *coming out* stał się podstawową metaforą scalającą wystąpienia artystów w czasie biennale. Także jako *outing*: w świetnej scenie ze spektaklu *Roma Armee* postać grana przez Lindy Larssona opowiada o wypar-

²⁴ *Ibidem*, s. 55.

²⁵ *Ibidem*, s. 48–49.

tej romskiej tożsamości Greta Garbo; w innej scenie kolejno wymieniane są nazwiska romskich gwiazd, które nigdy nie przyznały się do swojego pochodzenia.

Podczas Long Night Of Coming Out, Candis Nergaard, w czasie swojego wystąpienia, bardzo interesująco odniosła się do postaci Johanna „Rukeli” Trollmanna. Międzywojenny mistrz bokserki, w miarę wzrastania antyromskich nastrojów już po dojściu Hitlera do władzy, był stale deprecjonowany w prasie – zarzucano mu „niearyjski” styl walki. By go upokorzyć nazywano go między innymi „cygańską baletnicą” – przypisując mu zestaw cech kobiecych i zwierzęcych. I oto, po latach, romska dziewczyna w baletowym stroju marzy właśnie o tym, by być bohaterem bokserki, który miał odwagę demonstrować swoje przekonania w strasznych czasach. Nergaard wskazuje na zjawisko performatywności płci, osadzając je w szerokim kontekście, np. zestawu zasad kodeksu obyczajowego mającego obowiązywać Romki. Jak pisze Joanna Bednarek:

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 wchodzi z sobą w relacje, których nie da się określić z góry”²⁶.

5. ‘RÓWNOŚĆ’ ZAMIAST ‘RÓŻNICY’

W spektaklu *Roma Armea* jest scena, w której tytułowa romska armia (ubrana w kostiumy inspirowane *Revolutionary Suit* Jae Jarrell²⁷ z 1968) jest gotowa do rewolucji, po której Europa miałaby spłynąć krwią, a sprawa romska wreszcie stałaby się widzialna i znacząca. Jednak już wkrótce jej członkowie giną z rąk aliantów w walce o właściwą reprezentację: *Travellersi* ze Szwecji i Wielkiej Brytanii okazują się „zbyt biali”, a rewolucjonistka z Rumunii wprowadza resztę w zły nastrój, przypominając historię niewolnictwa – a do tego nie mówi po romsku. „Rozszczelnienie” projektu tożsamościowego sprawia, że można swobodnie mówić o 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, który być może w ogóle nie istnieje.

²⁶ Joanna 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; cytataw cytacie za: Todd Ramlow, *Queering, Crippling* [w:] N. Giffney, M. O'Rourke (red.), *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*, Farnham-Burlington: Ashgate 2009.

²⁷ Czołowa przedstawicielka Black Aesthetics Movement z lat 60., członkini AfriCOBRA; urodzona w 1935 w Glenville, Cleveland (USA).



Wystawa *Gypsyland* – portrety Damiana Le Bas
autorstwa Karola Radziszewskiego
(fot. Monika Weychert)

W tej scenie ginie również sojuszniczka – reżyserka spektaklu Yael Ronen jako ‘gadzio’ usiłująca przechwycić ideę spektaklu (którego inicjatorkami były siostry Sandra Selimović i Simonida Selimović).

W rezultacie nie pozostaje przy życiu nikt, kto mógłby walczyć w romskiej armii.

Konsekwencją końca kolonializmu stało się uwidzialnienie, rodzaj półwidzialności wielu defaworyzowanych grup. Jednak cały ten proces oparty był na dwu filarach: ‘kulturze tożsamościowej’ i polityce afirmującej ‘różnicę’. Jak pisze Terry Egelton:

Z punktu widzenia Kultury, 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 uznawanych we wszystkich innych formach życia²⁸.

W ten sposób ‘kultura’ – pisana małą literą – to partykularna kultura konkretnej tożsamości: narodowej, seksualnej, etnicznej, regionalnej i jak by to powiedział Edward Said, w tym rozumieniu jest polem bitwy, na którym ścierają się ze sobą rozmaite interesy. Po latach praktykowania krytyki postkolonialnej widać,

²⁸ Terry Eagleton, *Po co nam kultura?*, tłum. Antoni Górny, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2012, s. 94–95.

