

ROMAIZMUS – A Roma kultúrtörténet konstruálása

A 'ROMAIZMUS' egy kiállítás-projekt, amely a roma kultúrtörténetet kísérli meg konstruálni egy 100 tárgyból álló kiállításon keresztül: műtárgyak, dokumentumok, kutatási anyagok, archív fotók, poszterek, újságok, könyvek, videók, website-ok és a személyes emlékezet tárgyai jelennek meg az 1960-as évektől napjainkig.

Művészek: Balázs János, Balogh Tibor, Lada Gaziova, Kállai Henrik, Korponovics Roland, Kosztics László, Erika Lakatos, Katherina Lillquist, Oláh Jolán, Omara, Orsós Teréz, Péli Tamás, Nihad Nino Pusija, André Raatzsch.

A kiállításban megjelenő művészettörténészek, kurátorok, etnológusok, teoretikusok, szociológusok és roma polgárjogi aktivisták: Thomas Acton, Aknai Katalin, Daniel Baker, Bánszky Pál, Beke László, Tayfun Belgin, Daróczi Ágnes, György Péter, Maria Hlavajova, Jana Horvathova, Karel Holomek, Junghaus Tímea, Kerékgyártó István, Keserű Katalin, Kovács Éva Judit, Kőszegi Edit, Lakatos Menyhért, Suzana Milevska, Neményi Mária, Pataki Gábor, Salman Rushdie, Székely Katalin, Szuhay Péter, Zsigó Jenő.

A kiállítást a látogatók, szakértők és művészek folyamatosan bővíthetik és egészíthetik ki.

Kurátorok: Junghaus Tímea, Vaspál Veronka.

Konzulens: Szuhay Péter

Megnyitó beszéd: Suzana Milevska

A roma művészetet a roma kulturális mozgalom egyik jelentős eredményeként értelmezzük. A huszadik század második felének fontos eredménye volt ugyanis, hogy – az 1971-es első Roma Világkongresszus után – a (roma) önreprezentációkat felmutató kreatív roma írók, művészek és filmalkotók bekerülhettek a művészet „mainstream” diskurzusába és a roma vizuális művészeket végre kezdték, mint csoportot, felismerni és elismerni.

Az első utalás a közép-európai művészeti szcénában, amely a roma művészetet kiemelte és felismerte – habár „cigány festészetről” beszélt – 1968-ra tehető, amikor Kerékgyártó István művészettörténész és Bánszky Pál néprajzkutató “felfedezte a roma remete zsenit, az idős Balázs János festőt.”

Egészen az 1970-es évek végéig, a kelet-közép-európai romák művészeti tevékenységének támogatása kizárólag a kisebbségi intézményeken keresztül vagy a „kivülálló művészete” és a „naiv festészet” csodálóit által vált lehetségessé: mindkét esetben a roma művészetet lényegében néprajzi jelenségként értelmezték, ez által pedig ezek a megjelenési lehetőségek – paradox módon – éppen a roma művészet (és művészek) periférikus pozíciójának fenntartásához járultak hozzá. Ennek eredményeképpen a közép-európai kortárs szcena számos tagja ma is a kisebbségi művészet megnyilvánulásaként prezentálódik, pusztán azért, mert a többségi társadalom által kanonizált esztétikai normáknak nem tesz eleget.

Egy történelmi jelentőségű esemény jelzi az európai roma kulturális mozgalom kezdetét: az 1979-ben, Daróczi Ágnes által rendezett Autodidakta Cigány Képzőművészek Országos Kiállítása alkalmából nemzetközi roma művészek széles társasága gyűlt össze Budapesten. Daróczi tevékenysége inspirálólág hatott Sandra Jayat francia költő, író és festő munkásságára is, aki 1985-ben megrendezte a Roma Művészet Első Világkiállítását (Première Mondiale d'art Tzigane) Párizsban. Mindkét említett kiállítás óriási nemzetközi siker volt, kiemelkedő jelentőségük pedig abban áll(t), hogy az európai roma művészeket rendkívüli mértékben inspirálták további alkotásra és szervezőmunkára.

