

ROMAN VISTAN

Crossing

Spaces

in Europe

HERAUSGEBER / EDITORI / EDITOR
IG KULTUR ÖSTERREICH + AMARO DROM E.V.
BERLIN 2013

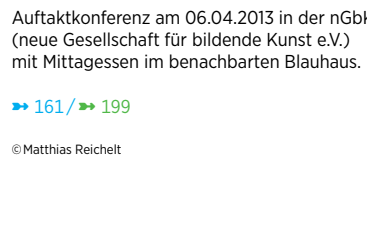
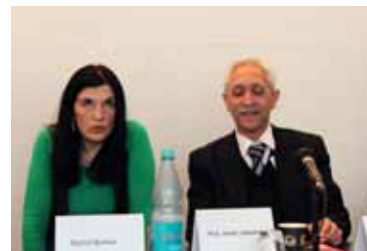
Das emanzipatorische EU-Kultur-Projekt „**ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe**“ entstand auf Initiative des Roma Kulturzentrum in Wien. Aufgrund fehlender Voraussetzungen wie Bankgarantien, einer bestimmten Vereinsgröße, etc. übernahm die IG Kultur Österreich in Wien 2010 die Koordination des Projekts, welches als Kooperationsmaßnahme des EU-Programms Kultur bis einschließlich 2013 mit drei Rom_nija-Selbstorganisationen aus zwei weiteren Partnerländern, eben dem Roma Kulturzentrum in Wien, der FAGiC in Barcelona und mit Amaro Drom in Berlin realisiert wurde. Ziel dieser Kulturinitiative ist die Rückgewinnung der Roma-Kulturprotonismen und die Schaffung von differenzierenden Sichtweisen auf sogenannte Roma-Kulturproduktionen, die ausschließlich als Folklore wahrgenommen werden. Die künstlerischen Konzeptionen bezogen die kulturelle Arbeit der Rom_nija in den Communities ein, um sie mittels Partizipation langfristig in eine emanzipatorische Form zu überführen. Anhand von zwei Konferenzen, einer Theaterproduktion, einem großangelegten Musikprojekt, welches u.a. das „Festival der Musik der Unterdrückten“ umfasste, und einer Ausstellung zur Problematik der visuellen Repräsentation der Roma, ging ROMANISTAN in Berlin schwerpunktmäßig der zentralen Frage nach dem Verhältnis von Identität und Produktion in der Kultur nach. Dabei sahen wir Roma-Künstler_innen und Kulturproduzent_innen nicht als isolierte Avantgarde einer ethnozentrischen Roma-Bewegung, sondern als Protagonist_innen einer zeitgenössischen gesellschaftspolitischen und kulturellen Debatte. Auf der Grundlage einer Auseinandersetzung mit den Konzepten, Ansätzen und Produktionsbedingungen der am Projekt beteiligten Künstler_innen, sollten Phänomene wie Ethnisierung, Exotisierung, Folklorismus oder kulturelle Homogenisierung hinterfragt werden. Angesichts der Erfahrungen mit Diskriminierung und Stigmatisierung der Romn_ija und ihrer Künstler_innen in allen europäischen Ländern sind dies drängende Fragen und müssen nicht nur innerhalb der Communities selber, sondern breit diskutiert werden. So gelang es mit ROMANISTAN, einen offenen Diskurs über die Mechanismen der Stigmatisierung und Diskriminierung zu befördern, über Identität, über kulturelle Selbstbestimmung, über die Chancen kultureller und politischer Bildung, über die Bedeutung einer eigenen Sprache, der Partizipation und des Empowerment und über die Bewahrung von kultureller Vielfalt und eine etwaige Repolitisierung der Roma-Kultur. Gemeinsam mit den teilnehmenden Wissenschaftler_innen, Künstler_innen, Aktivist_innen und Expert_innen konnten wir somit eine Grundlage für eine Kulturproduktion schaffen, die neue Denkweisen in der Arbeit gegen Stigmatisierung und Rassismus hervorbringen und sichtbar machen. Die dabei entstandenen künstlerischen Produktionen und Positionen sollen darüber hinaus zukünftig besser in der internationalen Kulturlandschaft verankert und wahrgenommen werden.

Emancipatorikano EU-Kultur-Projekto „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ kerdilas katar e Iniciativa e Romane Kulturake Centrosko an-e Viena. Sebet e faltune fundimata sar kaj si Bankoske garancie, Organizaciako baripe, etc. lias o IG Kultur Osterreich an-e Viena 2010 e Koordinacia e Projektoski, savo sar Kooperaciakokethanipe e EU- Kultur-Programesko zi ke 2013 trine Rom_nja- Organizacie andar aver duj Partnerthema, o Romano Kulturako Centro an-e Viena, o FAGiC an-e Barcelona thaj o Amaro Drom an-o Berlin realizovisardaspe. Resin akale Kulturake iniciativaki sas te barvavol e Romengo-Kulturako protagonizmo thaj dikhimasko barvalimos e Romane-Kulturake produkciako, savi sar Folklori diklol. E artistikane Konzepcie istaren e kulturaki buti e Rom_njengo an-e Komuniti, thaj sar Participacia rodel maj pobut an-e emancipaciaki Forma te arakhlol. Sas istarrde duj Konferencie, jek Teatreski produkcia, jek majbaro Muzikako projekti, savo maskar avera o „Festival der Musik der Unterdruckten“ istarrdas thaj jek Dikhavutni vas e Problematika e vizuelutne Rerezentaciako e Romengo, o ROMANISTAN putardas ko Berlin maskarutno phučihe maskar o Identiteto thaj Produkcia an-e Kultura. An-e kova dikhlam e Romane-Artistoren thaj Kulturake producentoren na sar isolirime Avantgarda jekhe ethnomaskarutne Romano-Peresko, no sar akteja an-e jek vaktoski thaj manuśnikani vi kulturaki Debata. An-e jek diskusia thaj ċingar maskar Koncepturi, Metodika thaj Produkciaki buči, ko Projekto e Artistorengo, trubul o Fenomeno vi sar e Etnizacia, Eksoterizacia, Folklorizacia vi kulturaki Homogenizacia te vorbil pe. Dikhindos zi atunči so si kerdo vas e Diskriminizacia thaj Stigmatizacia e Romengo thaj lenge Artistonengo an-e sa e Evropake phuvja sa akala phuċimata ni trubul numa maskar e Romengo Komuniti korkorre te vorbil pe no buhles an-e sa e manuśnikane segmenturi. Atunči e ROMANISTAN-esa jek putarrdo Diskurs pala o Mexanizmo e Stigmatizimosko thaj Diskriminiciako rodiam, pala o Identiteto, pala e kulturako korkkorni buti, pala e šanse kulturake thaj e politikane sikimasko, pala e ċhibako barvalimos, e Partizipacia thaj o Empovermento thaj pala o arakhlipe e kulturako barvalimasko thaj jek maj posigutni Repolitizacia e Romane-Kulturako.

The emancipatory EU cultural project “ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe” came about on the initiative of the Roma Cultural Centre in Vienna. Because of the lack of basic prerequisites such as bank guarantees, size of the association, and similar factors, IG Kultur Austria in Vienna assumed coordination of the project in 2010, which was then realised as a cooperative measure within the EU Cultural programme up until and including 2013 with three Rom_nija self-organisations from two further partner countries, that is, in addition to the Roma Cultural Centre in Vienna, FAGiC in Barcelona and Amaro Drom in Berlin were also involved. The aim of this cultural initiative was to put Roma culture centre stage and to generate new and alternative views on so-called Roma cultural production, which is widely perceived as folklore. The artistic concepts integrated the cultural work of Roma and Romnija into communities with the aim of working towards emancipation via long-term participation and inclusion. ROMANISTAN comprised two conferences, a theatre production, and a large-scale music project – which encompassed, among others, the “Festival der Musik der Unterdrückten” (Festival for Music of the Oppressed) – as well as an exhibition on the problematic nature of the visual representation of Roma. The events were held in Berlin and focused on pursuing the central question of the relationship between identity and production within a culture. Roma artists and cultural producers were not perceived as the isolated avant-garde of an ethnocentric Roma movement; rather they were seen as protagonists in a current and relevant socio-political debate. Phenomena such as ethnicism, exoticism, “folklorism” and cultural homogenisation were called into question through the concepts, approaches and production conditions of the participating artists. In view of discrimination and stigmatisation of Roma and Romnija artists in all European countries, these are urgent questions that must be confronted not just in the communities themselves but also on a much wider scale. With ROMANISTAN we sought to open a public discourse on the mechanisms of stigmatisation and discrimination, cultural identity and self-perception, the opportunities presented by cultural and political education, the significance of one’s own language, inclusion and empowerment, and on the preservation of cultural diversity and a potential repoliticising of Roma culture. Together with the participating academics, artists, activists and experts we created the foundations for a form of cultural production that discernibly afforded and will continue to promote new ways of thinking against stigmatisation and racism. Moreover, the legacy of this project has been to leave cultural products and attitudes that are better perceived and anchored in the international cultural landscape of the future.



HERAUSGEBER / EDITORI / EDITOR
IG KULTUR ÖSTERREICH + AMARO DROM E.V.
BERLIN 2013



Auftaktkonferenz am 06.04.2013 in der nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.) mit Mittagessen im benachbarten Blauhaus.

➡ 161 / ➡ 199

© Matthias Reichelt

9	CHOLI DARÓCZI JÓZSEF REDE ZUR ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG „THE ROMA IMAGE STUDIO“
161	ANGLUTNO TEKSTO E DIKHAVNJAKO „THE ROMA IMAGE STUDIO“
199	INTRODUCTORY TEXT FOR THE EXHIBITION “THE ROMA IMAGE STUDIO”
13	PROF. ISMET JAŠAREVIĆ DIE KULTURELLE IDENTITÄT UND BILDUNG VON ROMA IN SÜDOST- UND WESTEUROPA
162	KULTURAKO IDENTITETO THAJ SIKLJARIFE E RROMENGO AN-E TELUNI- THAJ VESTUNIEVROPA
201	THE CULTURAL IDENTITY AND EDUCATION OF ROMANI IN SOUTH-EAST AND WESTERN EUROPE
20	FESTIVAL DER MUSIK DER UNTERDRÜCKTEN
165	FESTIVALI MUZIKAKO E SPIDUTNENGO
203	FESTIVAL FOR THE MUSIC OF THE OPPRESSED
39	GEORGEL CALDARARU MANELE-VERBOT?
165	MANELESKO NAŠTIPE?
204	A BAN ON MANELE?
43	ANSAMBLUL OLTENILOR DIN BERLIN
166 / 205	EU.ROPE BACK TO HATE
47	DOTSCHY REINHARDT UNSERE KUNST IST SO UNTERSCHIEDLICH WIE DIE MENSCHEN, DIE SIE MACHEN
167	AMARO ARTISTIKANIPE SI AVERECHANUTNO VI SAR E MANUŠA, SAVE KEREN LE
205	OUR ART IS AS VARIED AS THE PEOPLE THEMSELVES WHO CREATE IT
50	THE ROMA IMAGE STUDIO
168 / 207	
60	EMESE BENKÖ + ANDRÉ J. RAATZSCH GETTING INTO DISCOURSE ZUR FOTOGRAFISCHEN AUSSTELLUNG UND KRITISCH-KÜNSTLERISCHEN PLATTFORM „THE ROMA IMAGE STUDIO“
169	E FOTOGRAFIKAKE DIKHAVUTNJAKE THAJ KRITIKAKI-ARTISTIKANI PLATFORMA „THE ROMA IMAGE STUDIO“
207	ON THE PHOTOGRAPHIC EXHIBITION AND ART-CRITICAL PLATFORM “THE ROMA IMAGE STUDIO”
83	ANDRÉ J. RAATZSCH EIN INTERVIEW MIT MIR SELBST
178	JEK INTERVJU ME MANCA
217	AN INTERVIEW WITH MYSELF
87	INES BUSCH FOTOGRAFIE VON ROMA – ORTE EINER BESONDEREN VERDICHTUNG VON MERKMALEN DER FREMDHEIT
179	FOTOGRAFIE E ROMENDAR – THANA BARIKANE KIDIMASKO MANAJENGO VAŠ E AVERUTNIPA
218	PHOTOGRAPHS BY ROMA – PLACES WHERE FEATURES OF OTHERNESS ARE ESPECIALLY CONCENTRATED
90	ANDRÉ J. RAATZSCH VOM „ROMA IMAGE STUDIO“ ZUR „ROMA-ÄSTHETIK“. EINE NACHBETRACHTUNG
179	KATAR „ROMA IMAGE STUDIO“ PALA E „ROMA-ÄSTHETIK“. JEK DIKHIPE KATAR
219	FROM “THE ROMA IMAGE STUDIO” TO “ROMA-AESTHETICS”. A REVIEW

92	ROMA-RENAISSANCE EIN KÜNSTLERISCHES MANIFEST ANMERKUNGEN ZU INTERNATIONALEN KÜNSTLER_INNENWERKSTATT UND AUSSTELLUNG
180	JEK ARTISTIKANO MANIFESTO. JEK DIKHIPE KE INTERNACIONALUTNI ARTISTENGI BUČAVNI KATAR
219	AN ART MANIFESTO. REMARKS ON THE INTERNATIONAL ARTISTS’ WORKSHOP AND EXHIBITION
111	MORITZ PANKOK KAI DIKHAS – ORT DES SEHENS
185	DIKHIMASKO THAN
224	A PLACE OF SEEING
116	SLAVIŠA + NEBOJŠA MARKOVIĆ MARKTPLATZGESCHICHTEN – GESCHICHTENMARKT
186	MARKTPLAC PARAMIČE – PARAMIČENGOKURKO
226	MARKETPLACE STORIES – STORY MARKET
131	SLAVIŠA MARKOVIĆ
189 / 228	„HAIKU-STATEMENT“ RROMA AETHER KLUB THEATER
137	RAHIM BURHAN WAS WIR SEHEN, UND WIE WIR SEHEN?
191	SO DIKHAS VI SAR DIKHAS?
230	WHAT DO WE SEE AND HOW DO WE SEE IT?
145	JOSCHLA WEISS „CASINO SO SAR KHANA THAJ KHAJ DIKHAS?“ EIN PERFORMATIVER BLICK AUF DER SUCHE NACH WAS?
192	JEK PERFORMATIVNO DIKHIPE KO RODIPE PALA O VARESO?
232	A PERFORMATIVE APPROACH TO THE QUEST FOR WHAT?
149	AMARO DROM E.V. VORBEMERKUNG ZUM NACHFOLGENDEN „ABSCHLUSSBERICHT ‚ROMANISTAN‘“ VON TEODORA TABAČKI
193	ANGLODIKH IPA PO AVUNTO „GATAMOTHAVDIPE ‚ROMANISTAN‘“ KATAR E TEODORA TABAČKI
233	PRELIMINARY REMARKS CONCERNING THE FOLLOWING “‘ROMANISTAN’ FINAL REPORT” BY TEODORA TABAČKI
153	TEODORA TABAČKI ABSCHLUSSBERICHT „ROMANISTAN“
195	GATAMOTHAVDIPE „ROMANISTAN“
234	FINAL REPORT “ROMANISTAN”
160	ROMANES
198	ENGLISH
240	IMPRESSUM / IMPRESUM / IMPRINT



Choli Daróczi József ergänzt das Gemälde „ROM SOM“ (Ich bin ein Rom) von András Kállai um sein titelgebendes Gedicht. Internationale Künstler_innenwerkstatt vom 20.–24.04.2013 im Rahmen der Ausstellung „Roma Renaissance“ in der Galerie Kai Dikhas vom 25.04.–07.06.2013. © Sophie Nikollitsch

CHOLI DARÓCZI JÓZSEF

Dichter, Literaturübersetzer, Pädagoge
*1939 in Bedő/Ungarn, lebt in Budapest

Choli Daróczi József schreibt zunächst auf Romanes Gedichte und Kurzprosa, die in Stil und Duktus an die Lyrik des ungarischen Dichters und Volkshelden Sándor Petőfi (1823–1849) erinnern. Einen Großteil seiner Dichtungen übersetzt er ins Ungarische. Neben ungarischer Lyrik übersetzte er auch das Alte und Neue Testament ins Romanes.

1956, im Alter von sechzehn, zieht Daróczi mit seinen Eltern aus der Roma-Siedlung seines Heimatdorfes nach Budapest, wo er Grundschule, Abendgymnasium und schließlich die Hochschule absolviert. Seit den späten 1960er-Jahren arbeitet er als Dichter und erfährt 1971 erste Anerkennung in der Literaturzeitschrift „Nagyvilág“ sowie bei der ungarischen Tageszeitung „Világosság“. Er ist Mitglied der Forschungsgruppe der ungarischen Akademie der Wissenschaften, welche von 1971–72 die soziokulturelle Lebenssituation der Roma untersucht. Seit Anfang der 1970er-Jahre arbeitet er als Lehrer an der „Kalyi Jag“-Mittelschule und hat einen Lehrstuhl für Romologie an der Pädagogischen Hochschule in Zsámbék. Er ist der Gründer der zunächst halboffiziellen, später autorisierten Roma-Zeitung „Rom Som“ und Autor des bis heute einzigen Lehrbuchs für Romanes. Von Beginn an ist er Vorsitzender der Roma-Minoritätsgemeinde im X. Bezirk in Budapest. Von 1995–1999 war er Abgeordneter der Landesgemeinde der Roma-Minoritäten in Ungarn.

Werke in Anthologien:

- Choli Daróczi József (Hrsg.): Uzhe jilesa. Tiszta Szívvel. [Reinen Herzens] Budapest: Népművelési Intézet 1979.
- László Szegő (Hrsg.): Roma Wiegenlied [Gedichte für Kinder von Roma-Lyrikern; mit Illustrationen von

Teréz Orsós.] Budapest: Móra Könyvkiadó 1980.

- Choli Daróczi József (Hrsg.): Fekete korall [Schwarze Koralle. Anthologie von Roma-Lyrik.] Budapest: Táncsics Könyvkiadó 1981.
- Erika Dedinszky (Hrsg.): Vers Vuur. Over Zigeunerliteratuur uit Hongarije [mit Illustrationen von János Balázs.] Amsterdam: In de Knipscheer Haarlem 1982.
- Gusztáv Nagy (Hrsg.): Az idő szekerén [Auf dem Wagen der Zeit. Anthologie von Roma-Schriftstellern.] Budapest: Edition der Ubipressz Bt. 1998.

Werke und Literaturübersetzungen (Auswahl)

- Isten homorú arcán. Pel Devlesko bango muj [Gedichte, Übersetzungen Ungarisch und Romanes; mit Illustrationen von Tamás Péli.] Budapest: Orpheusz 1990.
- Csontfőhé pengék között [Gedichte und Gedichtübersetzungen; mit Illustrationen von Tamás Péli und István Szentandrassy.] Budapest: Széphalom Könyvműhely 1991.
- Choli Daróczi József – Gusztáv Nagy (Hrsg.): Maskar le shiba dukhades. Nyelvek között fájón [Schmerzend zwischen Sprachen – Gedichte, Übersetzungen.] Budapest: Ungarisches Bildungsinstitut 1994.
- Dr. Zoltán Szirtesi: Véd az egészséged! Losar tyo sastyipe! [Achte auf deine Gesundheit!; mit Illustrationen von Tamás Péli.] Budapest: Medicina.

Preise und Verleihungen:

1996 Preis der Stadt Budapest; 1999 Verdienstkreuz, Ungarn; 2003 Ehrenzeichen vom Bildungsministerium, Ungarn für seine pädagogische Arbeit „Apáczai Csere János“; 2003 Literaturpreis vom Open Society Institute; 2005 Preis „Für die Minderheiten“, Rep. Ungarn.