że takie esencjalistyczne ujmowanie różnych grup doprowadziło do sytuacji państwowej. Dziś żyjemy w czasach „perwersyjnej dekolonizacji”²⁹; kiedy to

tożsamości postkolonialne odtwarzają przemoc kolonialną, polityka tożsamościowa odmawia przedmiotom postkolonialnym politycznego wymiaru, „milcząca” większość powstaje przeciw kosmopolitycznym elitom, a alternatywne kolonialne projekty szerzą nie-Zachodnie wersje postępu, nie mniej brutalnego niż oryginalnego, europejskiego prototypu³⁰.

Kryzys polityki różnicy i kultury tożsamościowej trwa.

Oczywiście można wskazywać na różne możliwości wyjścia z tego impasu, np. Seyla Benhabib wskazuje na ‘punkt widzenia konkretnego innego’, czyli radykalnego samookreślenia jednostki. Jednak najbardziej produktywna wydaje się koncepcja Jacquesa Rancière’a, która koncentruje się wokół pojęcia emancypacji. Według Rancière’a nasz obraz świata zawsze jest niepełny. Obraz ten ulega stałym podziałom, w wyniku których jakieś jego części stają się niewidzialne, niewypowiadalne, niewyczuwalne, a jednostki i grupy społeczne zostają pozbawione możliwości uzupełniania obrazu świata: możliwość udziału we wspólnocie jest ograniczana przez procesy ustalania tego, co możliwe do zobaczenia oraz zakrywania tego, co zobaczone być nie może. Owo ‘dzielenie postrzegalnego’ (*partage du sensible*³¹) opiera się na dwu przeciwstawnych siłach: ‘policji’ i ‘równości’. ‘Policja’ rozumiana jest tutaj jako ogół sił społecznych podtrzymujących hierarchiczne podziały. Aby tworzyć nowy obraz świata, w którym znajdzie się miejsce dla jego widzialności i słyszalności, konstytuujący się nowy ‘podmiot polityczny’ musi uznać swoją krzywdę, poniżenie, a zatem niższość, a jednocześnie paradoksalnie swoją równość z opresorem. Prawdziwa równość bowiem opiera się na „grze praktyk zakładających równość każdego z każdym i troskę o jej weryfikację”³². I tutaj właśnie przebiega główna linia oddzielająca myśl Rancière’a od myślicieli wyrastających z tradycji marksowskich i gramscjańskich. Wszystkie te teorie zasadzają się bowiem na uznaniu hegemonii i modelu konfliktu wynikającym z relacji siły (walka klas, wytwarzanie antyhegemonicznych narracji, agonizm itp.). Według Rancière’a jest to ‘konsens’. ‘Konsens’ podtrzymuje bowiem logikę podziału i hierarchii. ‘Podmiot polityczny’ może być tu widziany tylko jeśli zmieści się w dotychczas ustalonych na warunkach ‘policji’ regułach widzialno-

²⁹ Termin zaproponowany przez Davida Riffa.

³⁰ *Utracone pole. O kryzysie polityki tożsamości. Debata podsumowująca seminarium badawcze*, <http://u-jazdowski.pl/program/program-spoeczny/perwersyjna-dekolonizacja/utracone-pole-o-nbsp-kryzysie-polityki-tozsamosci> [dostęp: 23.9.2018].

³¹ Słowo to bliższe jest polskiemu ‘zmysłowemu’, stąd nie tylko dzielenie widzialnego, ale też słyszalnego, namacalnego itp.

³² Jaques Rancière, *Na brzegach politycznego*, tłum. Iwona Bojadżijewa, Jan Sowa, Korporacja Ha!art, Kraków 2008, s. 28.

ści; jest widziany jako Inny, bez założenia o równości. Z tej pozycji Rancière przypuścił atak na Pierre'a Bourdieu: według Rancière'a Bourdieu ignoruje 'politykę' i w jej miejsce stawia 'policję' oraz legitymizuje elitarystyczną hierarchiczną wizję kultury (np. w teorii 'dystynkcji' czy 'przemocy symbolicznej'). Tymczasem koncepcja Rancière'a wydaje się być bardziej zniuansowana, ponieważ zakłada on, że moment emancypacji – moment polityczny – tworzy się jedynie pomiędzy jednym a drugim porządkiem, między jednym a drugim obrazem świata. Dlatego może być tylko 'momentem' przejścia. Ów 'moment polityczny' jest zerwaniem 'konsensu' i pokazaniem, że inny obraz świata jest potencjalnie możliwy. Zasadą procesów społecznych jest 'nieuzgodnienie' (*mésentente*), a akty polityczne budują relację między oddzielnymi porządkami. 'Polityka', jak pisze Rancière, nie jest sprawowaniem władzy ani walką o władzę.