1980 és 1990 között a “társadalmi inklúzió” mint fontos pán-európai célkitűzés a roma népesség helyzetének felülvizsgálásával járt, és bár ez a program nem tartalmazta a “kulturális inklúziót”, mégis: előkészítette a roma kulturális mozgalom második, jelentősebb hullámát. A kulturális fordulat pedig a roma kultúra történetének és értékeinek feltárása felé fordította a kutatók és művészetértők figyelmét. Nem csak az vált nyilvánvalóvá ekkoriban, hogy a különböző művészeti ágak a romákhoz fűződő sztereotípiákkal telítettek, hanem az is, hogy a kulturális besorolás a roma vizuális termékeket a szakértők által pozitívnak vélt kategóriák alapján írja le, mint például naiv, barbár, primitív, eredeti, archetipikus vagy autodidakta. Az is világossá vált, hogy a roma művészeknek korábban csak elvétve volt alkalmuk arra, hogy új technikákkal kísérletezzenek, illetve, csak közösségi házakban és olyan helyszíneken volt lehetőségük kiállítani, amely a művészeti diskurzus perspektívájából nézve egyértelműen marginálisnak mondható. Nem csoda, ha a roma értelmiségiek egyik fő céljukként a roma ábrázolás és művészet feltárását és annak megfelelő prezentálását határozták meg, vagyis a roma-kép sztereotípiáktól és előítéletektől való megszabadítását.

A 2000-es évek elején a közép-kelet-európai roma kulturális mozgalom eredményeképpen aktív teoretikusok tucatja jelent meg a tudományos életben, például a művészettörténész Jana Horváthová (Brno), a szociológus Kóczé Angéla, a médiatudománnyal foglalkozó Bogdán Mária, a grafikus Balogh Tibor, vagy a művészettörténész Péli Sára – akik mindannyian a roma reprezentációt és kulturális részvételt kutadják a saját szakterületükön. Ebben az évtizedben egyúttal a roma művészek sikeresen szerepeltek megannyi nemzetközi kortárs művészeti eseményen.

A roma identitásról és reprezentációról szóló, egyre élénkebb diskurzusnak, valamint a roma kultúrakutatók megjelenésének köszönhetően megkezdődött a kulturális elnyomás kifinomult mechanizmusának lebontogatása. A fentiek mellett, hasonlóképpen fontosnak bizonyultak a kortárs roma kultúra hivatalos terei (mint például a Budapesti Romano Kher, a Magyar Művelődési Intézet és a Brno-i Roma Kultúra Múzeuma), így 2006-ra, amikor az Első Roma Pavilon és az 52. Velencei Biennálé előkészületei megkezdődtek, a kutatók kapcsolatba kerülhettek roma művészekkel Európa minden tájáról. Magyarországon először 2004-ben történhetett meg, hogy roma művészek hivatalosan is megjelenhettek a kortárs művészet szcénájában, elsőként az Elhallgatott Holokauszt című Műcsarnokban megrendezett kiállításon, és csak 2007-ben, az Első Roma Pavilonról szóló értékelésben szerepelt az a kijelentés, Pataki Gábor, művészettörténész tollából, az Új Művészet folyóirat lapjain, hogy “Kétségtelenül, egyfajta autonóm (...) roma művészet megszületésének lehetünk tanúi”.

Az Első Roma Pavilon felállítása a fent leírt folyamatnak a csúcspontját jelöli: a Pavilon a kortárs roma művészetet prezentálta. Ez az új terminus a fehérek kívülállóra irányuló rasszizmusának és előítéletének meghaladása felé mutat, valamint a gádzsó szubjektivitás és “cigány” valóság közti kapcsolatrendszer lehetséges vizsgálatát veti fel. Az Első Roma Pavilon kurátora a teoretikai felfedezés szükségességét hangsúlyozta: a roma értelmiségiek részvételével kell felfedezni a romák posztkoloniális diskurzusba való helyezésének lehetőségeit, mint „a fajjal manipuláló európai társadalmi, gazdasági és politikai hierarchia feltárásának elemzési keretét”. Ez különösen nehéz volt, mivel a közép-európai akadémikusok 2005 körüli általános álláspontja szerint a posztkoloniális elmélet alkalmazása nem legitím Európa középső és keleti régióira nézve, minthogy ezek a területek történetileg és berendezkedésüket tekintve is jelentősen különböznek a Nyugattól.

A közép-kelet-európai helyzet 2008 óta drasztikusan romlott az erősödő nacionalista és neonáci hangok, a nyílt rasszizmus, és a növekvő cigányellenesség következtében. A roma kreatív tevékenység rosszabb helyzetben van ma, mint az 1970-es években. A roma kulturális örökség veszélyben van – teljes mértékben láthatatlan és hozzáférhetetlen a nyilvánosság számára.