CHOLI DARÓCZI JÓZSEF REDE ZUR ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG „THE ROMA IMAGE STUDIO“

19.04.2013, GALERIE IM SAALBAU NEUKÖLLN, BERLIN

Die „kulturelle Identität“ ist ein Begriff, eine Realität, die phänomenologisch aufgefasst, definiert und interpretiert werden kann. Diese, auf die Identität wirkende Kraft entspringt der Idee der Nation und den liberalen Bewegungen, die den Nationalismus ins Leben riefen. Die unterschiedlich starke nationale oder nationalistische Prägung eines Volkes tritt in der kulturellen Identität, in ihren sozialen, wirtschaftlichen bzw. ökologischen Komponenten mehr oder weniger zu Tage. Die kulturelle Identität ist das Ergebnis eines sowohl historischen wie auch aktuell bedingten Prozesses. Sie beinhaltet sowohl feste als auch variable Konstituenten, die teilweise bewusst oder unbewusst (verfremdet) in der Spannung von Tradition und Erneuerung entstehen: So wie wir mit der Natur, den Mitmenschen, unseren Kindern, den Älteren oder den Kranken umgehen, so wie wir unseren Alltag, unsere Feste, das Streben nach Entscheidungen, das Überwinden von Konflikten und die Art und Weise des Interessenausgleiches gestalten; so wie wir reden, singen, tanzen, Musik machen, lieben oder herumstreiten. All diese sind wesentliche Komponenten der kulturellen Identität.

Die europäische Geschichte zeigt von ihren Anfängen bis heute ein widersprüchliches Bild: Einerseits fußt Europa auf den Geboten der christlichen Werte wie der Nächstenliebe, gleichzeitig stand es im Dienst von Imperialismus, Kolonialismus und Eroberungen. Griechenland, die Wiege der Demokratie, litt vor einigen Jahrzehnten unter einer Militärdiktatur. Große Regime schienen zwar die Verkörperung der Demokratie zu sein, jedoch verbunden mit der Vision der oft erwähnten europäischen Vereinigung, dem sog. gemeinsamen europäischen Haus und dem „Europa der Regionen“, sehen wir im Zerfall von Nationalstaaten und neuen Grenzziehungen eine ganz andere Realität. Denken wir an Schlagzeilen aus der Presse. Einige davon lauteten:

„Ein Volk ohne Staat“.

„Finsternis im Blut – die serbische Regierung erwägt die Zerteilung von Kosovo und Mazedonien mit den Albanern und Griechen“.

„Blutbad bei den türkischen Kurden“.

„Keine Bürger mehr, sondern ein Volk“.

„Terror gegen die Ausländer“.

„Nationalsozialismus. Die Gefahr für europäische Demokratien liegt nicht in der Wiederkehr der kommunistischen Diktatur, sondern in der Koppelung von Sozialismus und Nationalismus“.

„Das Schicksal von Europa“.

„Das Boot ist voll“.

Der Nationalismus, als vermeintlich besiehtes Gespenst, taucht an vielen Orten Europas erneut auf. Für die Roma, der größten Minderheit Europas, ist es wieder wie

früher. Historische Grenzen werden sichtbar, genauso wie es zwischen westlichem Christentum und dem byzantinischen Orient war. Das analytische und intellektuelle Denken wird durch spontane nationale Gesinnungen behindert.

Als Erstes sollte geklärt werden, ob der Begriff der Nation als kulturelle oder als staatspolitische Kategorie definiert werden soll. Im ersten Fall meint Nation eher die Bewohner eines gegebenen Gebietes oder einer bestimmten Region, die sich durch gemeinsame, spezifisch kulturelle Merkmale auszeichnet. In diesem Fall fungieren Sprache, Bräuche und Tradition als gestaltende Merkmale der Nation. Die Staatsnation entsteht aus einem kollektiven, staatspolitischen Schicksal. Dazu gehört der Bürger in einem von Grenzen umschlossenen, geschlossenen, souveränen Staat. Die Staatsnation, ausgehend von Frankreich und England, zementiert in der Verfassung jedes einzelnen europäischen Staates, ist in Europa seit dem Spätmittelalter vorherrschend und steht in einigen Fällen nicht nur im Konflikt mit der kulturellen Definition der Nation, sondern missachtet diese sogar. Denken wir hier an die Albaner im Kosovo, die Türken in Bulgarien, die Ungarn in Rumänien, die Kurden in der Türkei, im Irak und im Iran, vor allem aber an die Roma, die fast in jedem europäischen Land vertreten sind und das nicht nur während der kommunistischen Diktaturen.

Damit wird das kulturelle Bewusstsein zwanghaft einer politischen Nation, einer höheren politischen Macht untergeordnet. Die extremistische, intolerante Idee der Nation bzw. das nationaethnische Bewusstsein, das andere Völker und Nationen verachtet, und dessen Ausprägung mit Rassismus, ethnischem Zentralismus und der Diskriminierung anderer Nationen und Ethnien bis in die höheren Schichten des eigenen Volkes reicht, finden wir im Nationalismus; man spricht auch vom exklusiven Nationalismus und von verschiedenen Nuancen des Chauvinismus.

Zur Komplexität der Frage äußerte sich der französische Kultusminister Jack Lang in einem TV-Portrait „Kultur macht Politik“ folgendermaßen:

„Seit Jahrhunderten, und vor allem bis Ende des 19. Jahrhunderts, kümmerte sich die europäische Kultur nicht um die Staatsgrenzen. Die Kunst der Gotik, des Klassizismus, des Barocks, der Romantik, usw. ist gesamteuropäisches Erbe, ohne Grenzen. Man könnte sich heutzutage wohl nicht mehr daran erinnern, welcher Nation oder Nationalität, welcher Ethnie Futurismus, Kubismus oder Surrealismus zugeschrieben werden können. Wer würde nur für einen Augenblick in Frage stellen, dass es sich hier nicht um eine europäische künstlerische Richtung handelt?“

Das trifft auch zu auf Folklore und Volkskultur: die Abstammungsmythen, das Muldengraben, das Wahrsagen, die Kalt- bzw. Warmumformung beim Schmieden, der Blaudruck, das Lebensbaum-Motiv, Erzählungen, Instrumente, die Bauern- und Hirtenkultur, sowie auf viele andere kulturelle Phänomene.

In Europa werden neue Grenzen gezogen. Diese trennen das Eigene vom Fremden, regeln Zugehörigkeit und Ausschluss, Gleichheit und Anderssein. Man bestrebt das Trennen von Heimat und ihrem Gegensatz. Strebt man danach, Grenzen zu legalisieren,

empfindet man Verschiedenheit, die, hinsichtlich des kulturellen Erbes bzw. der Volkskultur, fern jeder Wissenschaft ist. Man erfindet verbindende Gemeinsamkeiten, um eigene Ideologien zu begründen. Genau in diesem Bereich sollten alle Bürger Europas, einschließlich der Roma, kulturelle Gemeinschaften und Bedürfnisse in ihrem Daseinsentwicklungsprozess aufzeigen.

Auf der anderen Seite führen aber neue politische, nationale und legitimierte Grenzen zu einer bewussten Entnationalisierung. Umso mehr, wenn es um Volksgruppen und Minderheiten geht. Im ehemaligen Jugoslawien kennt der Krieg den Begriff der ethnischen Säuberung, unter der man die Verdrängung von Siedlungseinwohnern versteht. Leider kennt man auch den Völkermord an den Juden und Roma. Die Vergangenheit scheint wieder aufzuleben. Auf der einen Seite sehen wir die nationalistischen Autonomiebestrebungen, und auf der anderen Seite werden die Roma, die große ungarische Minderheit, und andere Gruppen einfach zu slowenischen, rumänischen, ungarischen und serbischen Völkern erklärt. Roma-Organisationen und -Initiativen in Ungarn haben in dieser Hinsicht auf die ungarische Großpolitik anscheinend keinen Einfluss und überlassen das dem Gewissen politischer Entscheidungsträger.

In unseren internationalen Beziehungen können wir aber dazu beitragen, dass unsere kulturelle Identität nicht nationalistisch infiziert wird. Vielmehr sollten wir uns auf die „positiven Werte“ unseres kulturellen Erbes besinnen, zu denen die Anerkennung und der Respekt der Menschenwürde ebenso gehört wie eine friedliche – den Ausgleich der gegenseitigen Interessen suchende – Konfliktlösung. Denn die Herzen der Völker schlagen im gleichen Rhythmus und „glauben Sie mir, das Weinen ist in jeder Sprache verständlich“. Und als Grenzen fungieren nur die Sprachdialekte!



Prof. Ismet Jašarević, Auftaktkonferenz am 06.04.2013 in der nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.) © Nihad Nino Pušija

PROF. ISMET JAŠAREVIĆ

Geboren am 25.02.1951 in Leskovac, Serbien. Diplom an der Akademie der Künste der Universität in Priština, Fachrichtung Musik, Violine. 1975-1999 angestellt als Violinist bei der Produktion, Musikabteilung der Rundfunk- und Fernsehanstalt Serbiens in Priština. Außerdem unterrichtete er an Musikschulen in Priština und Prizren und war ständiger Mitarbeiter in Kultur- und Kunstvereinen der Roma und Nicht-Roma in ganz Serbien und dem Kosovo; tätig als Dichter, Dirigent von Kinder- und Jugendchören, Kammerorchestern der klassischen und der traditionellen Musik. Lehrer der Roma-Sprache mit Einflüssen der nationalen Kultur, Mitglied des Fachausschusses der Körperschaft „Das Jahrzehnt der Bildung für Roma“ und Direktor des „Zentrums für Unterstützung und Integration von Roma“, Zemun/Belgrad, Republik Serbien.

Seit 1996 Vize-Präsident der nationalen Akademie der Roma (Matica romska) in Jugoslawien.

Seit 2001 Direktor des „Zentrums der Unterstützung und Integration der Roma“.

Von 2001 bis 2009 Leiter der Projekte „Multiethnisches Parlament des Kindes aus Savski Venac“, „Integration der Roma Zemuns“, „Festival für Gesamt-Belgrad der kreativen Schöpfungen von Roma-Kindern und -Jugendlichen“, „Integration der Roma in das Bildungssystem in Novi Beograd“.

Mitglied und Mitarbeiter des Ausschusses für die Sprache und Kultur der Internationalen Union der Roma und des Instituts INALKO in Paris seit 1978 bis heute.

KONFERENZSTATEMENT

ISMET JAŠAREVIĆ

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST, BERLIN

DIE KULTURELLE IDENTITÄT UND BILDUNG VON ROMA IN SÜDOST- UND WESTEUROPA – HERAUSFORDERUNG FÜR DIE SCHULISCHEN STANDARDS ALS GRUNDLAGEN DER JUGENDBILDUNG SOWIE DIE HARMONISIERUNG EUROPAS ALS FAMILIE VERSCHIEDENER VÖLKER

Seit dem Jahr 2000, besonders seit der Etablierung der internationalen Roma-Dekade von 2005 bis 2015 und weiter in der Proklamierung und Planung der neuen Dekade bis 2025, wird es immer offensichtlicher, dass die Frage der Roma nicht mehr nur eine Angelegenheit der Roma ist, sondern laut vieler staatlicher Dokumente und Strategien zur *europäischen Frage* und zum *europäischen Problem* erklärt wurde. Eine der Tatsachen, die das belegt, ist auch die heutige Konferenz in Berlin, die uns Referenten und die anwesenden Beobachter der Konferenz, mit ihrer Überschrift und dem Termin am Welttag der Roma, geradezu vorbereitet und einlädt, dass wir in die Zukunft blicken für ein besseres Leben von uns allen. Der Roma-Population gehört hier die besondere Aufmerksamkeit, damit wir Maßnahmen und Aktivitäten unternehmen für eine wirkliche, und nicht nur eine deklarierte Verbesserung der Stellung dieser seit Jahrhunderten bedrohten und marginalisierten Population. Eines Volkes, das hier mit und unter uns seit 700 Jahren lebt. Wäre diese Frage vor 10, 20, 30 oder mehreren Jahren aufgeworfen worden – davon bin ich überzeugt – wären wir heute in einer anderen Situation und müssten nicht erkennen, dass falsche Überzeugungen und Korruption alles blockiert haben. Es macht keinen Sinn, dieselben Argumente anzuführen, weshalb nichts getan wird. Das sind nur Ausreden, Selbstrechtfertigungen und politische Faulheit.

Die einzig sinnvolle Handlungsebene ist die europäische, denn Europa ist unser Land, „wir sind europäische Roma, und das ist das einzige Land, das wir haben“.

Inwieweit über uns Roma ernsthaft diskutiert wurde, und unser Anliegen beachtet wird, versuche ich durch das folgende Zitat aus dem Vorwort zu „Herkunft der Zigeuner und ihrer Kultur“ von LehaMruza (Warschau 1992) zu verdeutlichen.

„Das Thema der Zigeuner wird nicht besonders behandelt und untersucht von Ethnologen, Historikern und ähnlichen Disziplinen. Trotzdem zeigt die Anzahl der Bücher über Zigeuner, die seit Jahrzehnten veröffentlicht wurden, deutlich, dass sich die Autoren mit diesem Thema relativ häufig beschäftigten. Die Werke, über die wir sprechen, enthalten zu einem hohen Prozentsatz Fehler, Vereinfachungen, unbegründete Deutungen, oberflächliche Informationen, und man kann sagen, Unsinn. Erst in den letzten Jahren haben die Ethnologen und Historiker angefangen, sich mit der Herkunft und der Kultur der Zigeuner genauer zu befassen. Obwohl eine gewisse Anzahl neuer Studien und Analysen durchgeführt wurden, kehren sie meistens zurück zu den Positionen, die der eine

oder andere Autor früher, und in manchen Fällen schon vor sehr langer Zeit, vertreten hat. Diese Kritik trifft offensichtlich auf viele ethnologische Studien zu, obwohl die Historiker eine größere Verantwortung tragen. Wir sehen also, dass bestimmte Ideen schon seit über 100 Jahre immer wiederholt werden, und zwar nicht nur von Seiten der Amateure oder Autoren, die nur ein sporadisches Interesse für Zigeuner zeigen, sondern auch in Fachpublikationen. Wir können feststellen, dass nicht nur die Darstellungen von der Wirklichkeit abweichen, sondern dass sie regelrechte Fehler bei der Behandlung grundlegender und allgemeiner Fragen enthalten.“

Heute lesen wir in vielen staatlichen Dokumenten und amtlichen Berichten, die an die Europäische Kommission gerichtet sind, dass in den meisten Staaten der Status der Roma-Minderheit institutionalisiert ist, dass ihnen eine gewisse gesellschaftliche und politische Partizipation ermöglicht wurde, dass Programme für die soziale Integration aufgestellt sind, sowie für die Inklusion auf gesellschaftlicher Ebene sowie im Bereich Bildung und noch vieles mehr. Ja, es ist eine wichtige Tatsache, und es wird nicht vergessen, dass die Roma ein Volk ohne Staat sind, und dass sie als ein staatenloses Volk in manchen Staaten nicht einmal die elementaren Menschenrechte erfahren. So mussten sie schließlich im Juli 1996 (11.–13. Juli) erleben, dass das Europäische Parlament in Brüssel über sie debattierte.

Wahr ist, dass die erwähnte Versammlung des Europäischen Parlaments auf Initiative der Europa-Abgeordneten der Grünen, vor allem jener aus West-Deutschland, stattgefunden hat.

Zum ersten Mal wurde in der Geschichte des Europäischen Parlaments auf diese Weise und auf dieser Ebene über die Lage der Roma in Ost-, Zentral- und West-Europa gesprochen.

Anwesend waren viele Redner, vor allem die Abgeordneten der Grünen, außerdem noch Vertreter der EU, des Europarates, der Europäischen Kommission für Menschenrechte; in der Tat eine Debatte auf hoher politischer Ebene.

Es wurde festgelegt, was ich oben bereits angeführt habe, dass die Roma eine europäische und nationale Minderheit sind. Explizit wurde erwähnt, dass ihr Status klar auf der europäischen Ebene geregelt werden und die Organisation der Roma auf europäischer Ebene Unterstützung erfahren soll.

Es ist wichtig hier in Berlin zu erwähnen, dass Edith Miller, die Organisatorin der erwähnten europäischen Versammlung in Brüssel und Abgeordnete des Europaparlaments, erklärte, dass Deutschland am 6. Mai 1995 den Beschluss gefasst hat, „die moralische und historische Schuld gegenüber dem Volk der Roma, das den Holocaust erlebt hat, zu begleichen“.

Trotzdem haben seitdem die Vorurteile, Stereotype und Animositäten gegenüber den Roma kaum abgenommen. Aktuelle Untersuchungen bestätigen, dass die Roma am stärksten gesellschaftlichen Vorurteilen ausgesetzt sind, die soziale Distanz zu ihnen am größten ist, und die restriktiven Haltungen am stärksten sind. Sie sind ebenfalls am häufigsten von Diskriminierung bedroht, es gibt eine starke Tendenz, sie für eine diskriminierende Praxis zu instrumentalisieren. Als Rom, und vor allem

als Mensch, der sich sein ganzes Leben um die Anerkennung und Integration der Roma bemüht hat, vor allem in Serbien, und aufgrund meiner Erfahrungen, die ich an verschiedenen Sommerschulen und Seminaren erworben habe über die Harmonisierung verschiedener Kulturen, möchte ich folgenden Satz zur Definition der Entwicklung der Kultur der Roma zitieren: „Die Entwicklung der kulturellen Identität der Roma und ihrer Bildung sollte genützt werden bei der Überwindung des Ethnozentrismus, der Vorurteile, der Animositäten. Dies ist eine Voraussetzung für die Entwicklung stabiler multiethnischer Beziehungen in einer demokratischen Gesellschaft.“

Diese Ausführungen wurden bei internationalen Sommerschulen gemacht (die häufig nur aufgrund der internationalen Förderung stattfanden, geplant und organisiert von „Nicht-Roma“, in erster Linie um sich persönlich Honorare und anderen materiellen Nutzen zu sichern. So war das in Serbien 2000, 2001, ...).

Als Lehrer für Romanes mit Elementen der nationalen Kultur bin ich der Ansicht, dass ganz Serbien und die EU-Mitgliedsstaaten sich vor allem um die Erziehung zu multikulturellen Werten und deren Akzeptanz für einen toleranten Dialog kümmern müssen. Dazu muss besonders ein Staat verpflichtet werden, in dessen Gesellschaft ethnische Spaltungen ausgeprägt sind.

Die Bemühungen von Regierungen und NGOs, besonders der Institutionen, die sich mit Bildung befassen, sollten den Respekt der Menschenrechte zum Ziel haben, und auch zum Verständnis und der Akzeptanz von Unterschieden als objektive Gegebenheiten beitragen. Unterschiede sollten kein Hindernis gegenüber der Multikulturalität darstellen, sondern als ein verbindendes Element gewertet werden. (Das sind einleitende Ausführungen vieler Sommerseminare für Roma Südosteuropas. Allerdings sollten sie in die Tat umgesetzt werden, anstatt sie nach den Seminaren dem Vergessen zu überlassen.)

Der Schwerpunkt sollte auf der Bekämpfung von Vorurteilen gegenüber den Roma und der Verhinderung rassistischer Tendenzen gegenüber den Angehörigen dieses Volkes liegen. Die ablehnende Haltung der Mehrheit gegenüber den Roma bewirkt bei diesen Misstrauen und weckt ebenfalls Vorurteile in die andere Richtung.

In denselben latent aggressiven und von Dominanz getragenen ethnischen Interaktionen zwischen den Roma und den Nicht-Roma sind die Gründe für die ungünstige soziale, kulturelle und ökonomische Stellung dieser Ethnie zu finden.

Die Beseitigung der langjährigen Nichtverständigung zwischen Roma und ihrer Umgebung kann durch alternative Programme erreicht werden, bei welchen Roma und Angehörige anderer Nationalitäten Wissen erwerben und aktiv mitwirken. Das Ziel ist die Bildung der Jugend zur selbstständigen Arbeit an der Integration von Roma.