Jest raczej konfiguracją specyficznej przestrzeni, podziałem szczególnej sfery doświadczenia, przedmiotów traktowanych jako wspólne i istotnych dla podejmowania wspólnej decyzji, podmiotów uznanych i zdolnych do określenia tychże przedmiotów i argumentacji w swojej sprawie. (...) Cała jednak kwestia polega na tym by dowiedzieć się, kto posiada mowę a kto jedynie głos. Zawsze odmowa traktowania niektórych kategorii ludzi jako istot politycznych zaczynała się od odmowy traktowania głosów wydobywających się z ich ust jako dyskursu. (...) Polityka polega na rekonfiguracji podziału zmysłowości definiującego co jest wspólne dla danej wspólnoty, na wprowadzaniu tam nowych podmiotów i przedmiotów, uwidacznianiu tego co nie było widoczne, oraz na ujmowaniu jako istoty mówiące tych, którzy byli postrzegani jako hałaśliwe zwierzęta³³.

Jednak włączenie na zasadach 'konsensu' (włączenie przy jednoczesnym wskazywaniu na 'różnicę') prowadzi do stanu, który określać będę stanem 'pół-widzialności' czy też 'pół-niewidzialności' (absolutyzowanie różnicy Innego, absolutyzowanie Tego Samego). Konsensualna 'policja' podtrzymuje stan niepewności a 'spór' zostaje zablokowany; podobnie jak aktualizowanie procesu weryfikacji 'równości' i procesu konstytuowania 'podmiotowości-tożsamości'. Warto w tym kontekście przywołać pojęcie 'podwójnego wiązania' [*double bind*] Sander Gilmana³⁴. Społeczeństwo większościowe wywiera nacisk na zmianę wzorów zachowań mniejszości – obiecuje za to nagrodę: akceptację i przywileje socjalne. Z drugiej strony nie pozwala o inności zapomnieć, gotowe wypomnieć ją w sprzyjających okolicznościach. Frantz Fanon zaś nazywa ten proces 'dyskursem zdzierania masek' – kiedy jesteś „zbyt podobny” znajdzie się sposób, by zedrzyć twoją

³³ Jacques Rancière, *Estetyka jako polityka*, tłum. J. Kutyla i P. Mościcki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007, s. 24–25.

³⁴ Por. Sander Gilman, *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews*, Johns Hopkins UP, Baltimore 1986.



Romaday-Parade – motywy z twórczości Damiana Le Bas
w dekoracjach i na balonach (fot. Monika Weychert)

maskę i ujawnić „prawdziwą naturę”³⁵. Tak właśnie przebiega redukcja ‘polityki’ do ‘policji’ i zaakceptowanie konsensualnego porządku.

Jednak na skutek ‘procesu dyssensualnego’ (praktykowanego jako różne formy oporu, ‘sporu’): procesu kwestionowania i podważania podziału, który do tej zmiany doprowadza dochodzi do ‘upodmiotowienia’. Nowe podmioty wyodrębniają się w poszukiwaniu własnej definicji i znajdują się pomiędzy różnymi nazwami. Kiedy nowe podmioty już znajdują się w polu postrzegania tworzy się nowy obraz świata. Jak pisze Rancière:

Istotą polityki jest dyssens. Nie jest on jednak konfrontacją interesów lub opinii. Jest on manifestacją w ramach zmysłowości jej własnego rozchylenia. Polityczna manifestacja sprawia, że dostrzegamy to, czego wcześniej nie było powodu widzieć, umieszcza jeden świat w drugim³⁶.

Rancière uważa, że te krótkie spięcia-momenty polityczne można złożyć w ręce nie tylko ‘ludu’ czy ‘klasy’, ale każdego. Rancière zawiera je permanentnej insurekcji jednostek, momentom drobnych przesunięć, których suma zmienia obraz świata. Jednostkowy gest, taki jak na przykład Dorothy Parks zasiadającej na miejscu „dla białych”, może zmienić obraz świata, ponieważ burzy ‘policyjny’ porządek. To dowartościowuje wszelkie ruchy oddolne i jednostkowe działania. Romowie, w niektórych państwach niezbyt liczni, niewystarczająco skonsolidowani oraz pozbawieni realnej reprezentacji politycznej – nie mają też nadmiernej

³⁵ Frantz Fanon, *Czarna skóra, białe maski* [w:] *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, K. Stępnik, D. Trzeźniowski (red.), tłum. Lena Magnone, Lublin 2010, s. 359–379.