Angéla Kóczé *Racism, neocolonialism and social justice* című elemzése szerint a “kolónia” mint olyan – jelen esetben a roma közösség – “belső az állam számára, alárendelt osztályokat tartalmaz és olyan emberi szubjektumokat, amelyeket infrahuman-ként értelmez.” Ezeket a “belső gyarmatokat” könnyen megtalálhatjuk a mai Európa térképén, követve a romákat a Balkánon át Közép-Kelet-Európáig. A Velencei Biennálé Roma Pavilonjainak (2008, 2011) fontos törekvése volt tehát, hogy a biennálé hagyományosan létező nemzeti reprezentációinak fennálló struktúráját kritika tárgyává tegye. Ezekben a kontextusban a roma mint kulturális tőke jelent meg – mint előny és mint

minőség – nem pedig mint probléma, ahogy korábban mindig. Ez volt a nyolc európai országból résztvevő tizenhat művész közös álláspontja Velencében.

A roma művészettel kapcsolatos események felgyorsulása is hozzájárult a ‘roma művészet’ kifejezés intézményesüléséhez. Míg 2006-ban a kifejezést művészettörténészek és más kutatók erősen megkérdőjelezték, 2011-ben egy nagyobb európai körutat is tehetett az, aki a roma művészeti kiállítások és események után érdeklődött. A Műcsarnok Újmédia a kezünkben – Roma újmédia művészek Közép-Európában című, a Péli Sarolta, művészettörténész által kurált kiállítás elsősorban fiatal magyar, cseh, szlovák roma művészeket mutatott be és velük együtt azt az új áramlatot, ahogy fiatal roma művészek a legújabb technológiai eszközöket használják kreatív alkotáshoz kapcsolódó és közösségszervező gondolataik terjesztésére.

2011 áprilisában egy történelmi jelentőségű esemény zajlott Berlinben, amikor megnyílt az első roma művészeti galéria, a Galerie Kai Dikhas, Moritz Pankok vezetésével.

2011 júniusában a *Safe European Home?* című eseménysorozatra a bécsi Festwochen keretében került sor: az osztrák parlament előtt Delaine és Damian James Le Bas’s gigantikus installációja határozta meg a teret, a parlament épületében pedig a Suzana Milevska által kurált Roma Protocol kiállítást tekinthettük meg. A kuratori koncepció Gayatri Chakravorty Spivak, a posztkoloniális koncepció egyik megalapozójának előadásából bomlott ki. Spivak előadása arra ösztönözte a roma művészet területén kutakodókat, hogy a posztkoloniális elméletet ne csupán távoli analógiaként “használják”, hanem mint egy aktuális és fontos eszközt, amely a nyugati “demokráciák” közepette élő romák körülményeit javíthatja.

A bécsi eseményekkel egy időben Az Oktatási Minisztérium figyelmeztetése: a szegregáció árt neked és másoknak című nemzetközi kiállítás és konferencia vette kezdetét Prágában a World Roma Festival Khamoro 2011 keretében. Június elején aztán Velencébe utazhattunk, az 54. Velencei Kortárs Művészeti Biennálé Roma Pavilonjának Maria Hlavajova által kurált kiállítására, a *Call the Witness* projekt megtekintésére, hogy “a romák egy másik, reménytelen jövőjében” bizakodhassunk közösen.

Novemberben a berlini *Reconsidering Roma—Aspects of Roma and Sinti Life in Contemporary Art* című, Lith Bahlmann és Matthias Reichelt által kurált kiállításra és az ezzel egy időben megrendezésre került romák aktuális európai helyzetéről szóló konferenciára látogathattunk el, amelyen a roma művészet és kultúra elméleti diskurzusának adott terepet.

A roma művészetnek különleges ereje és szerepe van abban, hogy – a roma kulturális mozgalom más szegmenseihez hasonlóan – megvilágítsa azt a megrögződött aszimmetriát, ami elárasztotta a faji/etnikai berendezkedés és kulturális gyakorlat kritikai elemzését, ahol a többségi (fehér) pozíció vizsgálatlan, minősítetlen, lényegi, homogén, magamutogató marad, mindenféle történelem vagy gyakorlat által jelöletlenül. A roma művészet képes a “fehérséget” kimozdítani ebből a hallgatolagos helyzetéből, képes a “fehérséget” láthatóvá tenni a normalitásának és átláthatóságának (meg)követelésével: a roma művészet ekképpen a jövőben az egyenlő “jelölő” pozícióját érheti el.