Als leitender Direktor des Zentrums für die Anerkennung und Integration der Roma und als Lehrer von Romanes mit Elementen der nationalen Kultur in Zusammenarbeit mit dem Institut INALCO in Paris, sowie persönlich, sehe ich meine Pflicht darin, das Wissen über Romanes als Sprache und Kultur zu vermitteln, was zusammen mit dem Referat in Serbien geschehen soll. Dafür übersetze ich „Mein erstes europäisches Schulbuch – die Roma-Sprache und -Kultur“ mit den wichtigsten

zwanzig Sprachmodulen des Romanes vom Original ins Serbische, 300 Seiten als Hilfe für Lehrer, Erzieher und Eltern. Das Hauptziel des Lehrbuchs besteht darin, ein besseres Verständnis zu vermitteln über die Gemeinschaft, die seit über 700 Jahren auf europäischem Gebiet lebt. Ich gehe davon aus, dass eine bessere Kenntnis voneinander die Voraussetzung für gegenseitigen Respekt und gesellschaftliche Konfliktlösungen schafft. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei der Beseitigung der Stereotype und der Mythen, damit auf beiden Seiten ein besseres Verständnis ermöglicht wird.

Das Lehrbuch enthält zwanzig Module, Dialoge in der Roma-Sprache und -Kultur, in unterschiedlicher Länge. Jedes Modul beginnt mit einem relativ kurzen Gespräch zwischen jungen Menschen und einer mysteriösen Person mit dem Namen „Onkelchen Nuzi“, bevor es zur strukturierten Definition der Hauptterminologie und Informationen über die historischen, soziologischen und linguistischen Fragen übergeht. Andere Module befassen sich mit der Untersuchung der Sprache, Geschichte, Geografie und anderen Fächern. Falls bei einigen Themen in Bibliotheken dazu eigene Recherchen möglich sind, beschränken sich die Module auf allgemeine Hinweise, zusätzliche Informationen über bestimmte Aspekte, die im allgemeinen vernachlässigt werden sowie Vorschläge zum Vergleich mit anderen Gemeinschaften.

Die Module, die sich mit Fragen der Sprache und der Identität befassen, und bislang nicht ausführlich in populären Werken behandelt wurden, versuchen diese Wissenslücken zu füllen.

Weitere Informationen sind zu finden unter der Adresse: www.inalco.fr

Aus dem ersten europäischen Handbuch habe ich das vierte Modul in Kurzfassung als Beispiel gewählt. Es könnte ein Standard sein für die interkulturelle Erziehung und Bildung zum Thema **Hauptcharakteristika der Roma-Identität**. Das sollte als Lektion im Lehrplan in allen europäischen Sprachen aufgenommen werden.

Objektive Charakteristika:

- **Die gemeinsame indische Herkunft, die Roma-Sprache**
- **Erkennung der Unterschiede**
- **Spezifische Wahrnehmung von Raum und Bewegung**
- **Achtung der Familie**
- **Die Liebe zu Musik, Tanz und dem Feiern**
- **Das religiöse Bewusstsein**
- **Tradition und materielle Kultur**

Praktische Diskussion

Auf sechs Seiten werden die oben erwähnten **objektiven Charakteristika** im Lehrbuch erläutert und sollen auch die Unterschiede innerhalb der Roma-Population verdeutlichen.

Der folgende Text, den ich Ihnen jetzt vorlesen werde, kann in Schulen oder in den kreativbildenden Seminaren, auf Bildungskonferenzen sowie Veranstaltungen wie der heutigen Berliner Konferenz (06.04.2013) gelesen werden.

Es handelt sich um einen Abschnitt aus dem Brief, den die Internationale Roma Union dem Ausschuss für die Organisation der Feier des fünfzigsten Jahrestages der Schlacht in der Normandie gesendet hat.

Schüler an Schulen oder die Teilnehmer der Konferenz sollten überlegen, wie richtig ist es, bestimmte Eigenschaften den Roma zuzuschreiben, sie sollten in jedem Einzelfall Vergleiche ziehen, und nicht nur mit den Europäern, sondern auch mit Gruppen, die bestimmte Aspekte kultureller Ähnlichkeiten mit den Roma aufweisen können, z.B. mit den türkischen, indischen oder arabischen Emigranten. [...]

Allerdings sollten man im Blick behalten, dass die kulturellen Werte der Roma das Gegenteil vom Barbarentum sind, weder dem historischen noch dem zeitgenössischen.

- während die Anderen bereits wegen einer Handbreit Land morden, werden Roma massakriert, weil sie keinen eigenen Staat besitzen und keine territorialen Ansprüche haben;
- während sich die Kirchen streiten, treffen sich Roma aller Glaubensrichtungen und feiern an gemeinsamen heiligen Orten;
- während Staaten Grenzen errichten, reisen die Roma glücklich auf allen Wegen der Welt;
- während der ausschweifende Konsum, unterstützt durch die Gier der Profiteure, unsere Umwelt global zerstört, verstehen es die Roma, sich gegenüber der Natur mit Achtung zu verhalten und beachten die unausgesprochene Vereinbarung zwischen Natur und Menschheit;
- während der Individualismus die Menschen in der Einsamkeit isoliert, teilen die Roma mit anderen das, was sie haben;
- während der Egoismus Familien zerstört, verwirklichen sich die Roma durch die Liebe zu ihren Kindern;
- während junge Menschen auf der Suche nach dem Gemeinschaftsgefühl in vorübergehenden Gemeinschaften verweilen, geben die Roma ein Beispiel der Solidarität und der Kohäsion in ganz Europa;
- während alte Menschen in Altersheime zum Sterben abgeschoben werden, teilen die Roma mit ihren Alten nicht nur das Stück Brot, sondern auch ihre Leiden und ihre Freuden;



- während arbeitende Nicht-Roma ihr Geld anhäufen und ihren Besitz mehren, aber gleichzeitig jammern, arbeiten die Roma manchmal ein, zwei Monate hart wie Sklaven, um dann die Früchte ihrer Arbeit zu genießen bis zum Rausch;
- während Rechtssysteme große Schwierigkeiten haben Streitigkeiten zu lösen, um keinem Schaden zuzufügen, verfügen die Roma seit Jahrhunderten über Institutionen der Schlichtung und Aussöhnung;
- während die Menschen massenweise durch den Fanatismus und die Kriegsmaschinerie vernichtet werden, halten die Roma an ihrem Credo der Musik und des Tanzes fest, anstatt Terrorismus und Gewalt zu unterstützen;
- und während die progressiven Denkweisen universelle Menschenrechte auflisten, die vor kriegesischen Konflikten bewahren sollen, blicken die Roma auf eine jahrhundertlange friedliche Praxis zurück. Wie Günter Grass sagte, „sie sind das, was wir alle gerne wären, richtige Europäer“.
- Wenn also viele bereits vergessen haben, dass sie Menschen sind oder was menschliche Werte sind, wieso werden die Roma dann so unterdrückt, wo sie für die Welt soviel bereichernde Erfahrungen in Hinblick auf Frieden, Toleranz, Wissenschaft, Handel, Kunst, Lebensfreude zu geben haben?



Auftaktkonferenz am 06.04.2013 in der nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.).
Oben: Moritz Pankok, Rahim Burhan.
Unten v.l.n.r.: Rahim Burhan, Snjezana Sadiković-Subat, Prof. Ismet Jašarević, Slaviša Marković und André J. Raatzsch.

➡ 165 / ➡ 203

© Nihad Nino Pušija



FESTIVAL DER MUSIK DER UNTERDRÜCKTEN

**SLOBODAN SAVIĆ UND BAND,
BERLIN / HARRI STOJKA BAND,
WIEN / DOTSCHY REINHARDT
QUARTETT, BERLIN / ANSAMBLUL
OLTENILOR DIN BERLIN /
MODERATION: FILIZ DEMIROVA**

06.04.2013, SO36, BERLIN

Das Festival der Musik der Unterdrückten versammelt sehr unterschiedliche Musiker_innen, um einen Austausch zwischen den Roma-Musiker_innen und den Roma-Aktivist_innen zu schaffen. Die Roma-Kulturen sind angesichts des wachsenden Antiromaismus und der Kultur der Gewalt in Europa untrennbar mit der Politik verbunden. Das Festival ist auch ein Ansatz, um gemeinsam Strategien zu entwickeln und gegen Diskriminierung und Klischees aufzutreten.

Harri Stojka, 2012 © Bettina Neubauer





© Matthias Reichelt



© Matthias Reichelt



Linke Seite, oben: Slobodan Savić und Band.
Mitte links: Harri Stojka. Mitte rechts: Dotschy Reinhardt.
Unten links: Ansamblul Oltenilor din Berlin.
Unten rechts: Publikum während des Auftritts von Harri Stojka.
Rechte Seite, oben: Harri Stojka Band.
Mitte: Publikum während des Auftritts von Dotschy Reinhardt.
Unten: Ansamblul Oltenilor din Berlin.

➡ 165 / ➡ 203

© Nihad Nino Pušija



© Nihad Nino Pušija



SLOBODAN SAVIĆ UND BAND

Bereits vor dem Zerfall Jugoslawiens war der Roma-Gitarrist Slobodan Savić in seiner serbischen Heimat ein Star. Als Kriegsflüchtling hat es ihn in den 1990er-Jahren nach Berlin verschlagen, wo er seitdem in wechselnden Formationen auftritt. Die Grundlage für den lang anhaltenden Erfolg bildet sein virtuoses Gitarrenspiel und die Qualität seiner Interpretationen, die weit über die gesamte Bandbreite der Roma-Musiktraditionen des Balkans hinausreicht. ➡ [165](#) / ➡ [203](#)





© Matthias Reichelt



HARRI STOJKA BAND

Harri Stojka ist ohne Zweifel einer der bekanntesten und wichtigsten österreichischen Jazzmusiker. „Was Harri Stojka bei seinen Konzerten darbietet, ist kaum zu beschreiben, jedenfalls nicht nur mit dem simplen Wort ‚Zigeunerjazz‘. Seine Begeisterung für das Musizieren ist bei den Live-Konzerten zu spüren, wo sie direkt auf das Publikum überspringt und die Säle zum Kochen bringt. [...] Gefühle von Liebe, Trauer und herrlicher Glückseligkeit wechseln sich nahezu pausenpausenlos ab.“ (Elke Böcker) Das Publikum hört Geschichten, deren Töne sich tief in Herz und Verstand einprägen. Obwohl Harri Stojka bereits viele Platten aufgenommen und CDs produziert, haben Konzerte bei ihm höchste Priorität. ➡ [165](#) / ➡ [203](#)







© Nihad Nino Pušija



DOTSCHY REINHARDT QUARTETT

Dotschy Reinhardt, jüngster musikalischer Spross aus der Familie des virtuosens Jazz-Gitarristen Django Reinhardt, beschreibt ihre Kompositionen wie folgt: „Meine Musikstücke beinhalten nur Geschichten, welche ich in und mit mir trage [...] Ehrlichkeit ist eines der wichtigsten Elemente in meiner Musik. Man kann nicht über etwas erzählen, von dem man keine Ahnung hat. Das Songwriting hilft mir, mich in einer Form auszudrücken, wie es mir nur durch die Musik möglich ist. Diese Symbiose aus Text und Musik ist meine ganz persönliche Sprache.“ Ihre Musik ist eine Fusion aus traditionellem Jazz, dem lebhaften Gipsy-Swing im Stil des Hotclub de France, Bossa-Einflüssen und auch Elementen der populären Singer-Songwriter-Bewegung. ➡ 165 / ➡ 203





GEORGEL CALDARARU wurde 1974 in Rumänien geboren und ist teilnehmender Künstler von „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“. Er lebt als Undergroundmusiker und Autor in Berlin. In 2002 hat er seinen Bachelor in Philosophie an der Universität Babeş-Bolyai in Cluj in Rumänien absolviert. Er war Mitglied der Undergroundbewegung „Craiova“, einer politischen Künstlergruppe, die in den 1990er-Jahren in Rumänien aktiv war. Seit 2007 engagiert er sich in der Roma-Politik, seit 2010 als Vorstandsmitglied bei der interkulturellen Jugendorganisation Amaro Drom in Berlin. In 2010 Gründung des Bandprojekts „Ansamblul Oltenilor din Berlin“ mit einer Gruppe von rumänischen Lautari-Musikern.

© Nihad Nino Pušija

KONFERENZSTATEMENT GEORGEL CALDARARU MANELE-VERBOT?

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST, BERLIN

Die Entstehung des Manele-Stils¹ in den frühen 1990er-Jahren in der rumänischen Musikszene war ein kultureller Reparationsversuch. Denn damit haben die Roma-Musiker_innen eine Alternative zu der offiziellen und vom Ceausescu-System geförderten Schlagerkultur geschaffen, auch wenn sie erst einmal unpolitisch war und sich zwecks Konsumierbarkeit an den populären Kriterien der Kultur orientierte. Dennoch handelte es sich um einen unabhängigen Stil, der am meisten in den Mahalas² gepflegt wurde und völlig autonom war. Die Genealogie des Manele fängt mit den fanariotischen Regeln in der Walachei und den Moldauischen Ländern³ an. Zu Beginn ihrer Herrschaft haben die Fanarioten ihr eigenes Orchester aus Istanbul mitgebracht, da die indigene Musik, das Lautari⁴-Orkestra, nicht ihrem Geschmack entsprach. Der erste Manele entstand als Symbiose von Lautari und der Musik orientalisch-türkischer Bands. Der Komponist Anton Pann⁵ definierte als erster diese Symbiose und führte die Vorgeschichte des Manele in die Musikkultur ein. Allerdings konnte sich der Manele damals noch nicht als Stil etablieren und musste zuerst von Lautari adaptiert werden. „Turceasca“, ein spezifischer Tanz mit türkisch-arabischen Rhythmen in einer orientalischen Tonart gespielt, ist als Teil des Lautari-Repertoires anerkannt. Die rumänische Musiklegende Maria Tanase hat selber Manele interpretiert⁶. Bei anderen großen Künstlerinnen wie z. B. Faramitza Lambru, Gabi Iunca und die Königin der Mahalas, Romica Puceanu, gehörte der Manele immer wieder zu ihrem Repertoire.

Die Schlagermafia, die sich in den 1960er-Jahren in Rumänien etablierte, hat einen kulturellen Konflikt mit der Lautari-Szene verursacht, welcher der rumänischen Musiktradition enorm geschadet hat, weil sie eine verfälschte Form des Lautari in den Mainstream überführte (unter der Kontrolle des rumänischen Geheimdienstes „Securitatea Statului“). Die offizielle Politik der kommunistischen Regierung nutzte

¹ <http://jurnalul.ro/vechiul-site/old-site/suplimente/editie-de-colectie/cui-ii-e-frica-de-manele-30489.html>

² www.ag-friedensforschung.de/regionen/Serbien/kosovo68.html

³ Zu den Fanarioten: Ab dem Jahre 1711 führen die Türken im Fürstentum Moldau und ab 1716 in der Walachei das sogenannte „Fanariote-Regime“ ein, das vorsieht, dass die Fürsten dieser Fürstentümer von den Osmanen bestellt werden. Weil diese von den Griechen aus dem Istanbuler Bezirk „Fanar“ ausgewählt worden sind, geht die Periode bis 1821 als „Fanariote-Regime“ in die Geschichte ein.

⁴ <http://rumaenischemusik.blogspot.de/2009/04/uber-lautari.html>

⁵ Anton Pann (geboren zwischen 1793 und 1797, gestorben 1854) war ein im ottomanischen Reich geborener und in der Wallachei wirkender Komponist, Musikwissenschaftler und ein rumänischsprachiger Dichter, der auch für seine Aktivitäten als Drucker, Übersetzer und Lehrer bekannt war. Pann war ein einflussreicher Volkskundler und Sammler von Sprichwörtern, Lexikograph und Autor. Pann veröffentlichte eine der ältesten höfischen Musiken, beeinflusst von byzantinischer und ottomanischer Musik; übersetzte und komponierte in der Tradition von byzantinischen Hymnen und war darüber hinaus ein geübter Lauten- und Gitarrenspieler. Pann wird als wichtigster Komponist der letzten orientalischen Periode auf rumänischem Gebiet angesehen, der die Tradition von Kantemir fortsetzte. <http://www.icr-london.co.uk/article/at-the-gates-of-the-orient-from-prince-dimitrie-cantemir-to-anton-pann.html>

⁶ Maria Tanase: Pana cand nu te iubeam! <http://audio.isg.si/audiox/?q=node/8729>

eine repressive Strategie. Eine Entwicklung und Verbreitung der Lautari-Szene wurde durch die Kontrolle und manipulative Haltung des kommunistischen Regimes verhindert, auch wenn es währenddessen einige sehr bekannte Musiker_innen gab wie Toni Iordache, Maria Tanase, Romica Puceanu, die allerdings eher der internationalen Kulturtradition zugerechnet werden müssen. Zum Beispiel Toni Iordache hätte genauso viel Anerkennung bekommen können wie Jimi Hendrix oder David Bowie. Aufgrund der politischen Situation jedoch konnte er sich nicht so in der internationalen Szene verankern, auch wenn er viel im Ausland auftrat – freilich immer unter Kontrolle des Geheimdienstes. „Taraf de Haidouks“, in den 1990er-Jahren in Rumänien nahezu unbekannt, absolvierten gleichzeitig internationale Tourneen. Erst durch den Ruhm im Ausland wurden die rumänischen Medien aufmerksam. Der Grund für die verzögerte Anerkennung in Rumänien liegt in der Herkunft der Musiker_innen. Wenn sie keine Roma gewesen wären, hätten sie bereits früher in Rumänien Erfolg haben können. Die repressive Politik des Ceausescu-Regimes und der postkommunistischen Regierungen behinderte die Rezeption des Lautari und einen Diskurs über ihn. Zweifels- ohne gab es virtuose Beiträge, sie waren aber viel zu sehr am Traditionellen orientiert, ohne neue Einflüsse aufzugreifen. Die Musik in den Mahalas brauchte dringend eine Erneuerung, um sich im internationalen Kontext behaupten zu können. Die Musiker_innen waren auf der Suche nach einem Modell, das jedoch nicht aus dem Westen – wie z.B. die Beatles oder Rolling Stones – kommen konnte, da diese aus den führenden Gesellschaften stammen, in dem die Lautari selber diskriminiert sind. Zum großen Teil ist die Popkultur eine Kultur der Bourgeoisie, der sich die Roma freilich nicht anpassen können. Dagegen haben sie Ähnlichkeiten mit Subkulturen anderer unterdrückter Minderheiten und Migrant_innen, was einen kulturellen Austausch ermöglicht. Manele weist oft Elemente von Hip Hop, Reggae und anderen Stilen auf. Nach wie vor gibt es traditionelle Referenzen zur türkischen und arabischen Kultur sowie zu Bollywood. Zusammen mit Tanzstilen wie z.B. Breakdance haben sie der Manele-Subkultur neue Impulse gegeben. Seit Anfang 1990 sind Do-it-yourself-Produktionen und Raubpressungen unter den Jugendlichen und Erwachsenen verbreitet. Dadurch ist Manele als ausgewiesener Stil nun öfter auf Hochzeiten und Parties in den Mahalas zu hören. Nachdem sich Manele in der breiten Öffentlichkeit etabliert hatte, kam es zu negativen Reaktionen von Seiten der rumänischen Musikszene. Es wurde der Manele-Subkultur vorgeworfen, den Kitsch zu bedienen. Im Zeitraum von 2005–2006 wurde im rumänischen Parlament ein Verbot dieser Musik debattiert, obwohl der Manele inzwischen sehr populär geworden war.