³⁶ Rancière, *Na brzegach politycznego*, op. cit., s. 29–31.

potencjalnej „siły rewolucyjnej”. Według koncepcji Rancière’a nie są jednak przez to skazani na wieczną niewidzialność. I tak wystąpienie Johanna Trollmanna na bokserskich mistrzostwach jest właśnie takim indywidualnym gestem oporu: Rom-Sinto w państwie Adolfa Hitlera dokonuje transgresji, łamie reguły ‘policji’. Wychodzi na ring ze złotymi włosami i pobieloną skórą, parodiuje „nordycki styl walki”. W jego „spektaklu” uderza ta charakterystyczna dychotomia: zauważenie i wskazanie „niższości” (komicznej formalnie konieczności przebrania się za „nordyka”/„aryjczyka”) i współwystępującego poczucia „równości” (jako człowieka, jako sportowca, jako obywatela Niemiec), które sprawia, że na ową narzuconą przez społeczeństwo większościowe „niższość” można wskazać. Wystąpienie boksera oczywiście nie mogło zatrzymać fali przemocy przed drugą wojną światową. Ale dzisiaj pozwala inaczej patrzeć na Romów z tamtych czasów. Uzupełnia obraz świata o brakujące elementy. Tym są także działania artystów i artefakty. Poszczególne praktyki artystyczne mają siłę ‘sporu’, transformacyjną moc – wychodzą poza porządek ‘policji’. Dzięki temu na narzędzia artystyczne możemy patrzeć jako na narzędzia polityczne.

Zerwanie z kulturą tożsamościową: romantyczną autoafirmacją, celebracją wyidealizowanego obrazu własnej społeczności pozwala w ramach ‘równości’ dodawać do obrazu świata również wypierane problemy własnej społeczności i otwierać ‘spór’ także w jej ramach. Jednym z takich problemów, który przewijał się w różnych wystąpieniach przez cały festiwal (na przykład w przemówieniu romskiej feministki Mihaeli Drăgan podczas parady z okazji Międzynarodowego Dnia Romów 8 kwietnia) były wczesne małżeństwa. Już kilka lat temu Jan Sowa pisał:

Należy zwrócić uwagę na *clash* polityki różnicy i feminizmu. Co mamy zrobić z tym, że w wielu grupach romskich wiek współżycia jest niższy niż 15 lat? Z jednej strony, w imię tolerowania różnic kulturowych, nie możemy przeciwko temu stawać. Z drugiej zaś strony – z punktu widzenia prawa polskiego – równa się gwałtowi. Czy nie jest tak, że kiedy opowiadamy się za taką radykalną polityką różnicy, to odbieramy pewnym jednostkom możliwość obrony, jaką daje uniwersalne prawo odnoszące się po prostu do obywatela i obywatelki? Na przykład 13-letnim dziewczynom, które nie chcą współżyć, nie chcą mieć mężów i tak dalej. Odbieramy im możliwość obrony, bo taka jest logika komunitarystyczna – inne prawo dla Polaków, a inne prawo dla Romów. (...) Głos podmiotowy, ale czyj? Wiadomo, że w grupie romskiej mężczyźni mają więcej do powiedzenia niż kobiety. Podobnie elity mają inne prawa niż przeciętni członkowie. Czy rzeczywiście opinie tych Romów, którzy występują w imieniu całej grupy, są rzeczywiście opiniami wszystkich jej członków? Czy nie ma tam jakichś subalternek, które nie mogą przemówić, ponieważ są podwójnie wykluczone: w szerszym społeczeństwie przez to, że są Romkami, a w swojej własnej grupie przez to, że są kobietami, do tego biednymi? Ponieważ osobiście jestem zwolennikiem równości oraz emancypacji w społeczeństwach, uważam za słuszne rozciągnięcie tych samych postulatów również

na inne grupy. Relatywizm kulturowy jest swojego rodzaju paternalizmem: inne prawa dla nas, oświeconych, a inne dla dzikich³⁷.

Pierwsze romskie biennale było demonstracją 'równości' i świetnie pokazywało, że poczucie wartości w ramach przynależności etnicznej nie musi być oparte na fałszywym fundamencie „romofilii”.

6. ZAKOŃCZENIE

I tak na artystyczną scenę naprawdę wkroczyła sztuka post-romska, którą antycypował na łamach „Studiów Romologica” Wojciech Szymański:

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 dopowiedzeń³⁸.

Romscy artyści pokazali, że wbrew założeniom Pierre'a Bourdieu kultura i światopoglądy estetyczne to nie tylko narzędzie dominacji klas wyższych nad klasami ludowymi. Że w ramach samoorganizacji, zakładającej 'równość', można się wymknąć hierarchiom pola sztuki. Wskazali na możliwości performatywnej polityki i sztuki jako narzędzia emancypacji. Widzowie Biennale byli świadkami niesamowitej rewolucji – ciało polityczne Romów (*body politic*) napotkało i zaakceptowało własną cielesność a sztuka romska, osłabiona i zagubiona w meandrach polityki różnicy przekroczyła ten paradygmat, odzyskując utraconą polityczną moc. Powołana została instytucja romskiego biennale. To niewątpliwie przełomowe wydarzenie, które zapisze się na kartach romskiej historii sztuki.

COME OUT NOW! First Roma Biennale

Performance – Discussion – Theatre – Concert – Exhibition – Parade

7–10.04.2018, Maxim Gorki Theater, Berlin

Projekt RomaTrial e.V., Maxim Gorki Theater, Studio Я, Allianz Kulturstiftung für das Bündnis für Solidarität mit den Sinti und Roma Europas

Strona internetowa projektu: <http://www.roma-biennale.eu>

³⁷ Horyzont uniwersalizmu. Z Janem Sową rozmawiają Katarzyna Roj i Joanna Synowiec [w:] *Tajsa*, katalog wystawy BWA, Tarnów 2014, s. 31.

³⁸ Wojciech Szymański *Od cyganerii do sztuki post-romskiej i z powrotem*, „Studia Romologica” 2016, nr 9, s. 31–45.

LITERATURA

- BEDNAREK J., *Queer jako krytyka społeczna*, Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego, brak m. w. 2014, http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0132_bednarek_queer_krytyka_spoleczna.pdf, [dostęp: 30.09.2018].
- BOURDIEU P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2001;
- BOURDIEU P., WACQUANT L., *Przemoc symboliczna* [w:] *idem, Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, przeł. A. Sawisz, Warszawa 2001.
- CARLSON M., *Performans*, tłum. Edyta Kubikowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- CORRADI L., *Gypsy Feminism: Intersectional Politics, Alliances, Gender and Queer Activism*, Routledge, New York 2018.
- DERY M. (red.), *Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose* [w:] *Flame Wars: The Discourse Of Cyberculture*, Duke University Press, Durham 1994.
- EAGLETON T., *Po co nam kultura?*, tłum. Antoni Górny, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2012.
- EKPO D., *Poza ostatnie widma murzyńskości: postafrykanizując Senghora, Dakar i Da-k'art*, tłum. Marcin Wawrzyńczak, „Obieg” 2016, nr 1, <https://obieg.u-jazdowski.pl/numery/dakar/slaying-negritude---s-last-shadows--post-africanizing-senghor--dakar-and-dak---art> [dostęp: 16.4.2018].
- FANON F., *Czarna skóra, białe maski* [w:] K. STĘPNIK, D. TRZEŚNIEWSKI (red.), *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, tłum. Lena Magnone, Lublin 2010, s. 359–379.
- GILMAN S., *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews*, Johns Hopkins UP, Baltimore 1986.
- Horyzont uniwersalizmu. Z Janem Sową rozmawiają Katarzyna Roj i Joanna Synowiec* [w:] *Tajsa*, kat. wys. BWA, Tarnów 2014.
- MATYNIA E., *Demokracja performatywna*, tłum. Maja Lavergne, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2008.
- MCKENZIE J., *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, tłum. Tomasz Kubikowski, Universitas, Kraków 2011.
- RANCIÈRE J., *Estetyka jako polityka*, tłum. J. Kutyla i P. Mościcki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.
- RANCIÈRE J., *Na brzegach politycznego*, tłum. Iwona Bojadżijewa, Jan Sowa, Korporacja Ha!art, Kraków 2008.
- SPIVAK G., *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?*, tłum. Ewa Alicja Majewska, „Krytyka Polityczna” 2011, nr 24/25, s. 196–239.
- STROŻEK P., *Transkulturowe podróże wokół Czarnego Atlantyku*, „Obieg”, 9.8.2011, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/21989> [dostęp: 16.4.2018].