Gravierende politische Vorwürfe kamen von der Neuen Rechten (Noua Dreapta), die eine Kampagne gegen den Manele startete⁷ und damit auch im Ausland, vor allem in Italien, aufgetreten ist. Die Vorwürfe gegen Manele könnten ebenso gut gegen andere Musikgenres, insbesondere gegen Schlager sowie die Produktionen von MTV Romania, vorgebracht werden. Es gibt keine ästhetischen oder politischen Kriterien, die gegen Manele sprechen, ohne auch andere subkulturelle Stile zu treffen. Kern des Konflikts ist, dass Roma in dieser Kunst eine große Rolle spielen. Die nationa-

listischen Kreise wollen es nicht akzeptieren, dass Roma ihren eigenen Stil entwickelt haben und damit erfolgreich sind. Die Neue Rechte sieht damit die nationale Identität bedroht. Eine der Kampagnen von der Neuen Rechten lautete: „Stiti doar de mici si bere, manelisti rusinea tarii mele“. (Ihr kennt nur Cevapcici und Bier, Malelisti, die Schande unseres Landes) Dieser Vorwurf ironisiert den Lebensstil des Manele-Publikums. Das trifft aber auch auf breite Kreise der rumänischen Bevölkerung zu, die diesen Lebensstil teilen. Die Argumentation von der Neuen Rechten heisst eigentlich, dass Rumänen mit Roma-Elementen *infiziert* sind. Diese *Infektion* ist also eine rassifizierte Infektion, die von „Untermenschen“ stammt. Und die klassische Lösung des „Problems“ nach Vorstellung der Rechten lautet: Verbot, also Verbannung aus der Öffentlichkeit.

Das Verbot des Manele ist erstens unberechtigt und auf keinen Fall eine Lösung für Roma- und Nicht-Roma-Jugendliche, die eine sehr große Sympathie für diese Kulturproduktionen haben. Die richtige Praxis wäre, diese Szene zu unterstützen und einen Austausch mit anderen kulturellen und subkulturellen Produktionen zu ermöglichen. Die Roma-Musiker_innen haben in der rumänischen Musiktradition eine wichtige Rolle für die internationale Anerkennung gespielt. Das müsste ihnen eigentlich einen freien Ausdruck ermöglichen. Mit dieser oben erwähnten Hetze ist leider der Weg zur Kommerzialisierung dieses Stils offen. Eine Subkultur, die eine starke Bedeutung für die Roma-Jugendlichen hat, ist unterbewertet, wird zensiert und kriminalisiert.

Die Manele-Krise in Rumänien hat gezeigt, dass die alten Strukturen von national-kommunistischen Fraktionen mit den neuen Rechten und der Schlagermafia zusammenwirken können, wenn es darum geht, gegen die Roma-Musiker_innen zu kämpfen und sie zu diskreditieren. Rassismus verdeckt in diesem Fall ökonomisches Interesse. Für die rumänische – genauso wie für die europäische – Gesellschaft ist das ein alarmierendes Zeichen für eine neue Entwicklung der nationalistischen Ideologie. Kulturelle Rassifizierung ist ein Prozess, der nach 1945 immer noch präsent war und jetzt reformiert wieder stark und aktiv ist. Leider wird dies auch ignoriert.

⁷ http://www.nouadreapta.org/actiuni_prezentare.php?id=108

POLITICIANS IN TRANSITION

POLITICIANS IN TRANSITION
CREATE NEW JURISDICTION
LIFE IS FULL OF CONTRADICTION
WORTHLESS CRISIS AND RESTRICTIONS

SOLIDARITY IS A FASHION
AND MORALITY A QUESTION
RROMA HISTORY OBLIVION
THEIR FUTURE A DARK VISION

IN A UNION OF NATIONS
WE DON'T HAVE ANY PROTECTION
WE ARE CONSTANTLY A TARGET
IN THE NAME OF RACE PERFECTION

SOLIDARITY IS A FASHION
AND MORALITY A QUESTION
RROMA HISTORY OBLIVION
THEIR FUTURE A DARK VISION

O POLITICARIJA KI TRANZICIJA

O POLITICARIJA KI TRANZICIJA
KEREN NEVI SHERUTNIPE
O ZIVDIPE PERDO KONTRADIKCIJE
BIZOCHENAKO KRIZE EM ORGANICENJA

I SOLIDACIJA SI MODA
EM O MORALI PUCHIBE
RROMSKA ISTORIJA BISTRIBE
LENGO ANGLUNIFE E KALI VIZIJA

KI JEK UNIJA NACIJAKI
AMEN NANE NISAVI PROTEKCIJA
AMEN SIJAN STALNO KO JAKA
KO ANAV KI RASNO PERFECIJA

I SOLIDACIJA SI MODA
EM O MORALI PUCHIBE
RROMSKA ISTROIJA BISTRIBE
LENGO ANGLUNIFE KALI VIZIJA

ANSAMBLUL OLTENILOR DIN BERLIN EU.ROPE BACK TO HATE

→ 166
→ 205

In dem Album „Eu.lope Back to Hate“ haben wir versucht, einen neuen Diskurs zu schaffen und die aktuelle Situation von Sinti und Roma in Europa zu thematisieren. Traditionelle Lieder und Manele sind in einem schnelleren Tempo und auf eine direkte Art gespielt. Die Mehrzahl der musikalischen Beiträge von Roma-Bands ignoriert leider die Inhalte, was oft dazu führt, dass die Produktionen den Eindruck der Bedeutungslosigkeit erwecken. Wir denken, dass die Musik der Roma kein Entertainment, sondern ein wichtiger Teil des Lebens ist. Wir hoffen, damit über die Realität sprechen zu können, so wie sie sich für Roma zusammensetzt: eine Realität von Ausbeutung, Diskriminierung, Isolation und Sexismus. Die Musik ist eine einflussreiche Botschaft, mit der die Roma-Musiker_innen diese Situation bekämpfen können und sollen.

DEPORTATION

DEPORTATION DEPORTATION
BACK TO HATE AND ISOLATION
WITHOUT ANY EXPLANATION
SHARAIMAN SI SHARAIMAN

IN ANY CULTURE IN ANY TIME
DEPORTATION IS A CRIME

INTEGRATION INTEGRATION
SIMULATION AND DESTRUCTION
POLITICS OF EXPLOITATION
SHARAIMAN SI SHARAIMAN

STRATEGY OF DOMINATION
METAMORPHOSIS OF OPPRESSION

DEPORTATION ISOLATION
SOCIAL ANNIHILATION
CULTURAL DISINTEGRATION
SHARAIMAN SI SHARAIMAN

IN ANY CULTURE IN ANY TIME
DEPORTATION IS A CRIME

DEPORTACIJA

DEPORTACIJA
PALUNIFE KO MRAZIBE EM IZOLACIJA
BIZO NISAVO VAKERIPE
SHARAIMAN SI SHARAIMAN

KI SVAKO KULTURA KO SVAKO VREME
DEPORTACIJA SI KRIMINALNO

INTEGRACIJA INTEGRACIJA
SIMULACIJA EM PERAVDIPE
POLITICARIJA ZA EKSPLOTACIJA
SHARAIMAN SI SHARAIMAN

STRATEGIJA KO DOMINACIJA
METAMORFOZA KO GNETIBE

DEPORTACIJA IZOLACIJA
SOCIJALNA ANIHILACIJA
KULTURALNO DEZINTEGRACIJA
SHARAIMAN SI SHARAIMAN

KI SVAKO KULTURA KO SVAKO VREME
DEPORTACIJA SI KRIMINALNO

EU-ROPE

FULL OF FEAR WITHOUT HOPE
ON THE WAYS OF EUROPE
WE SHALL WELCOME CREATIVITY
AND THE RISE OF RROMA INDUSTRY

WE HAVE TO DAMN OUR OWN IDENTITY
WE'LL GET THE PRICE FOR OUR OWN POETRY AND
THERE MUST BE NO INTEGRITY BECAUSE WE HAVE
THE RROMA INDUSTRY

THE DECADE OF ROBBERY
DISGUSTING USE OF POVERTY
AND FASCIST BLIND BRUTALITY
AND CRIMES AGAINST HUMANITY

EVROPA

PERDO DAR NANE NADA
PALA O KERDIPE KI EVROPA
AMEN POZDRAVINA I KREATIVNOST
EM O VAZDARIPE KOTAR I RROMSKA INDUSTRIJA

AMEN TREBA TE AKUSHA AMARO INDETITOAMEN KA
DOBINA CENA PALA AMARI POEZIJA
EM KATE NANE PALE INTEGRACIJA
SOSKE AMEN ISI RROMANI INDUSTRIJA

DEKADA KO CHORIBE
BILACHI UPOTREBA KO CHORORIBE
EM BRUTALNO FASISTICKO KORORIBE
EM KRIMINALNO PO MANUSHENGERE PRAVA

ANSAMBLUL OLTENILOR DIN BERLIN

Ansamblul Oltenilor din Berlin wurde im Frühjahr 2012 von den südumänischen Roma-Musikern Marin Bonciog, Georgel Caldararu und Aurel Jurnea in Berlin gegründet. Ihre Musik ist stark von den Wlax Lautari beeinflusst, da Marin Bonciog und Aurel Jurnea ehemalige Mitglieder des berühmten Ensembles „Maria Tanase“ sind und seit den 1970er-Jahren der Lautari-Szene angehören. In ihren Kompositionen und Interpretationen vermischen sich die Sounds und Rhythmen von Sarbe, Hore mit denen von Geamparale und Manele. Ansamblul Oltenilor din Berlin verbindet die Lautari-Tradition mit politischer Reflexion und thematisiert die aktuelle Situation der Roma in ihren Texten. ➡ 167 / ➡ 205



DOTSCHY REINHARDT (*1975 in Ravensburg).

Reinhardt – diese Visitenkarte besitzt in der internationalen Musikszene einen unverwechselbaren Klang. Ist Segen und auch ein bisschen Fluch zugleich. Wie kann sich eine junge Frau, mit diesem großen Familiennamen ausgestattet, vom Übervater Django freischwimmen, ohne gegen sein Vermächtnis zu rebellieren? Dotschy selbst nennt ihre Kindheit und Jugend einen Glücksfall: Sie ist in der Nähe von Ravensburg aufgewachsen, kann von klein auf die Musik ihrer Verwandten als Selbstverständlichkeit erleben. Immer wird musiziert, das „typische“ Gipsy Swing-Repertoire, von jeher untrennbar mit den Jazzstandards verbunden, mischt sich mit den Einflüssen des Great American Songbook und dem Frank Sinatras, dem Vokabular eines Joe

Zawinul, eines Alan Holdsworth, mit brasilianischen Tönen von Jobim, Sergio Mendes und Ivan Lins. Einer ihrer Onkel ist Bobby Falta, langjähriger Gitarrist im Schnuckenack Reinhardt Quintett und Partner von Joe Pass und Chuck Loeb, der umtriebige Zipflo Reinhardt zählt zu ihren Cousins. Ihre Ausbildung bestreitet sie vielfach auf eigene Faust – und findet im Jazz ein klingendes Pendant zu ihrer Freiheitsliebe, widmet sich ihm mit Gitarre und vor allem mit ihrer Stimme. Dazu bricht sie schließlich aus der süddeutschen Idylle aus: „In Berlin bin ich erwachsen geworden“, reflektiert sie. „Mit dieser großen Stadt fertig zu werden, mit ihren vielen Widerständen, das hat mir Selbstvertrauen gegeben. Und durch die wunderbaren Musiker hier bekommt man das Gefühl von einer neuen Familie.“

KONFERENZSTATEMENT DOTSCHY REINHARDT UNSERE KUNST IST SO UNTERSCHIEDLICH WIE DIE MENSCHEN, DIE SIE MACHEN

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST, BERLIN

Ich begrüße alle Freunde der interkulturellen Arbeit von ROMANISTAN, alle Anwesenden, die gekommen sind, weil sie an der Kultur und am Leben der Sinti und Roma interessiert sind. Diejenigen, die genauer hinschauen möchten und sich nicht mit den meist einschlägigen bis hin zu den von Rassismus infizierten Bildern und Berichten der Medien oder der Polemik der Rechten zufrieden geben und auf diesem Wege die Thematik der Sinti und Roma für sich abschließen möchten.

Ich sehe es vielmehr als eine wichtige Aufgabe, neue Sichtweisen für Menschen zu erschließen, die über Themen wie Rassismus gegen Sinti und Roma, die bis heute andauernde Verunglimpfung, die missverständene und von der Industrie nicht selten missbrauchte Kultur der diskriminiertesten Minderheit Europas mehr wissen wollen und genauer hinschauen möchten.

Oft wird im öffentlichen Leben nur das Negative mit der allgemeinen Formel „Sinti und Roma“ in Zusammenhang gebracht. Oder man drückt den Angehörigen dieser Minderheit die altbewährten Klischeestempel auf: „geheimnisvoll und lebenslustig“. Zugleich möchte man uns auf der Kinoleinwand oder auf Gemälden sehen, „heiss und feurig“ soll unsere Musik sein, wenn wir auf der Bühne stehen. All diese vermeintlich „positiven“ Vorurteile wären im Grunde „nicht böse gemeint“, bekommt man oft als Betroffene/r zu hören, wenn man sich gegen diese Klischees wehrt und davon entschieden distanzieren möchte. Es mag ja bei manchem stimmen, dass es eher aufwertend gemeint ist, wenn man von dem „angeborenen und von Freiheitstrieb geprägtem Sorglosleben eines Gypsy“ schwärmt. Ist es denn wirklich notwendig, immer wieder darauf hinzuweisen, dass auch diese Vorurteile dazu geführt haben, dass sowohl Sinti als auch Roma durch diese Fremdbestimmung und die damit einhergehende Exotisierung jahrhundertlang der Ausgrenzung und Verfolgung ausgesetzt waren, die letztendlich auch zur Vernichtung führten? Daher ist es falsch, pauschalierend von einer Kultur der Sinti und Roma zu sprechen. Unsere Kunst ist so unterschiedlich wie die Menschen, die sie machen. Und jeder Mensch hat ein angeborenes Ich-Gefühl, welches er zunächst nicht in Frage stellt. Somit ist die Identitätsfrage auch eine, die einem von Außen aufgetragen wird. Umso wichtiger ist es, ein authentisches Bild über Sinti und Roma zu vermitteln. Bei den willkürlich produzierten und weit verbreiteten „Zigeuner-Klischees“ ist eine Gegenbewegung notwendig. Man darf sowohl den unethischen und auf Kommerz ausgerichteten Machenschaften der Industrie wie auch den von Rassismus geprägten Kreisen nicht das Feld überlassen. In der Vielfältigkeit und Einzigartigkeit jedes Sinto, jeder Sintiza, jedes Rom, jeder Romnija, sehe ich eine Bereicherung. In der Differenzierung der Personen und der Anerkennung ihrer ganz persönlichen Handschrift und nicht in der Verallgemeinerung sehe ich das Besondere, was die Kultur der Sinti und Roma betrifft. Aber auch in dem, was Kunst und Kultur in Punkto Empowerment in der

Community selbst bewirken kann. Es stärkt das Selbstbewusstsein des Einzelnen und der Gruppe und ermöglicht – eigentlich eine Selbstverständlichkeit –, zur eigenen Kultur und Herkunft zu stehen und gibt die Kraft, den hartnäckigen Ressentiments gegenüber Sinti und Roma durch Mut zur Aufklärung entgegenzuwirken.

Die Identitätsfrage stellte sich mir und vielen anderen Sinti und Roma erst im Laufe der Zeit. Als kleines Mädchen hatte ich niemals das Gefühl, dass ich auf Grund meiner ethnischen Herkunft anders oder besonders bin. Daher gab es auch kein Bewusstsein bezüglich meiner Identität als deutsche Sintiza. So hat sich mein Leben hauptsächlich im Kreis meiner Familie abgespielt, die mir Werte wie Zusammenhalt, Respekt und Ehrlichkeit vermittelt hat. Die Geborgenheit und die Wertschätzung, die ich als Kind erfahren durfte, hilft mir bis heute, selbstbewusst mit meiner Identität als Frau, als Sintiza und als Musikerin umzugehen. Dass meine Identität für die meisten Deutschen doch nicht so natürlich und akzeptierbar war wie für mich, habe ich dann erst in der Schule gemerkt. Rein optisch sah ich schon ganz anders aus als meine Klassenkameraden und es dauerte nicht lange, bis ich als „Zigeunerin“ enttarnt, hämisch gehänselt oder gar beschimpft wurde. Eine befremdende Leere und Unsicherheit prägten plötzlich meinen schulischen Alltag. Ich denke, dass für mich ab diesem Zeitpunkt die Auseinandersetzung mit meiner Herkunft begann. Zum Glück war ich mit einem gesunden Selbstbewusstsein gesegnet und so beschloss ich für mich, die anderen hätten ein Problem mit meiner Identität und nicht ich. Anstatt mich für meine Sinti-Wurzeln zu schämen und sie zu leugnen, war ich schon immer stolz auf meine Herkunft. Welches Privileg und Glück ich hatte, in diese Familie hineingeboren zu werden, merkte ich, als ich von den Berufs- und Hobby-Jazzmusikern, die sich in meinem Umfeld bewegten, von klein auf Dinge beigebracht bekam, die sich andere später in Jazzschulen teuer erarbeiten mussten. Dennoch wäre die Behauptung, ich wäre nur Jazzmusikerin geworden auf Grund meiner Ethnie, schlichtweg falsch. Als Sintiza sehe ich mich in keinem Widerspruch zu meiner deutschen Identität. Im Gegenteil, ich sehe in meiner kulturellen Bilingualität die Chance, Verbindung zwischen den Menschen zu schaffen. Mit meiner Musik und meinen Songs, die ich oft in der Sprache der Sinti, dem Romanes, singe, schaffe ich einen Dialog mit dem Publikum.

Manchmal komme ich sogar direkt mit den Leuten in Kontakt, und wir reden über die Kultur der Sinti, wie sie wirklich ist. Auch bei meinen Lesungen gebe ich den Leuten die Möglichkeit, ihre Fragen zu stellen. So kann ich sogar Vorurteile ausräumen.

In erster Linie mache ich meine Musik aus der Motivation heraus, etwas zu bewegen. Dies ist der natürliche Impuls, der am Anfang jeder Komposition, jeder neuen CD oder eines Buchmanuskriptes steht. Ich denke nicht in Schubladen und reduziere die Themen meiner Arbeit nicht auf meine Herkunft oder meine Identität als Frau. Ich versuche mich einfach so gut wie möglich in die Dinge einzubringen, die mich beschäftigen. Positive aber auch negative Dinge, daher befasse ich mich oft mit den Missständen, unter denen diese Minderheit zu leiden hat. Wie jeder Mensch schöpfe ich aus meinen Erfahrungen und meiner Fantasie. Daher fließt Vergangenheit und Fiktion in meine Arbeit.

Ich bin zwar keine Aktivistin in dem Sinne, dass ich auf Demos gehe oder einer Hilfsorganisation angehöre, aber ich würde keinen Moment zögern, für das Recht der Sinti und Roma einzustehen, wenn es darauf ankommt. Ich möchte als Mensch, als eine deutsche Sintiza und gleichberechtigte Bürgerin dieses Landes wahrgenommen werden. Nicht mehr, aber auch nicht weniger. War es Zufall oder Schicksal, dass mein Kampf für eine gleichberechtigte Freiheit von Sinti und Roma dazu geführt hat, dass ich von der Außenwelt als Sintiza wahrgenommen werde? Mein Stolz als Angehörige dieser Minderheit gebietet es, zu meiner Herkunft zu stehen und sie nicht aus Scham oder Angst vor eventuellen Benachteiligungen zu leugnen. Im Gegenteil: Es ist für mich und viele andere Sinti- und Roma-Künstler zum Anliegen geworden, diese Identität als etwas Natürliches und sogar Bereicherndes herauszustellen, um kulturelle Brücken zu schlagen, anstatt mit Leugnung der eigenen Wurzeln bestehende Kluften noch weiter zu vergrößern. Die Vielschichtigkeit ist das Besondere jedes Menschen, ob er den Roma oder Sinti angehört oder nicht. Das gilt ebenso für die Kultur und die Musik. Meiner Meinung nach zeichnet sich qualitativ hochwertige Kunst dadurch aus, dass sie für den Einzelnen über verschiedene Wege zugänglich ist und von den Auseinandersetzungen und Erfahrungen der Künstler und der Protagonisten erzählt. Sie teilen mittels Kunst ihre Ideen, Ängste und Hoffnungen mit und laden das Publikum in ihre ganz eigene Welt ein. Eine Welt, die sich zwar nicht in die „Zigeuner-Schublade“ stecken lässt, sondern nur ein Ziel verfolgt, die Wahrheit des Künstlers zu vermitteln. Und der Künstler ist in erster Linie nichts anderes als: ein Mensch.

THE ROMA IMAGE STUDIO

KURATIERT VON **ANDRÉ J.
RAATZSCH** IN ZUSAMMENARBEIT
MIT **LITH BAHLMANN** UND
EMESE BENKÖ

MIT BEITRÄGEN VON
DIANA ARCE / HERLAMBANG BAYU AJI /
GÁBOR ÁFRÁNY / ETHNOGRAFISCHES
MUSEUM, BUDAPEST / **ANDRÁS KÁLLAI** /
HENRIK KÁLLAI / **JUDIT M. HORVÁTH** /
MORITZ PANKOK / **NIHAD NINO PUŠIJA** /
YÖRGY STALTER / **NORBERT TIHANICS**
20.04.–02.06.2013, GALERIE IM SAALBAU, BERLIN

Die kritisch-künstlerische Plattform THE ROMA IMAGE STUDIO versammelte wegweisende künstlerische Positionen, um den gängigen Repräsentationsregimen der Fotografie und der medialen Bildproduktion über die europäischen Roma zu widersprechen. Anhand ikonografischer Bildbeispiele aus internationalen Foto-Archiven und -Sammlungen, privaten Fotoalben und künstlerischen Fotografien eröffnete die Ausstellung den überfälligen inter- und transdisziplinären Diskurs über die De- und Re-Konstruktion des historischen und sozialen Gedächtnisses über die europäischen Roma.

Begleitet wurde die Ausstellung von einer internationalen Künstler_innenwerkstatt, Film- und Literaturabenden, Künstler_innengesprächen und verschiedenen Workshops zum Thema.



Blick aus dem Schaufenster im Eingangsbereich der Galerie im Saalbau, Berlin-Neukölln. Links im Bild die Reproduktionen einer Aufnahme von Satrál Andor, „Cigánylegények“ (Young gypsy men), Keszthely, 1905, aus dem Ethnografischen Museum, Budapest.

THE ROMA IMAGE STUDIO

„Was ich unter Roma-Image verstehe? Damit ist die Komplexität der Wiedererkennung und Selbstidentifizierung, die Gestaltung der familiären, lokalen und internationalen Erinnerungskultur gemeint, im konkreten Fall das Verständnis und die Bewusstseinsentwicklung in Bezug auf Roma-Fotografien und die fotografischen Archive. Das betrifft sowohl ‚uns‘, die sogenannte nationaethnische Minderheit aus verschiedenen europäischen Kulturkreisen, als auch die sogenannte nationale Mehrheitsgesellschaft; beides verstehe ich als ein Ganzes, das die Gesellschaft darstellt. Mit diesem Verständnis versuche ich ein zukünftiges Roma-Bild und Bild-Archiv zu verwirklichen, die die historischen, dokumentarischen, kolonialistischen, ethnographischen und privaten Bild-Darstellungen über und von der Roma-Minderheit in Europa als eine parallele Roma-Geschichtsschreibung der europäischen Geschichte ergänzen sollen. Nur so sehe ich einen Weg, dass ‚wir‘, die Roma, in Europa ankommen und beginnen können, unsere gemeinsame Zukunft zu gestalten.“

André J. Raatzsch



Oben: Publikum während der Rede von André J. Raatzsch und Choli Daróczy József zur Eröffnung der Ausstellung „The Roma Image Studio“ am 19.04.2013 in der Galerie im Saalbau. Mitte, links: Ausstellungsansicht, Nihad Nino Pušija im Videointerview, im Hintergrund Arbeiten von András Kállai und Norbert Tihánics. Mitte, rechts: Dorothee Bienert, Kuratorin der Galerien des Bezirksamt Neukölln von Berlin, bei ihrer Ansprache, neben ihr André J. Raatzsch, Choli Daróczy József, Gusztáv Nagy. Unten: Publikum während der Eröffnung.

➡ 168/ ➡ 207

© Nihad Nino Pušija

Oben: Nihad Nino Pušija, Gusztáv Nagy, Herlambang Bayu Aji und Choli Daróczy József vor dem Eingang der Galerie im Saalbau am 19.04.2013.

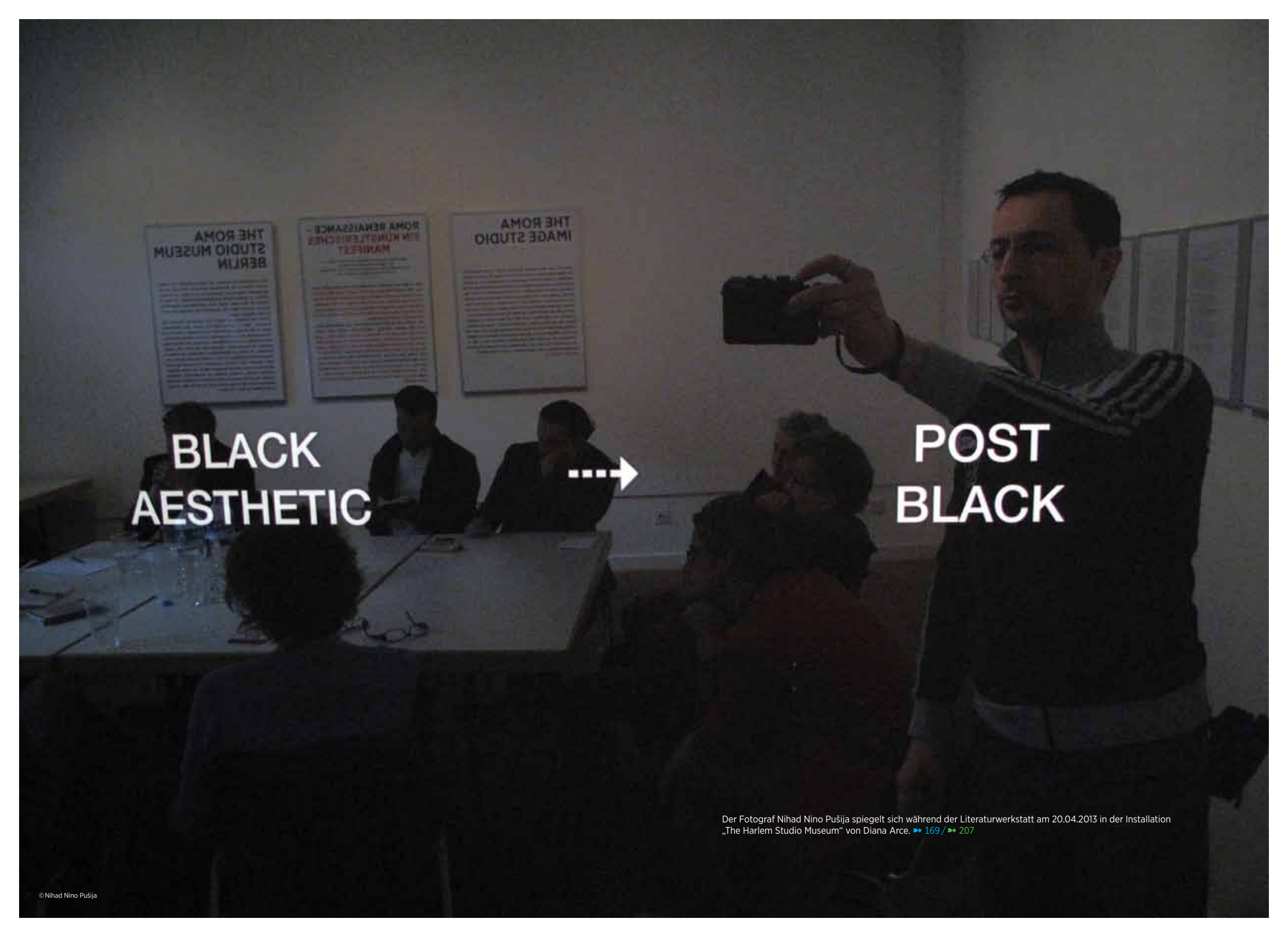
Mitte und unten: Ausstellungsansichten „The Roma Image Studio“.

➡ 168 / ➡ 207



Oben: Workshop für Journalisten in der Ausstellung „The Roma Image Studio“.
Mitte und unten: Literaturwerkstatt mit Choli Daróczy József und Gusztáv Nagy am 20.04.2013 in der Ausstellung.

© Nihad Nino Pušija



**BLACK
AESTHETIC**



**POST
BLACK**

Der Fotograf Nihad Nino Pušija spiegelt sich während der Literaturwerkstatt am 20.04.2013 in der Installation „The Harlem Studio Museum“ von Diana Arce. ➡ 169 / ➡ 207

A PROPOSAL FOR A HARLEM MUSEUM

THERE IS A GREAT NEED TODAY TO FIND A MEANS FOR MAN TO COMMUNICATE WITH MAN. THE ARTS CAN HELP RESTORE OUR CITIES AND THE PEOPLE WHO LIVE IN THEM TO A SENSE OF DIGNITY AND TO A WIDER COMPREHENSION OF HUMAN NEEDS. WE MUST LEARN TO UNDERSTAND THE GREAT CAPACITY OF ART TO COMMUNICATE ACROSS ALL MANNER OF HUMAN BOUNDARIES, NOT JUST THE LINES THAT DIVIDE THE PAST AND THE PRESENT BUT THAT SEPARATE ONE WAY OF LIFE AND ONE SPIRIT FROM ANOTHER.

WE HAVE CHOSEN TO FORM A MUSEUM BECAUSE WE FEEL IT IS SOMETHING WE CAN ACCOMPLISH WHICH WILL BE A POSITIVE WAY FOR THE PEOPLE OF HARLEM AND OTHER PARTS OF THE CITY TO COMMUNICATE AND SHARE THEIR CREATIVE IDEAS WITH ONE ANOTHER.

NEW YORK NEEDS A NEW MUSEUM TRULY ORIENTED TO THE ARTISTS AND ART FORMS OF TODAY. EXISTING MUSEUMS AND GALLERIES ARE OFTEN PREVENTED FROM FILLING THIS NEED THROUGH A LACK OF FACILITIES FOR EXHIBITING MUCH OF THE NEW EXPERIMENTAL ART.

WE HAVE CHOSEN HARLEM AS THE PLACE FOR THIS MORE EXPERIMENTAL, LESS INSTITUTIONALIZED MUSEUM BECAUSE OF THE SENSE OF NEWNESS, STRENGTH AND CHANGE WHICH IS PRESENT THERE.

COMMUNITY INVOLVEMENT

ESSENTIAL TO THE CONCEPT OF THE MUSEUM IS THE GRATIFYING INVOLVEMENT, SUPPORT AND GUIDANCE OF INTERESTED CITIZENS IN EXPANDING THE ORIGINAL IDEAL OF THE MUSEUM INTO AREAS OF THE GREATEST RELEVANCE TO THE COMMUNITY.

AN INTENSIVE EFFORT HAS BEEN MADE TO MEET, TALK WITH, AND SECURE THE SUPPORT OF LOCAL COMMUNITY LEADERS AND RESIDENTS, INCLUDING SOCIAL WORKERS, BUSINESSMEN, CIVIC AND RELIGIOUS SPOKESMEN, THE PRESS, AND MEMBERS OF THE ART COMMUNITY IN HARLEM.

A COMMITTEE OF RESIDENTS OF HARLEM AND OTHER PARTS OF THE CITY HAS THE RESPONSIBILITY OF CONTACTING CIVIC AND SOCIAL GROUPS IN HARLEM. THE FOLLOWING IS A PARTIAL LIST OF GROUPS WITH WHOM MEMBERS OF THE COMMITTEE HAVE SPOKEN:

COMMUNITY ASSOCIATION OF EAST HARLEM TRIANGLE
JEFFERSON PARK METHODIST CHURCH
LIAISON
MINISTERIAL INTERFAITH ASSOCIATION
MORNINGSIDE VILLAGE COMMUNITY SERVICE CENTER #1
NATIONAL CONVENTION OF BAPTIST CHURCHES
PARENTS ASSOCIATION OF PUBLIC SCHOOL 9
PARENTS ASSOCIATION OF PUBLIC SCHOOL 186
STUDENTS OF THE HARYOU ART PROJECT
THE COMMITTEE FOR CENTRAL PARK NORTH
THE EIGHT BON BONS
WEST 110TH STREET BLOCK ASSOCIATION

EMESE BENKÖ + ANDRÉ J. RAATZSCH GETTING INTO DISCOURSE ZUR FOTOGRAFISCHEN AUSSTELLUNG UND KRITISCH-KÜNSTLERISCHEN PLATTFORM „THE ROMA IMAGE STUDIO“ IM RAHMEN DES PROJEKTES „ROMANISTAN. CROSSING SPACES IN EUROPE“

Mit dem vorliegenden Essay GETTING INTO DISCOURSE und der kritisch-künstlerischen Plattform THE ROMA IMAGE STUDIO haben wir vor, die autonomen und wegweisenden künstlerischen Positionen und Argumente zu fördern und zu versammeln, die den gängigen Repräsentationsregimen der Fotografie und der medialen Bildproduktion über die europäischen Roma künstlerisch-argumentativ widersprechen. Wir hoffen dadurch eine Wende in der Praxis und Wahrnehmung der sog. Roma-Ausstellungen und eine Bewusstseinsveränderung der Betrachter von Roma-Darstellungen anregen zu können. Den Rezipient_innen soll durch das Lesen des Textes ermöglicht werden, die Ausstellung aus unterschiedlichen Perspektiven zu betrachten und sich selbst eine Meinung bilden zu können.

Unsere Arbeit untersucht die Frage, wie Bilder einerseits der Folklorisierung und andererseits den Stereotypen entgegenwirken können und durch interdisziplinäre Prozesse öffentlich erreichbar werden. Indem wir diverse Auffassungsebenen untersuchen, generieren wir eine externe Matrix, die die Bedeutung der Bilder mitbestimmt. Wir suchen nach neuen Formaten, die komplexe Informationen beinhalten und als Datenspeicher funktionieren können. Dadurch werden Übergänge und wechselseitige Einflüsse zwischen einem Datenbanksystem und seinem Material vorangebracht. Was passiert, wenn die Bilder aus dem sozialen Diskurs gelöst und einem breiteren Kontext, einem fotografischen Archiv zugeordnet werden, was nach ganz anderen Kriterien durchsucht werden kann?

Wie weit entspricht ein Bild seinen Wurzeln, wenn Charakteristika seiner Herkunft fehlen? Muss ein Werk visuell etwas Typisches aufweisen, um es einem Volk zuzuordnen? Kann ein Foto „romaisch“ sein? Unter „romaisch“ verstehen wir den Standard der stereotypisierenden Darstellung, die Klischees mit Merkmalen der Folklore in einer bunten Mischung verdichtet, um Personen oder Dinge als „authentisch Roma“ zu präsentieren. Wie kann der Kanon der visuellen Repräsentation von Roma „gebrochen“ werden? Können einzelne Bilder zu einem Paradigmenwechsel beitragen, oder ist das eine überzogene Erwartung, der die Fotografie gar nicht gerecht werden kann? „Jede Fotografie steht denkbarerweise in einem gewissen Umfang einer Aneignung durch Kontexte offen. Jede neue Diskurssituation erzeugt ihr eigenes Set von Mitteilungen.“¹

¹ Allan Sekula: „Any given photograph is conceivably open to appropriation by a range of ‚texts,‘ each new discourse situation generating its own set of messages.“ In: *On the Invention of Photographic Meaning*, S. 457.

Hiermit wird kurz sowohl die Mehrdeutigkeit von Fotografien erläutert, als auch Wege und Fallgruben des Lesens von Bildern unter Einbeziehung von Texten zum Diskurs der Fotografie erörtert.

I. ZUR DE- UND RE-KONSTRUKTION DES HISTORISCHEN UND SOZIALEN GEDÄCHTNISSES ÜBER DIE EUROPÄISCHEN ROMA

Was ich unter Roma-Image verstehe? Eigentlich ist damit die Komplexität der Wiedererkennung und Selbstidentifizierung, die Gestaltung der familiären, lokalen und internationalen Erinnerungskultur gemeint, im konkreten Fall das Verständnis und die Bewusstseinsentwicklung in Bezug auf Roma-Fotografien und die fotografischen Archive. Das betrifft sowohl „uns“, die sogenannte nationaethnische Minderheit aus verschiedenen europäischen Kulturkreisen, als auch die sogenannte nationale Mehrheitsgesellschaft; beides verstehe ich als ein Ganzes, das die Gesellschaft darstellt. Mit diesem Verständnis versuche ich ein zukünftiges Roma-Bild und Bild-Archiv zu verwirklichen, die die historischen, dokumentarischen, kolonialistischen, ethnographischen und privaten Bild-Darstellungen über und von der Roma-Minderheit in Europa als eine parallele Roma-Geschichtsschreibung der europäischen Geschichte ergänzen sollen. Nur so sehe ich einen Weg, dass „wir“, die Roma, in Europa ankommen und beginnen können, unsere gemeinsame Zukunft zu gestalten. André J. Raatzsch aus: Interview mit mir selbst, 2013

Erscheint ein Foto, wird es sofort Teil eines Diskurses. „Es ist sehr wichtig zu erkennen, dass die Vorstellung eines Diskurses gleichzeitig auch die Vorstellung einer Begrenzung ist.“² „So wie ein sozialer Kontext bestimmte Deutungen ermöglicht, so kann er andere Deutungen ausschließen.“³

Roma als sozialer Begriff definiert einen Diskurs und grenzt ihn gleichzeitig ein. Da wir vorwiegend Bilder (statisch oder bewegt) sehen, die die Klischees befördern und unser Sehen prägen, werden uns Filme und Fotografien, die bewusst eine Veränderung in der Wahrnehmung anstreben, nur als Illustration von Roma-Realitäten erscheinen, die an der vermeintlichen „Erfahrung“ von Roma nichts ändern. Die Darstellung der Roma in der Fotografie beruht überwiegend auf den ikonografischen Topoi, wie sie sich traditionell in der europäischen Kunst und Literatur finden. Den historischen Einblick in die Typologie von Roma-Darstellungen finden wir im Essay von Ines Busch.⁴ Roma-Darstellungen wurden im 19. Jahrhundert populär, aber unter diesen frühen Schnappschüssen gibt es durchaus einige, die die Familien – hauptsächlich von der Klasse der *Bourgeois* – so darstellten, wie sie gesehen werden

² Vgl. Allan Sekula: „In a very important sense, the notion of discourse is a notion of limits.“ In: *On the Invention of Photographic Meaning*. In: Goldberg: *Photography in Print*. S. 452.