ŻYMAŃSKI W., *Od cyganerii do sztuki post-romskiej i z powrotem*, „Studia Romologica” 2016, nr 9, s. 31–45.

VICKY A., *Afryka, teraźniejszość przyszłości*, tłum. Magdalena Madej, „Le Monde Diplomatique”, edycja polska, http://monde-diplomatique.pl/LMD89/index.php?id=1_5 [dostęp: 16.4.2018].

ŹRÓDŁA INTERNETOWE:

<http://jawkikh.pl/damien-le-bas.html> [dostęp: 30.09.2018].

<https://www.perpetualmobile.org> [dostęp: 30.09.2018].

COME OUT NOW! FIRST ROMA BIENNALE, <http://www.roma-biennale.eu> [dostęp: 30.09.2018].

Utracone pole. O kryzysie polityki tożsamości. Debata podsumowująca seminarium badawcze, <http://u-jazdowski.pl/program/program-spoeczny/perwersyjna-dekolonizacja/utracone-pole-o-nbsp-kryzysie-polityki-tozsamosci> [dostęp: 23.9.2018].

Wywiad z Ethel Brooks, https://blog.romarchive.eu/?page_id=8357 [dostęp: 5.3.2018].

Monika Weychert-Waluszko

WHEN JOHANN TROLLMANN WAS A LITTLE GIRL, OR FIRST ROMA BIENNALE

In her article, the author analyses creative strategies employed at *Come Out Now! – First Roma Biennale*, initiated and curated by Damian Le Bas, Delaine Le Bas and Hamze Bytyçi. She points out that the event represents a challenge to rigid hierarchies within the artworld. In the first section, she introduces Damian Le Bas and his role in the creation of the biennale, and discusses the issues that characterise the event: performativity, roma-futurism, and queering romanishness. In the second section, she explores the change in paradigm which occurred in Roma art: from romaphilia – based on “identity culture” and policies affirming “difference” to post-romanishness which corresponds with Rancière’s idea of “equality.” In the light of this analysis viewers at the biennale witnessed an unbelievable revolution – the Romani body politic encountered and accepted its own corporeality, while roma art, weak and astray in the meanders of the policy of difference, transgressed the paradigm, regaining its lost political power.

Monika Weychert-Waluszko

KANA O JOHANN TROLLMANN SÄS TIKNI ČHAJ, JA I ANGLUNI RROMANI BIENNALE

Dre kadava artíklo, i avtòra analizuil e kreativo strategìe labårdine dre *Iklön tumen avri Akana! – Angluni Rromani Biennàle*, pe savãþe lile inìciàcia thaj kuràcia o Damian Le Bas, i Delaine Le Bas thaj o Hamze Bytyçi. Joj mothovel so kadava kulturàlo on-dipen sikavel jekh provokàcia mamuj-o zorale hierarxie dr-e dombipnasqëro sundal.

Dr-i jèkhto sèkcia, sikavel kon si o Damian Le Bas thaj lesqëri ròla vaś-e Biennalaqëro keripen, thaj mothovel pal-e bută so karakterisaren o ondipen: performantivitëta, rromano-futurismo, thaj ćudvalo rromanipen. Dr-i dűjto sèkcia, dikhlărel o paruvipen dr-i paradigmi, săr ondilăs dr-o rromano dombipen: katar-i rromafilia, temelisardi p-e „identitetaqëri kultūra” thaj politike save prinzaren i „diferënca” 3i k-o post-rromanipen, savo si phandlo e Rancierosqëre ideaça pal-o „barabaripen”. But interesàn-to si so o Hamze kerel kariëra p-i tème so naśti te sikavel pes avri sar Rrom. Tel-o sumnal dud lenqëre analizaqëro, o vizitòră e Biennalađe dikhle jekh bi-pakăndöver revolűcia – o rromano politikălo trűpo arakhlăs thaj priardăs pesqëri korporalitëta, dr-o ciro kana rromano dombipen, bizoralo thaj xasardo dr-o meăndre e diferençaqëre politikaqëre, nakhlăs prdal-i paradigma thaj lel palpale pesqëro xasardo politikano zoralipen.

Lava-klidă: rromano akanutno dombipen, „barabaripen”, *Iklôn tumen avri Akana! – Angluni Rromani Biennăle*