³ Vgl. Richard Bolton zitiert nach Hans Durrer: „... just as a social context makes certain readings possible, it can make other readings impossible.“ In: Hans Durrer: *Reading Photographs*. http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUME07/Reading_photographs.shtml

⁴ Vgl. Ines Busch: *Das Spektakel vom „Zigeuner“*. *Visuelle Repräsentation und Antiziganismus*. In: Marcus End, Kathrin Herold, Yvonne Robel: *Antiziganistische Zustände: Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*. 2009.

wollten. Die Fotos wurden hauptsächlich aus ethnographischem Interesse gemacht. Roma waren in den Abbildungen präsent als Objekte diverser Kreationen oder Forschungen.⁵ Sogar elitäre Zeitschriften trugen zur Mythologisierung einer geheimnisvollen Roma-Welt bei, mit der die Menschen oft gekennzeichnet wurden.⁶ Neue Maßstäbe wurden in jüngster Zeit gesetzt, und es sind zahlreiche Roma-Fotografien mit dem Ziel entstanden, das Image von Roma, das über Jahrzehnte von Klischees und Stereotypen geprägt wurde, zu ändern. Das Resultat waren Bilder, die Empathie hervorrufen sollten. Darunter befanden sich häufig auch Motive mit extremen Darstellungen, die die herkömmliche Wahrnehmung nicht brechen konnten. Diese Erkenntnis resultierte in einem veränderten Blickwinkel: Man strebte nach einer innewohnenden Betrachtungsweise und förderte das Sehen durch „Roma-Augen“. Damit wurden Selbstrepräsentationen gefördert, das Bild blieb jedoch im Rahmen der herkömmlichen Präsentation, und die meisten Fotos spiegelten weiterhin ein klischeehaftes Bild, obwohl gerade das hätte vermieden werden sollen. Kehren wir an dieser Stelle zum Diskurs zurück: Der Diskurs wird bei Sekula definiert als eine „Arena von Informationsaustausch, ein Beziehungssystem zwischen den Parteien, die an der Kommunikationshandlung teilnehmen. [...] Wenn wir aber die grundlegende Prämisse akzeptieren, dass Informationen Ergebnisse kulturell bedingter Verhältnisse sind, dann können wir dem fotografischen Bild keine immanente oder universelle Bedeutung mehr zuschreiben.“⁷ Hiermit wird gleich die Frage beantwortet: Bilder selbst können aus sich heraus keinen Paradigmenwechsel bewerkstelligen. Die primäre Funktion, mit Bildern auf die Sinne zu wirken und die Änderung der Wahrnehmung zu befördern, setzte die Fotografen (sowohl Profis als auch Amateure) unter Druck, etwas „Einzigartiges“ zu erschaffen. Sie strebten mit ihren Fotos nach dem großen „Durchbruch“, wobei die „affektive Rolle“⁸ von Fotografien betont wurde. Nach Sekula besitzt ein Bild, abhängig von seinem jeweiligen Kontext, entweder eine Kraft, vor allem affektiv (gefühlsbezogen, emotional) zu wirken oder informativ (aufschlussreich) zu sein. „Beide Kräfte sind Bestandteil des mythischen Wahrheitswertes der Fotografie. Die Folklore unterscheidet jedoch unbewusst zwischen der magischen Wahrheit

und der Wahrheit der Wissenschaft.“⁹ In diesem Sinne sind wir nicht weiter als der fotografische Diskurs des 19. Jahrhunderts, wobei – wiederum nach Sekula – „dem Bild die magische Kraft verliehen wird, das Äußere zu durchdringen und dadurch das Sichtbare zu überschreiten und zum Beispiel Geheimnisse des menschlichen Charakters zu enthüllen“.¹⁰

Um die sogenannten Roma in Bildern zu zeigen, musste erst geklärt werden, was unter dem Begriff Roma überhaupt verstanden wird. Man entschied sich generell für Bilder, die Merkmale beinhalteten und laut der kulturellen Erfahrung „etwas Romatisches“ aufzeigten. Wir können diese Merkmale als Klischees, Stereotype oder im gehobenen Sinne gegebenenfalls als Folklore bezeichnen. Roma wurden meistens selbst mit ihrer Folklore identifiziert, und nur dadurch für sogenannte authentische Roma gehalten. Obwohl bereits Abbildungen des 19. Jahrhunderts eine Palette von Variationen der Existenz von Roma zeigten, die nicht über Tracht und Bräuche – um andere Klischees und Stereotype nicht zu erwähnen – dekodierbar waren, so blieb dies weithin unbeachtet. Bilder jedoch, die sich in ihrem Inhalt oder ihrer Komposition von den normativen Aufnahmen unterschieden, wurden gar nicht „erkannt“, erregten kein Interesse und wurden letztendlich ignoriert. Ein Parallelbeispiel ist die bildliche Darstellung arabischer Länder; vor dem Ersten Weltkrieg gab es eine Typologie: Ruinen und Monumente, Straßenszenen und Landschaften von Jerusalem, Alexandria, Kairo, und ihre sogenannten exotischen Einheimischen.¹¹ Ab den 1970er-Jahren wurden die in den Medien stark verbreiteten negativen Stereotype dominant. Die Themen und Ereignisse des halben Jahrhunderts dazwischen wurden jedoch kaum dargestellt, ebenso wie alles jenseits der Stereotype.

Heute scheitert die Pressefotografie noch immer an der Darstellung von Arabern oder arabischen Gesellschaften. Die Abbildungen, die wir üblicherweise zu sehen bekommen, zeigen keinesfalls die reale Zivilgesellschaft und bringen nicht die politischen Bewegungen und sozialen Prozesse der arabischen Regionen zum Ausdruck. Dies weist Ähnlichkeiten mit den Problemen der fotografischen Darstellung der Roma auf: Unter den von den Medien gezeigten Roma-Abbildungen fehlen gerade diejenigen, die über die Grenzen von Stereotypen hinausgehen und Roma gesellschaftlichen Normen entsprechend darstellen. Die privaten Fotos von Roma hingegen, die von einem ganz anderen Blickwinkel gemacht wurden und nur in Fotoalben der Familien oder zerstreut in manchen Sammlungen zu finden sind, werden meist auf eine dekorative Funktion reduziert und finden sich am Anfang oder am Ende gewisser fotografischer Buchveröffentlichungen. Siehe die Familienfotos, besonders die Urlaubsfotos auf dem Innencover der Publikation „Die Romareisen“ von Joakim Eskildsen und Cia Rinne, 2007. André J. Raatzsch, 2010

⁵ Vgl. Ines Busch: „Die allermeisten Aufnahmen hingegen stammen aus Situationen, in denen Roma als Objekte künstlerischen Schaffens oder wissenschaftlicher und/ oder rassistischer Forschung und Erhebung dienten. Es ist davon auszugehen, dass nur ein geringer Teil dieser Bilder auf freiwilliger Basis entstand, meist spiegeln diese Bilder deutlich die ungleichen Machtverhältnisse zwischen Fotografierenden und Fotografierten wider, dies gilt vor allem für Aufnahmen, die aus ethnologischem Interesse herausgefertigt wurden.“ Ebd. S. 163.

⁶ Vgl. Ines Busch: „In der Ausgabe des National Geographic vom April 2001 findet sich eine Fotoreportage mit dem Titel ‚Roma – die Außenseiter‘.“ Ebd. *Roma durch die Linse des National Geographic*. S. 163–167.

⁷ Vgl. Allan Sekula: „A discourse can be defined as an arena of information exchange, that is, as a system of relations between parties engaged in communicative activity. [...] But if we accept the fundamental premise that information is the outcome of a culturally determined relationship, then we can no longer ascribe an intrinsic or universal meaning to the photographic image.“ [...] In: *On the Invention of Photographic Meaning*. In: Vicki Goldberg (Hrsg.): *Photography in Print*. S. 452, 454.

⁸ Ebd. S. 460: „The photograph is imagined to have, depending on its context, a power that is primarily affective or a power that is primarily informative. Both powers reside in the mythical truth value of the photograph. But this folklore unknowingly distinguishes two separate truths: the truth of magic and the truth of science.“

⁹ Vgl. ebd. S. 460.

¹⁰ Ebd. S. 460: „The image is also invested with a magical power to penetrate appearances and thus to transcend the visible; to reveal, for example secrets of human character.“

¹¹ Vgl. Alf Thomas Epstein u.a.: *Mit Kamel und Kamera: Historische Orient-Fotografie 1864–1970*. Museum für Völkerkunde Hamburg, 2007.



Tamás Féner: *Dämmerbrigade*, 1970er-Jahre.



Krisztina Király: *Eine neue Wohnsiedlung wird gebaut*, Budaörs, Ungarn 1978. Eine Aufnahme der Ungarischen Nachrichtenagentur.



Kamill Erdős: *Junge Frauen*, Gyula, Ungarn 1957.

II. AUFFASSUNGSEBENEN DER DARSTELLUNG

Die meisten Medien, die Roma in Bildern oder Fotos präsentieren, sind mit den Erwartungen konfrontiert, etwas „Zigeunertypisches“ aufweisen zu müssen. Liest man als Titel von einer fotografischen Ausstellung beispielsweise „Fotos von Roma“, werden viele Vorstellungen aktiviert, mit denen der Begriff beladen und ad nauseam überfüllt ist, und mit dem die Fotos dekodiert werden können. Findet man in den Bildern nichts von seinem Vorwissen entsprechend wieder, so entsteht die Konfrontation zwischen dem Gesehenen und dem Erwarteten, was das vermeintliche Wissen und die Wahrnehmungen herausfordert. André J. Raatzsch, 2010

Ein wichtiger Faktor beim Lesen der Bilder sind die kulturbedingten Codes, die wir alle als Europäer kennen. Es gibt Codes, die als Teil unseres kollektiven Gedächtnisses von jedem auf die gleiche Art verstanden werden. Handelt es sich um „Fremdenbilder“ – denken wir hier z.B. an häufig reproduzierte Sozio- bzw. Ethnofotografien, die dadurch im Mainstream präsent sind –, wird für offensichtlich gehalten, dass die Bilder für die Roma, als Angehörige des „Anderen“, deutlich sind. Dabei wird aber vergessen, dass Roma zum Kulturkreis des Landes und im weiteren Sinne zum europäischen Kulturkreis gehören, und dadurch die meisten Bilder, die man für spezifisch und damit für Darstellungen des „Fremden“ hält, für sie genauso unverständlich und eigenartig erscheinen können wie für die Mitglieder der Mehrheitsgesellschaft. Dies bringt uns einen Schritt weiter bei der Suche nach der inneren Ansicht.

Ich schaue mir Bilder aus der Sammlung des Ungarischen Ethnologischen Museums an, die angeblich die Bräuche und Charakteristika meines Volkes abbilden sollen, und kann mich dabei selbst nicht positionieren. Ich habe die Bilder meiner Mutter gezeigt, die zur Gemeinschaft der ungarischen Bajeschi-Roma gehört. Diese zeigen sie mit der Haartracht und den Kleidern, dem Schwarz-Weiß-Fernseher und dem Baret der 1970er- und 1980er-Jahre, die damals fast jeder hatte. Meiner Großmutter sind die Lehmhäuser und die Heiligen an der Wand vertraut, sie versteht jedoch nichts von Wahrsagerei oder Zauberei. Ein Freund, mit dem ich fünf Jahre

lang die Kunstuniversität in Budapest besuchte und der selbst ein ungarischer Rom aus der Romungro-Gruppe ist, hat eine stark geprägte Identität und sagt selbstbewusst, dass die Fotos zur visuellen Geschichte der Roma gehören. Ich zeigte die Bilder aus der Sammlung auch einer anderen Bekannten, einer Frau aus der Lovara-Gruppe. Ihre Familie pflegt nach wie vor die Traditionen und Bräuche der Lovara. Sie studierte Politikwissenschaften und erzählte beim Anblick eines der Fotos, dass sie es aus dem Soziologieseminar kennen würde. Zwei Freunde von mir haben über die Arbeiterklasse geredet. Als Ausgangspunkt diente ein Foto, auf dem ein Rom auf dem Dach eines Plattenbaus in den 1970er-Jahren die Gerüste zusammenbaute. Sie erzählten, dass die Roma viele ungarische Städte aufgebaut haben und eine wichtige Rolle in der Geschichte des Landes spielten. In Budapest sprach ich auch mit Jugendlichen, die sich nicht ausschließlich als Roma, sondern vor allem als Ungarn und Europäer sahen. Sie erkannten keine Gemeinsamkeiten mit den Menschen auf den ethnographischen Fotografien. Sie haben zwar die Fotos in gewisser Weise als Teil ihrer Kultur akzeptiert, ihre Interessen richteten sich aber weiterhin auf „unspezifische“ Dinge des Alltags. Wie bei mir, habe ich auch bei ihnen eine Art von Kulturschock diagnostiziert, der entsteht, wenn man nicht fähig ist, sich selbst zu positionieren. André J. Raatzsch, 2010

Im Anschluss zwei Bilder („Junge Frauen“ und „Pendler“), die das Blickregime ihrer Zeit nicht bedienten und die auch nichts Typisches aufweisen, das den verbreiteten Roma-Darstellungen entspricht. Das Bild „Junge Frauen“ ist im Ungarn jener Jahre (1957–1961) entstanden, als der Beweis erbracht werden sollte, dass das Elend der Roma das Erbe ihrer unglücklichen Vergangenheit ist und nichts mit der Armut in der Mehrheitsgesellschaft zu tun hatte. Somit war auf politischer Ebene eine Änderung der Lebensverhältnisse der Roma erzielt worden.¹² Das Foto stammt von dem berühmten Linguisten, Ethnographen und Forscher Kamill Erdős und zeigt ein durchaus anderes Bild, als das der Propaganda.

¹² Vgl. Peter Szuhay: *Bilder. Zigeuner. Zigeunerbilder*. Budapest, 2005. <http://www.etnofoto.hu/cikkek/Gondolatok.pdf> (07.04.2013)



Bild 1/Bild 2
Tamás Révész: *Pendler*, Ungarn, 1970er-Jahre.



Die 1960er- und 1970er-Jahre waren von Veränderungen in der Landwirtschaft geprägt. Die landwirtschaftliche Leistung sank und verringerte die Einkommen auf dem Lande. Die schlechten Lebensverhältnisse der Roma gefährdeten das ideologische Bild des Sozialismus. Nach einem Dekret von 1961, das auf die Änderung der oben erwähnten Situation der Roma abzielte, entstanden weiterhin Propagandafotos, die die Realisierung der Zielsetzungen von der Partei (unter anderem die Auflösung von Roma-Siedlungen und die Einstellung von Roma in den Städten) und damit die Verbesserung der Lebensumstände verkündeten.¹³ Das Foto entstand zusammen mit einem anderen Bild desselben Fotografen Tamás Révész. Es zeigt einen Mann im Hintergrund, der aus dem Zugfenster schaut. Beide Bilder erschienen sieben Jahre später, 1977, in einer Reportage unter dem Titel „Farewell to Gypsy Colonies“. Das Werk ist angesiedelt zwischen dem „Optimismus des Sozialistischen Realismus“¹⁴ und der darauf folgenden Zeit von Sozialfotografie.

Untersuchen wir kurz, welche Botschaften uns die zwei Bilder vermitteln können: Während der zum Zugfenster Hinausschauende in die Vergangenheit blickt und das Bild prägt, in dem man mit trauriger Nostalgie lebenslang stecken bleiben kann, deutet das Bild vom Schlafenden in die Zukunft und zeigt einen Menschen, der trotz des Schlafs und der prekären Umstände sehr präsent ist.

III. DIE VORSTELLUNGSKRAFT ALS PRÄGENDE INSTANZ BEIM LESEN VON FOTOGRAFIE

Einen wichtigen Faktor dürfen wir im Zusammenhang mit Fotografien nicht vergessen, nämlich die Vorstellungskraft. „Die Vorstellung ist eine Form des Bewusstseins, die ein mentales Bild produziert“¹⁵, sagt der Philosoph und Literat Jean-Paul Sartre. Sie prägt die Art und Weise, wie wir uns auf die Menschen und

Gegenstände in unserer Welt beziehen. Die von Erziehung und Kultur geprägte Vorstellung von Menschen und Gegenständen tragen wir als mentale Bilder in uns. Dies ist der Fall, wenn ich etwas sehe, und mich an Leute und Sachen erinnere, die vorher in meinem Kopf gespeichert wurden. Wenn wir Fotografien betrachten, bilden wir mithilfe unserer Fantasie „ein mentales Bild einer abwesenden Person“.¹⁶ Dieses Bild, basierend auf bereits vorhandenem Wissen und Assoziationen, kann insofern die Gefahr der Projektion oder die Wirksamkeit von Stereotypen fördern¹⁷, erklärt Dore Bowen in ihrem Essay „This Bridge Called Imagination“.

André J. Raatzsch, 2010

„Während schwierige Fotografien – abweichend von den Normen der Komposition, Tonalität, des Inhalts, usw. – die bereits a priori vorhandenen mentalen Bilder des Betrachters herausfordern und dadurch drohen, die Wahrnehmung zu verändern, wirken konventionelle Fotografien genau dem entgegen: Sie fassen die vier Dimensionen so zusammen, wie dies von den Betrachtern bereits vorweggenommen wird.“¹⁸

Die Lesarten von Fotografien sind kontextabhängig. Fotografien in sich selbst sind fragmentarische und „unvollständige Äußerungen“¹⁹, lautet eine oft zitierte Bemerkung von Sekula. „Die Fotografie regt eine bestimmte Art von Fantasie an – eine Fantasie, die von Hirngespinnsten geprägt ist, die uns wenig über die Welt sagt, aus der das Foto stammt.“²⁰ Wir alle haben zum Beispiel ähnliche mentale Bilder (Vorstellungen), wie eine Kohlenmine im Inneren aussehen kann. Aber, wie Sekula zu den Fotos von Leslie Shedden schrieb: „Die tatsächliche Erfahrung einer Kohlenmine ist alles andere und ziemlich verschieden davon, was in einem statischen Bild dargestellt werden kann. Die Finsternis der Mine wird nur zeitweilig und spärlich von den Lichtern der Bergarbeiter durchdrungen. Die Gefahren einer Mine bleiben entweder unsichtbar oder werden von der Dunkelheit umschlossen. Literarische Beschreibungen und Geschichten von Arbeitern enthüllen häufig viel mehr von der Klaustrophobie, Finsternis und phänomenalen Gleichförmigkeit als jede Abbildung.“²¹

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Vgl. ebd.

¹⁸ Dore Bowen: „While difficult photographs – those that stray from the norms of composition, tonality, subject matter, and so on – challenge the viewer’s a priori mental images and thus threaten to alter perception, conventional photographs do precisely the opposite: they abstract the four dimensions of time and space in form that viewers already anticipate.“ Ebd. S. 4.

¹⁹ Allan Sekula: „[...] the photograph is an incomplete utterance, a message that depends on some external matrix of conditions and presuppositions for its readability.“ In: *Photography between Labour and Capital*. In: *Mining Photographs and Other Pictures 1948–1968*. S. 194.

²⁰ Dore Bowen: „The photograph encourages a particular type of imagination – an imagination inhabited by specters that, nevertheless, tell us little about the world from which the photograph was taken.“ In: *This Bridge Called Imagination*. http://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_12/bowen/bowen.pdf (07.04.2013) S. 4

²¹ Allan Sekula: „The actual experience of a coal mine is quite unlike anything that can be depicted in a still photograph. The darkness in mines is penetrated only intermittently and meagerly by miners’ lights. The dangers of the mine are either invisible, or are compounded by the darkness. Literary descriptions and miners’ stories are frequently more revealing of claustrophobia, darkness and phenomenal duration than any photograph could be.“ In: *Mining Photographs and Other Pictures 1948–1968*. S. 256.

¹³ Vgl. ebd.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Dore Bowen: „In Jean-Paul Sartre’s 1940 *L’imaginaire* (published in English as *The Psychology of Imagination*) he explains that imagination is a form of consciousness that produces a mental image.“ In: *This Bridge Called Imagination*. http://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_12/bowen/bowen.pdf (07.04.2013) S. 2.



György Stalter: *In der Löffelfabrik*.
„Elzett Müvek“, Berettyóújfalu, Ungarn, 1980.

Um Fotografien interkulturell „lesen“ zu können, ist eine Komplexität der Vorstellung notwendig. Wir müssen unser Verhalten zu den Dingen umstellen, die Art, wie wir uns mit Menschen und Dingen identifizieren, indem wir die Aufmerksamkeit des Betrachters auf Dinge lenken, die nicht unmittelbar auf dem Bild zu sehen sind.²² Ein Bild kann auf wesentlich mehr Arten „gelesen“ werden, als es die gewohnte Ansicht und die globalen Kategoriensysteme zulassen. Paul Virilio: „Zu sehen, was zuvor unsichtbar war, wird zu einer Tätigkeit, die den Exotismus territorialer Eroberung der Vergangenheit erneuert. Jedoch zu sehen, was nicht wirklich gesehen werden kann, wird zu einer ganz eigenen Tätigkeit. Diese Tätigkeit ist nicht exotisch sondern endotisch, denn sie erneuert die Bedingungen der Wahrnehmung.“²³ Fotografisches Bildwissen ist erlernbar. Fotografie kann unsere existierenden mentalen Bilder entmachen, „oder sie zumindest auf ihre Erschaffer zurückführen“²⁴, schreibt Azoulay in ihrem „The Civil Contract of Photography“. Dadurch wird uns das Abtrennen von diesen mentalen Bildern und damit eine bewusste Wahrnehmung ermöglicht. Fotografien sollten, laut Azoulay, nicht gesehen, sondern beobachtet werden, denn das Beobachten beinhaltet jene Dimensionen von Bewegung und Zeit, die bei der Interpretation eines statischen Bildes wieder eingeführt werden sollen.²⁵ Auf dem Bild (oben) sehen wir einen Mann, dessen Augen von einer anderen Person im Hintergrund mit zwei Esslöffeln – auf den ersten Blick wirken sie wie eine Sonnenbrille – verdeckt werden. Der Mann trägt ein beflecktes T-Shirt, auf dem als Comicszene dargestellt ist, wie Tarzan, der Held des Dschungels, einen Gorilla besiegt. Unter der Abbildung befindet sich ein Schriftzug mit dem Namen des Helden. Welche Bedeutungen können wir diesem Bild zuschreiben? Die Aufnahme

²² Vgl. Dore Bowen: *This Bridge Called Imagination*.
http://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_12/bowen/bowen.pdf (07.04.2013)

²³ Ebd. Paul Virilio zitiert nach Dore Bowen: „Seeing that which had previously been invisible becomes an activity that renews the exoticism of territorial conquests of the past. But seeing that which is not really seen becomes an activity that exists for itself. This activity is not exotic but endotic, because it renews the very conditions of perception.“ S. 1.

²⁴ Vgl. Ariella Azoulay: „Photography has served me in ridding myself of these phantom pictures, or at least in reattributing them to their creators and detaching them from myself.“ In: *The Civil Contract of Photography*. 2008, S. 13.

²⁵ Vgl. ebd. S. 14.



Tamás Révész: *Der Champion*, Komitat Pest, 1978.

entstand 1980 in der größten ungarischen Metallfabrik Elzett und zeigt als zentrale Person einen ungarischen Rom. Die 1970er- und 1980er-Jahre waren von einer Kampfsport-Filmwelle geprägt. Es war die Blütezeit des Kultes um Karate und Boxen mit Helden wie Bruce Lee oder Chuck Norris. Meine Verwandten benannten sogar einander, Freunde oder Bekannte im engeren Kreis, nach solchen Figuren. Diese Verknüpfung deutet, ähnlich wie bei Said in „*Palestinian Lives*“, auf ein Motiv der Selbstbehauptung hin, auf das Streben, in einer Kunst der Beste zu sein.²⁶ Gleichzeitig birgt es vertraute Muster sowohl der Ironisierung wie auch der durchaus ernstesten Machtdemonstration.

IV. AUSWAHL KÜNSTLERISCHER POSITIONEN

In meiner künstlerischen Arbeit beschäftige ich mich seit 2007, nach der Teilnahme am Ersten Roma Pavillon der Biennale in Venedig, mit der Problematik der Roma-Darstellungen der Gegenwart. Dazu präsentiere ich zeitgenössische Fotografie und fotografische Archive sowie Skulpturen in performativen künstlerischen Kontexten, die nicht zu der gängigen romantisierenden und exotisierenden Ausstellungspraxis gehören. Ich bin der Meinung, dass die Kunst von und über Angehörige der europäischen Minderheit der Roma nur durch die bewusste Wahrnehmung und kritische Hinterfragung der Rezipient_innen und Kunstschaffenden selbst in Europa ankommen kann. Heutzutage müssen die unterschiedlichen Bilder gleichzeitig miteinander existieren, und nur die Rezipient_innen können entscheiden, ob sie der Wirklichkeit entsprechen oder nicht, und dies zu entscheiden, ist die größte Verantwortung der Bürger und Bürgerinnen. André J. Raatzsch, 2010

Die Vielseitigkeit fotografischer Motive verweist viel „ehrlicher“ auf die Komplexität von Identitätsbestimmung einer Ethnie bzw. auf ihre nationale Zugehörigkeit mit ihrer gleichzeitigen Hybridität, als es in den „herkömmlichen“ Abbildungen von Roma der Fall ist. Ein heterogenes Bild in einer Reihenfolge homogener Bilder wirkt als Störung des Kanons und bedingt eine Änderung in der Semantik.

²⁶ Edward Said, Jean Mohr: *After the Last Sky: Palestinian Lives*, S. 54.



Meine Großväter, Ilmenau, 1977, aus dem Familienalbum.
Fotograf: Jürgen Raatzsch.



Judit M. Horváth: *Légyölő Bambi – Fliegenpilz-Bambi*, 2009.

Roma-Fotografie kam, ähnlich wie es Azoulay für die Werbefotografie feststellte, mit den „falschen Gebrauchsanweisungen auf die Welt: Fotos werden mit mentalen Bildern verwechselt und verwandeln sich dadurch in Phantombilder“.²⁷ Fotografien sind aber jedoch viel mehr, vor allem wenn wir, wie Ariella Azoulay, den Akt der Fotografie als zivilen Vertrag werten, bei dem die Teilnahme und Verantwortung beim Betrachter liegt.

Das Foto wurde von meinem Vater vor der Hochzeit meiner Eltern gemacht. Ein Großvater war Deutscher aus der DDR, und der andere ein Boyash-Rom aus Komló in Ungarn. Beide sind verstorben, und das Bild dient dazu, sie im Gedächtnis zu bewahren, vielleicht auch, um sie in dieser Ausstellung zu zeigen. Das Bild stellt nicht einen Rom und einen deutschen Nicht-Rom dar, sondern meine Großväter. Sie könnten auch die Großväter von jemand anderem sein. Diese Möglichkeit werden vielleicht auch diejenigen erkennen, die sich das Bild anschauen.

André J. Raatzsch, 2013

Wer kennt nicht die Geschichte von Bambi, Felix Saltens Rehlein, die von Disney verfilmt wurde. Aber im Fliegenpilz-Design?

Es ist das Beispiel, das uns einen Wechsel in dem fotografischen Werk zeigt: Hier werden die Traditionen der Sozialfotografie durch assoziative künstlerische Darstellungen abgelöst.

Das Bild von dem weiß-roten Rehlein der ungarischen Romnija und Fotografin Judit M. Horváth erschien in der Reihe „Täuschender Anschein“ und entsprang einer Verflechtung von Märchen und Realität. „Mit der Darstellung einer alternativen Welt und dem Aussperren der Realität gestalte ich die Möglichkeit des Aus- und Einsteigens bzw. die Möglichkeit, sich mit dem ‚Anderen‘ zu identifizieren“²⁸, erklärt Judit

²⁷ Ariella Azoulay: „Advertising photography has come into the world with the wrong user's manual, photos tend to be confused with planted pictures and become phantom images.“ In: *The Civil Contract of Photography*. 2008, S. 14.

²⁸ Aus dem Statement von Judit M. Horváth, sowohl in einer Mail an Raatzsch, Februar 2013, als auch in: Bihari: *Csalóka látszat, igaz képesek*. 2009. <http://www.nepszava.hu/articles/article.php?id=250123>



Ausschnitt aus: *Mary Quant Spring Wear*, 1971.



Lajos Nádorfi: *Ágnes Daróczi*, Budapest 1972.

M. Horváth. „Ich erschaffe den Weg, das Fremde kennenzulernen, den Einblick in die von mir gestaltete Welt zu gewinnen, die mich charakterisiert, in der Hoffnung, dass ich damit bei denjenigen, die sich mit meinen Bildern in Verbindung bringen, Gefühls-Assoziationen, Überraschung und Erkenntnisse entfesseln kann. Da gibt es zwei diverse Welten: die von den Rezipienten und die von dem Werk. Diese zwei Welten stehen miteinander in enger Beziehung. Die Rezipienten verfügen über Wissen, Gefühle, Vorurteile, die sie mitbringen und die beim Auffassen des betrachteten Bildes sogar unbewusst eingebaut werden.“²⁹

Wie kann das Foto in diesem Beispiel interpretiert werden? Durch Form und Komposition wird eine bekannte Märchenfigur verfremdet. Beim Betrachten sucht man möglichst die „verlorenen Verbindungen“, die man zu dem vertrauten Original hatte. Beim Suchen stoßen wir auf die Einsamkeit von Bambi, das wegen seiner präsenten Gestaltung missverstanden und enttäuscht wirkt. Das Märchen überschreibt die sozialen Konnotationen, die man im Kontext von Roma-Abbildungen gewöhnlich „mitbringen“ würde und, wie Horváth in ihrem Statement gesteht, bietet den Schlüssel zu einem tieferen Verständnis.

Bilder können mit anderen Bildern kontextualisiert werden: Sie wirken wechselseitig aufeinander, Botschaften und Konnotationen werden durch diverse semantische Schichten verändert, heben sich auf oder werden verstärkt. Das zweite Bild (links) überträgt die Interpretation des ersten in die Modewelt. Das Foto erschien 1998 in „The Hulton Getty Picture Collection“ zu den 1970er-Jahren und zeigt eine der prägenden modischen Charakteristiken seiner Zeit: Das Model auf dem Bild trägt eine Komposition mit bunten Streifen der berühmten Modedesignerin Mary Quant. Die modischen Streifen – zusammen mit dem Minirock, der auch als Mary Quants Erfindung gilt – erkennen wir ein Jahr später (Foto rechts), getragen von der ungarischen Roma-Aktivistin Ágnes Daróczi, als sie in zwei Sprachen Gedichte der berühmten ungarischen Roma-Dichter Attila József, Károlyi Bari und Choli Daróczi rezitierte. Der Anlass war ihr erfolgreicher Auftritt bei Ungarns größtem, landesweitem Talentwettbewerb.

²⁹ Ebd.



Zoltán Szegedy Maszák: *Löffelfabrik*, entstanden im Rahmen des Projektes *Rewritable Pictures*, 2010.

V. EIN „GEDÄCHTNIS-INSTITUT“

In Hinblick auf die fotografischen Archive möchten wir den Fragestellungen von Sekula nachgehen: „Welche Narrative, welche Bestände sollen konstruiert werden? Wie wird historisches und soziales Gedächtnis durch Fotografien konserviert, umgewandelt, eingeschränkt und ausgelöscht? Welche Zukunft wird versprochen; welche Zukunft wird vergessen?“³⁰

Archive sind Systeme. Systematisierung, Kategorisierungen stellen eine Anordnung her. Diese Anordnung soll das System legitimieren. Jedes Format, das nicht dieser Legitimität entspricht, passt nicht in das Archiv. In diesem Sinne homogenisieren Archive die Bilder, was zu einem Informationsverlust führt.

Die Einheit eines Archivs hängt ab vom Besitzer und Betreiber. Archive regen eine bestimmte Betrachtung, ein bestimmtes Bewusstsein an. Archive sind nicht neutral: Die Art und Weise, wie sie ein bestimmtes Bewusstsein befördern, wird von der Macht kontrolliert, die die Praxis des Archivs, die Akkumulation, die Kollektion, das Horten von Fotos und nicht zuletzt das Verfassen von Legenden bestimmt. Die Praxis eines fotografischen Archivs ist jedem vertraut. Man denke an alte Familienfotos, wie sie von den Besitzern einsortiert werden. Die Bilder können inventarisiert oder in einer chronologischen Reihenfolge angeordnet werden. Der Akzent liegt auf der Macht, die wir beim Darstellen besitzen. Es gibt jede Menge von fotografischen Archiven, wie z. B. Museumsarchive, Familienarchive oder Künstlerarchive und so weiter. Aber: „Archive sind nicht wie Kohlenminen; die Bedeutung wird nicht von der Natur, sondern von der Kultur extrahiert.“³¹

³⁰ “What narratives and inventories might be constructed? How is historical and social memory preserved, transformed, restricted and obliterated by photographs? What futures are promised; what futures are forgotten?” Allan Sekula: *Photography between Labour and Capital*. In: *Mining Photographs and Other Pictures 1948–1968*. 1983. S. 191.

³¹ Ebd. “Archives are not like coal mines; meaning is not extracted from nature, but from culture.” S. 196.



Zoltán Szegedy Maszák: *Im Spiegel*, entstanden im Rahmen des Projektes *Rewritable Pictures*, 2010.

Wozu ein Roma-Fotoarchiv? Warum sollten die Bilder kategorisiert werden? So lauteten die kritischen Fragen, als wir „Rewritable Pictures“³² präsentiert haben. Das Projekt war die Vorarbeit eines künftigen digitalen Roma-Fotoarchivs, das wir verwirklichen wollten. Der Ausgangspunkt war die Hypothese eines Roma-Fotoarchivs. Wir liehen dazu Fotos aus dem Ethnografischen Museum in Budapest aus und benutzten sie als Teil unserer Sammlung. Wir selektierten die Fotos und organisierten sie unter vier Kategorien, die als Kapitel Edward Saids „Palestinian Lives“³³ strukturieren. Das auf diese Weise entstandene Kleinarchiv boten wir den teilnehmenden Künstlern zur Inspiration an. Die Beteiligten kamen aus den Bereichen Bewegungskunst (Kontakt-Improvisation), Schauspiel, Medienkunst und Literatur. In einem interdisziplinären Arbeitsprozess beschrifteten die Teilnehmer die Fotos mit Schlüsselwörtern und Textfragmenten und benutzten dabei häufig die ursprüngliche Legende. Einige von den Bildern wurden als Reenactment inszeniert oder es wurden die Momente vor und nachdem das betreffende Bild entstanden ist, dargestellt. Sie realisierten dadurch auch eine Art „Schock der Montage“³⁴, um die Komplexität zu erreichen, die ein Bild alleine nicht birgt. Wir beabsichtigten damit, ein Beispiel zu finden, wie Ressourcen, in diesem Fall Fotografien eines gegebenen Archivs, benutzt und gelesen werden können. Unser Ziel war dabei auch, neue Schichten in der Vorstellung zu erzeugen und zu zeigen, wie dadurch neue oder ergänzende Lesarten einer Fotografie entwickelt werden können. Die Bildreflexionen wurden Bestandteil unseres Archivs und konnten mit den ursprünglichen Fotos verknüpft werden und boten die Möglichkeit des alternativen Lesens. André J. Raatzsch, 2010

Archive sind Institutionen, die in gewisser Hinsicht legitimieren, während sie selbst ihre Berechtigung – direkt oder indirekt – von den größeren, globalen Institutionen, wie z. B. Lexika und Enzyklopädien, erhalten. Wenn es ein Roma-Bildarchiv gäbe, würde es wie eine Art legitimierende Ressource funktionieren, auf die man immer

³² Vgl. <http://www.cultureanddevelopment.org/index-14.html> (07.04.2013)

³³ Die vier Kategorien waren: “States”, “Interiors”, “Emergence” und “Past and Future”.

³⁴ Edward Said, Jean Mohr: *After the Last Sky: Palestinian Lives*, S. 54.

wieder zurückgreifen kann. Es wäre teilweise beeinflusst von bereits vorhandenen Begriffen, jedoch könnte es aber auch gleichzeitig die Definitionen von globalen und universellen Institutionen neu schreiben.

VI. ZUR BÜRGERSCHAFT DER FOTOGRAFIE

„Der bürgerliche Vertrag der Fotografie ist ein Versuch, das Zuschauen mit einer zivilen Verpflichtung gegenüber den fotografierten Personen zu verbinden, enteigneten Personen, die nicht aufgehört haben anwesend zu sein. Damit wiederum wird ein Überdenken des Konzepts und das Praktizieren von Bürgerschaft ermöglicht.“³⁵

Die Ethik des Sehens wird in die Ethik der Betrachter verwandelt. Der Betrachter kann sich als aktiver Adressat des Bildes positionieren und verfügt über eine Verantwortung dem gegenüber, was sichtbar ist.³⁶ „Die Ethik, die die Fotografie von den Betrachtern erwartet, erfordert, dass die Bürger, die nicht im gleichen Maße als Bürgerschaft der Fotografie behandelt werden, nicht nur Situationen der Degeneration eines Nationalstaates oder des Marktes vermeiden – sondern ihnen aktiv Widerstand leisten.“³⁷, schreibt Azoulay. „Jede Person sollte in der fotografischen Begegnung wissen, wie sie sich verhalten soll, und was von ihr erwartet wird.“³⁸ Dabei werden aber oft die Rechte verletzt. Menschen werden (willkürlich oder nicht) fotografiert, in den meisten Fällen ohne ihnen eine Gegenleistung gewährt zu haben; „... sie erhalten nur die Sicherheit, auf einem Bild zu erscheinen. Kein Fotograf verspricht ihnen, welche Zukunft ‚ihr‘ Bild haben wird. [...] Fotografierte haben keinen Einfluss auf das Bild, seine Gestaltung bzw. die Art, wie es veröffentlicht wird.“³⁹ Wenn sie sich trotzdem willkürlich fotografieren lassen, dann tun sie es in der Hoffnung „eines existierenden bürgerlichen Raumes, wo Fotografen, fotografierte Personen und Zuschauer die gleiche Erkenntnis teilen, dass das, dessen Zeugen sie werden, unerträglich ist“.⁴⁰

In diesem bürgerlichen Spielraum sind alle beteiligten Parteien gleichgestellt. „Fotografie ist prinzipiell allen zugänglich und gewährt universelle Bürgerschaft gegenüber einer neuen Bürgerschaft, deren Bürger Bilder produzieren, verbreiten und



Aus dem Fotoalbum der Familie Ürmös:
Franciska Baranyi und Andor Ürmös, Ungarn, 1950er-Jahre.



Aus dem Fotoalbum der Familie Treiber:
Jánosné Tukarcs (geb. Oláh) und Tochter Rozália
Treiber, Salgótarján, Ungarn, 1974.

betrachten. [...] Die Bürger der Bürgerschaft der Fotografie mögen sich im visuellen Bereich bewegen, der von der Fotografie geschaffen wird. Die Bürgerschaft ist als Vertragspartner Teil des Vertrags, der – wie jede grundlegende Vereinbarung – von einem Beginn und einem Moment der Herstellung, von einem Status der Präsentation zu einem Status der Repräsentation, einer visuellen Repräsentation ausgeht.“⁴¹ Bei den obigen Bildern war die fotografische Situation eindeutig und die Vertragsparteien gleich: Die Fotografierten erteilten den Auftrag, fotografiert zu werden, sie bezahlten den Fotografen, der ihnen am Ende des fotografischen Prozesses die Bilder und die Negative gab. Dadurch wurden sie Alleinbesitzer ihrer eigenen Abbildungen und waren damit in der Lage, allein zu bestimmen, wer sich wann die Fotos anschauen kann. Der Fotograf machte vermutlich seinen Stempel auf die Rückseite der Bilder in der Hoffnung auf Anerkennung und neue Kunden. Private Porträts werden gemacht, um uns zu erinnern. Dass Menschen sich aus einem besonderen, für sie wichtigen Anlass von einem professionellen Fotografen abbilden lassen, ist bis heute nichts Neues. Familienfotos werden Angehörigen und Freunden gezeigt (evtl. geschenkt), in Alben geklebt oder an die Wand gehängt, um daran zu erinnern, wie wir uns sehen und gesehen werden möchten. An diesem Punkt sollte erwähnt werden, dass Fotografie in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. bzw. 20. Jahrhunderts eine wesentliche Rolle spielte, indem sie, theoretisch, als Ausdrucksmittel bürgerlicher Gleichheit galt.⁴² Die obigen Bilder entstanden in der fotografischen Tradition der bürgerlichen Selbstdarstellung. Sowohl die Retusche als auch z. B. die Einstellung der Mutter auf dem Mutter-Kind-Bild reproduzieren bürgerliche Schönheitsideale und deuten auf ein möglichst ähnliches Streben, wie es

³⁵ Vgl. Ariella Azoulay: „The Civil Contract of Photography is an attempt to anchor spectatorship in civic duty toward the photographed persons who haven't stopped being 'there', toward dispossessed citizens who, in turn, enable the rethinking of the concept and practice of citizenship.“ S. 16–17.

³⁶ Vgl. ebd. S. 130.

³⁷ Ebd. „In the ethics that photography requires of those who view photographs, it requests that its citizens – who are equally not governed in the citizenry of photography – not only try to avoid situations of degeneration into which the nation-state and the market often sink, but actively to resist them.“ S. 132.

³⁸ Ariella Azoulay: „... everyone is supposed to know how to act and what to expect at the photographic encounter.“ In: *The Civil Contract of Photography*. S. 106.

³⁹ Ariella Azoulay: „If they grant the photographer the right to turn them into a photographic image, in most cases, they receive no material reward, except for being turned into an image. No photographer promises them anything regarding what the future of 'their' photograph might be [...] He or she [the photographed individual] has no control over the image; in most cases, the individual is unable to determine its composition and the modes of its distribution [...]“ Ebd. S. 106–107.

⁴⁰ Ariella Azoulay: „... presumes the existence of a civil space in which photographers, photographed subjects, and spectators share a recognition that what they are witnessing is intolerable.“ Ebd. S. 18.

⁴¹ Ariella Azoulay: „Photography, being in principle accessible to all, bestows universal citizenship on a new citizenry whose citizens produce, distribute, and look at images. [...] The citizen of the citizenry of photography may move as she pleases in the visual field created by photography. It is part of the contract to which she's a signatory, a contract that, like any constitutive agreement, supposes a primal beginning and moment of creation, a moment of transition from a state of presence to a state of re-presence, re-presentation, a visual representation.“ [...] Ebd. S. 134.

⁴² Susanne Breuss: „Wertpapiere des Familienglücks“. *Familienfotografien im 19. und 20. Jahrhundert*. S. 318.



Aus dem Fotoalbum der Familie Raatzsch-Buzás. Meine Tante Flóra Buzás und Onkel Klaus Raatzsch, Ilmenau, 1977; Fotograf: Jürgen Raatzsch.



Herstellung von Lehmziegeln, Hajdúböszörmény, 1969; Aufnahme Ungarischen Nachrichtenagentur.



Aus dem Fotoalbum der Familie Raatzsch-Buzás. Meine Mutter Mária Raatzsch (geb. Buzás), Komló, Ungarn, 1977; Fotograf: Jürgen Raatzsch.

Breymayer definierte: „Fotografien brachten die Welt, die Familie, den Lebenslauf in Ordnung und rückten alles ins rechte Licht: überschaubare Dimensionen, klare Hierarchien, eindeutige Charakterisierungen, verständliche Symbole.“⁴³

VII. KUNST UND FOTOGRAFIE

„Fotografie ist sowohl Kunst als auch Wissenschaft. [...] Sie ist aber auch gleichzeitig keines von beiden, denn sie befindet sich zwischen den Diskursen von Wissenschaft und Kunst, und erhebt ihren Anspruch auf kulturellen Wert sowohl in den Wahrheitsmodellen der Wissenschaft, als auch in der Ausdruckskraft der romantischen Ästhetik.“⁴⁴

In welcher Funktion sollten die Bilder präsentiert werden? Als Kunst oder „nur“ als Fotografie? Als Ausgangspunkt beziehen wir uns wieder auf Sekula. Anhand einer Bildanalyse erstellt er die Formel „Formen = Gefühle“ und gelangt in seinem historischen Überblick in der Beziehung Kunst und Fotografie zur signifikanten Form von Clive Bell.⁴⁵ Was geschieht also hier? Komposition und Tonalität vermögen es, uns den kontextuellen Bezug vergessen zu lassen. Die Formen und Kontraste dominieren, und wir lassen uns in die Abstraktion locken. Die Gestaltung bevorzugt Rhythmus und Tonalität, wodurch der soziale Charakter zugunsten der Ästhetik ausgegrenzt wird. Originale Narrative werden durch metaphorische ersetzt, und das Bild verliert seinen Status, einen Bericht zu liefern und eine Abbildung der darzustellenden „Realität“ zu sein, um den Status des Kunstwerkes zu erreichen. Das originale Narrativ impliziert politische Diskurse und verrät uns folgendes: Das Foto (rechts) entstand im Auftrag der Ungarischen Nachrichtenagentur mit dem Ziel, Roma als

gute Handwerker und integrierte Arbeitskräfte zu zeigen und dadurch als Vorbilder zu präsentieren. Die Rhetorik des Bildes setzt sich aber auf einer metaphorischen Ebene über die bloße Darstellung eines Handwerkes oder einer sozialen Konnotation fort. Die Grube im Zentrum des Bildes mit der rhythmischen Anordnung der Lehmziegel evoziert Begriffe wie Zeit und Endlichkeit unseres Daseins, wobei die Figur des Menschen gesichtslos als agierende höhere Kraft, analog etwa dem Schicksal erscheint. Künstlerische Formen überschreiben das Soziale, indem sie den Kontext erweitern. Hiermit gelangen wir zum Begriff von Kunst und damit zur Ästhetik. Zitiert wird hier die „ars poetica“ von Choli Daróczy József: „Warum ist das Schöne schön? Warum lesen wir ein Gedicht, betrachten ein Gemälde, hören klassische – oder auch die modernste – Musik, bleiben vor einer Skulptur bewundernd stehen? Wir tun es nicht, weil wir selbst es als schön empfinden, sondern weil das Wahre in sich und durch das Werk schön zum Ausdruck gebracht wird. Jedes Kunstwerk, jedes vom Mensch verfasste und geschaffene Produkt ist dadurch schön, da es solche wahren Gefühle hervorrufen kann, wozu nur wahre Kunst imstande ist. Echte und wahre Kunst wird nur auf der Ebene von Philosophie gemessen. Dadurch sehen und empfinden wir das Schöne schön. Denn schön ist dasjenige, was ohne Interesse gefällt.“⁴⁶

Was erwarten Sie von Abbildungen, die Roma zeigen? Vorab sei gesagt, dass Sie hier keine Bilder finden werden, die das zeigen, was man klischeehaft als „romaisch“ kennt: keine gelassene Heiterkeit, kein Leid, kein Nichts. Stattdessen begegnen Sie Bildern, die im Sinne von Langston Hughes das Leben zeigen, das wir kennen. Sie mögen nichts Besonderes transportieren und vielleicht nur etwas, das Sie selber aus Ihrer Erfahrung auch kennen. Sie mögen nichts Besonderes vermitteln, vielleicht nur einen Körper und Geist, den wir alle haben. „Letzten Endes ist die Fotografie nicht dann subversiv, wenn sie erschreckt, aufreizt oder gar stigmatisiert, sondern wenn sie nachdenklich macht.“⁴⁷

⁴³ Ursula Breymayer: *Geordnete Verhältnisse. Private Erinnerungen im kaiserlichen Reich*. S. 51.

⁴⁴ Allan Sekula: „Photography is both an art and a science. [...] photography is neither art nor science, but is suspended between both the discourse of science and that of art, staking its claims to cultural value on both the model of truth upheld by empirical science and the model of pleasure and expressiveness offered by romantic aesthetics.“ In: *Reading an Archive. Photography between Labour and Capital*. In: Wells: *The Photography Reader*. S. 450.

⁴⁵ Vgl. Sekula: *On the Invention of Photographic Meaning*. In: Goldberg: *Photography in Print*. S. 466.

⁴⁶ Choli Daróczy József in einem Brief an Raatzsch, März 2013.

⁴⁷ Roland Barthes: *Die helle Kammer*. 2009. S. 47 f.

Verwendete Literatur

- Azoulay, Ariella: *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books, 2008.
- Barthes, Roland: *Die Helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Aus dem Französischen von Dietrich Leube. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009 [1985].
- Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982.
- Bowen, Dore: *This Bridge Called Imagination: On Reading the Arab Image Foundation and Its Collection. "Invisible Culture"* (2008), http://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_12/bowen/bowen.pdf (08.04.2013)
- Breuss, Susanne: *Wertpapiere des Familienglücks. Familienfotos im 19. und 20. Jahrhundert*. In: Vavra, Elisabeth, u.a. (Hrsg.): *Familie. Ideal und Realität*. Horn: Berger, 1993, S. 316–334.
- Breymayer, Ursula: *Geordnete Verhältnisse. Private Erinnerungen im kaiserlichen Reich*. In: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): *Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870–1970*. Köln: DuMont, 1997, S. 41–52.
- Busch, Ines: *Das Spektakel vom „Zigeuner“*. Visuelle Repräsentation und Antiziganismus. In: End, Marcus; Herold, Kathrin; Robel, Yvonne: *Antiziganistische Zustände: Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*. Münster: Unrast Verlag, 2009, S. 158–176.
- Csajbók, Anita: *Probleme der Repräsentation. Roma-Fotografie im Ethnographischen Feld und im Ausstellungsraum*. In: *Berliner Blätter. Ethnographische und Ethnologische Beiträge*, Heft 39/2006 Münster: LIT Verlag.
- Durrer, Hans: *Reading Photographs*, 2004. http://www.icce.rug.nl/-soundscapes/VOLUME07/Reading_photographs.shtml (08.04.2013)
- Epstein, Alf Thomas; Reimer, Jana Caroline; Nippa, Annegret: *Mit Kamel und Kamera*. Hamburg: Museum für Völkerkunde, 2007.
- Eskildsen, Joakim; Rinne, Cia: *Die Romareisen*. Göttingen: Steidl, 2007.
- Flusser, Vilém: *Für eine Philosophie der Fotografie*. Göttingen: European Photography Verlag, 1983.
- Hall, Stuart: *Ideologie, Identität, Repräsentation*. Hamburg: Argument, 2008.
- Hall, Stuart: *Cultural Representations and Signifying Practices*. London [u.a.]: Sage, 2007.
- Hall, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität*. Hamburg: Argument, 2008.
- Love, Lynn: *The Pictures Between*. In: The Saudi Aramco World 52, No. 1 (January/February 2001); <http://www.saudiaramcoworld.com/issue/200101/the.pictures.between.htm> (08.04.2013)
- Nagyné, Martyn Emilia: Erdős Kamill hagyatéka. Gyula, 2002. http://www.erkelmuzeumbartai.hu/pdf_anyagok/erdos_kamil_ciganykutatas.pdf (05.04.2013)
- Newhall, Beaumont: *Geschichte der Photographie*. München: Schirmer & Mosel, 1989.
- Ponger, Lis: *Fremdes Wien. Bilder und Porträts*. Klagenfurt: Wieser, 1993.
- Queneau, Raymond: *Stilübungen (Exercices de style)*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1990.
- Said, Edward W.; Mohr, Jean: *After the Last Sky: Palestinian Lives*. New York: Columbia University Press, 1999.
- Schindlbeck, Markus: *Die ethnographische Linse. Photographien aus dem Museum für Völkerkunde Berlin*. Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde Berlin, 1989.
- Sekula, Allan: *Reading an Archive. Photography between Labour and Capital*. In: *Mining Photographs and Other Pictures 1948–1968*. Nova Scotia: Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1983. In: Wells, Liz: *The Photography Reader*. London, New York: Routledge, 2002. Chapter 42. S. 443–452.
- Sekula, Allan: *On the Invention of Photographic Meaning*. In: Goldberg, Vicki (Hrsg.): *Photography in Print: Writings from 1816 to the Present*. New York: Simon and Schuster, 1981. S. 452–473. <http://offtheorange.files.wordpress.com/2009/09/sekula-photo-meaning.pdf> (08.04.2013)
- Szuhay, Péter (Hrsg.): *A társadalom peremén. Képek a magyarországi cigányok életéből*. [An der Peripherie der Gesellschaft. Bilder aus dem Leben der ungarischen Zigeuner.] Auswahl aus den Archiven des Ethnographischen Museums, Budapest, 1989.
- Szuhay, Péter (Hrsg., u. a.): *Képek A Magyarországi Cigányság 20. Századi Történetéből. „A világ letra, melyen az egyik fel, a másik le megy”*. [Pictures of the History of Gypsies in Hungary in the 20th Century. "World is a ladder, which some go up, some go down."] Budapest: Néprajzi Múzeum, 1993.
- Szuhay, Péter: *Bilder. Zigeuner. Zigeunerbilder*. Budapest, 2005. <http://www.etnofoto.hu/cikkek/Gondolatok.pdf> (08.04.2013)
- Raatzsch, André J.: *Private Fotos der Roma und Sinti. Unterwegs zu einem Roma-Bildarchiv*. Masterarbeit, UdK Berlin, 2010.
- Révész, Tamás/ Tamás, Ervin: *Farewell to Gypsy Colonies*. Budapest: Kossuth, 1977.

Theye, Thomas: *Der geraubte Schatten. Eine Weltreise im Spiegel der ethnographischen Photographie*. München/ Luzern: C. J. Bucher 1989, S. 8–59.

Tscherenkov, Lev; Laederich, Stéphane: *The Roma*. Basel: Schwabe, 2004.

von Amelnunx, Hubertus; Kemp, Wolfgang (Hrsg.): *Theorie der Fotografie. Band I–IV 1839–1995*. München: Schirmer und Mosel Verlag, 2006.

Yapp, Nick (Hrsg.): *1970s. The Hulton Getty Picture Collection: Decades of the 20th Century*. Hamburg: Könemann, 1998.

Benutzte Archive

Ethnografisches Museum Budapest, Roma-Fotografien, Péter Szuhay

Webseiten

Arab Image Foundation. <http://www.fai.org.lb/home.aspx> (05.04.2013)

Archiv für Zeitgeschichte. Dokumentations- und Forschungszentrum des Instituts der Geschichte der ETH Zürich. <http://www.afz.ethz.ch/fsinfos.html> (05.04.2013)

Chachipe. <http://www.chachipe.org> (05.04.2013)

Christoph & Friends: Das Fotoarchiv. <http://www.das-fotoarchiv.com/> (04.04.2013)

Culture & Development. <http://www.cultureanddevelopment.org/index-14.html> (08.04.2013)

Fotofabrika, Webseite von Nihad Nino Pušija. <http://fotofabrika.de/> (05.04.2013)

Ergebnisse einer Umfrage der EU aus dem Jahr 2009 über die Lage der Roma und Sinti, Jo Goodey. http://www.parlament.gv.at/PG/PR/JAHR_2010/PK0235/PK0235.shtml (04.04.2013)

Kuhne, Sandra: Vitales Archiv. <http://www.vitalesarchiv.de/index.html> (05.04.2013)

Life Photo Archive hosted by Google. <http://images.google.com/hosted/life> (04.04.2013)

Mapping Sitting – ein Projekt von Walid Raad und Akram Zaatari <http://www.nyu.edu/greyart/exhibits/mapping/mappinghome.htm> (08.04.2013)

Street and Studio: Popular Commercial Photography in India and Bangladesh. <http://intersections.anu.edu.au/issue8/mchoul.html> (04.04.2013)

Tamás Révész Photography. <http://www.revesz.net/gypsies.html> (07.04.2013)

Zigeuner-Darstellungen der Moderne. Ausstellung vom 17.06.07 bis 02.09.07, Kunsthalle Krems. <http://www.kultur-online.net/?q=node/160> (04.04.2013)

BIOGRAFIEN DER AUTOR_INNEN UND DER KÜNSTLER_INNEN

GÁBOR ÁFRÁNY

*1971 in Veszprém/Ungarn geboren; lebt als Medienkünstler in Budapest. Derzeit nimmt er am Doktorandenprogramm der Ungarischen Hochschule für Bildende Künste teil. Bevor er die Abteilung Intermedia an der gleichen Hochschule beendete, arbeitete er als Profifotograf und erhielt im Bereich der Presse- und zeitgenössischen Tanzfotografie mehrere Auszeichnungen. Als Künstler produziert Áfrány fotobasierte Arbeiten und Animationen mit spezifischer Dramaturgie und räumlicher Struktur. Seine Werke wurden in ganz Ungarn und vielerorts in Europa ausgestellt. Sein aktuelles künstlerisches Interesse gilt dem Minimum von visueller Erkennung.

Aktuelle Ausstellungen

2013 „Computer Science in photography“, Backstage Gallery, Budapest; 2012 „Photography and visual systems work over the past 50 years“, Institute of Kepes, Eger; „Lenticular Experiments“, University of Fine Arts, Budapest; 2011 „Aritmia“, Institute of Contemporary Art, Dunaujváros; „Works Made by Human Intervention“, Art Gallery of Paks; „(X)Reality2“, Medium Gallery, Szombathely; 2010 „Upcoming II“, Videospace Gallery, Budapest; 2009 „Bauhaus Lab“, polyfilm modulator, Budapest Kunsthalle; „Conceivable – unconceivable“, A22 Gallery, Budapest; „Focus Hungary Video On“, Studio Tommaseo, Triest

HERLAMBANG BAYU AJI

lebt und arbeitet als Künstler, Maler und Grafiker seit 2010 in Berlin. Student des Instituts für Kunst im Kontext, UdK Berlin und Studium der Bildenden Kunst in Surakarta/Indonesien. Schon während des Studiums entstand aus einem starken Interesse für das traditionelle indonesische Schattenpuppentheater seine eigene Interpretation des Schattenspiels, die er „Wayang Rajakaya“ nennt, und die sich bewusst von den Figuren des klassischen Schattenpuppentheaters unterscheidet. Der Titel „Wayang Rajakaya“ setzt sich aus dem Wort „Wayang“ (Schatten) und dem Wort „Rajakaya“ zusammen. Letzteres ist ein Homonym für Königreich, als auch für Nutztiere oder Vieh. Der Titel kann daher als Hommage an die kultivierte Natur verstanden werden und wird auch in Form der Figuren deutlich: Bayu Aji schafft in seinen Darstellungen eigenständige, chimäre Wesen, Tiere mit menschlichen Zügen, welche die Frage nach dem Verhältnis zwischen Mensch und Natur aufwerfen. Die Erzählungen sind nicht nur humoristisch und unterhaltsam, sondern stehen auch immer in einem symbolischen Zusammenhang mit der sozialen Realität. Bayu Ajis Performances können daher auch als eine Art von gesellschaftskritischem Kabarett betrachtet werden. Für seine Performances kollaboriert Herlambang Bayu Aji in Indonesien und Deutschland mit unterschiedlichen Künstlern der bildenden und darstellenden Kunst.

Aktuelle Ausstellungen

2013 „The Roma Image Studio“, Galerie Saalbau Neukölln, Berlin; 2012 „Desiderata“, Berlin und Kunsträume Taisersdorf, Bodensee; 2011 „Wayang Rajakaya – Contemporary Shadow Puppets“, Erstererster Galerie, Berlin; „Wayang Rajakaya is here“, Fincan/Kulturnetzwerk Neukölln e.V., Berlin; 2009 „Menilik Akar“, Indonesische National Galerie, Jakarta

Aktuelle Aufführungen

2012 „Kunst im Komplex“ mit Camilla Kussl, an der Schönstedtstraße 7, Neukölln, Berlin; „Enjoy My Berlin“, gemeinsames Projekt der „Archex12“ mit Dorothea Ferber und Camilla Kussl, Bodensee; „The Death of Free Media“ mit Dorothea Ferber und indonesischen Reportern von Radio Nederland Wereldomroep, Hilversum/NL; „Ich bin kein Froschkönig“ mit Laleh Torabi und Camilla Kussl, Erstererster Galerie, Berlin; „Wayang Barat“, gemeinsames Projekt anlässlich der „Nächte des Ramadan“ mit „17 Hippies“ und Aris Daryono, Pergamon Museum, Berlin; „Meet in Berlin“ und „Jakarta's Aliens in Berlin“, zwei gemeinsame Projekte anlässlich des „Jakarta Berlin Arts Festival“ mit PM Toh, Schaubude und Märchenhütte, Berlin

Statement:

„Wir dürfen überall wohnen, weil die Erde uns allen gehört!“

DIANA ARCE

*1981 in Anchorage/Alaska geboren, einem der seltsamsten Staaten der USA, in dem sie im multikulturellen Äquivalent der Brady Bunch-Familie aufwuchs. Nachdem sie einen Gastkommentar über Lehrergehälter im Lokalteil der Washington Post gelesen hatte, entschied sie sich, den High School-Abschluss möglichst früh zu machen. Eine vorjuristische Ausbildung brach sie ab, um Experimentalfilme zu machen. Nach einer Nahtoderfahrung kam sie im Rahmen des Studienaustausches nach Berlin, wohin sie, nach der Erlangung des B.A., ganz umzog. Sie kündigte ihren Job, um für ein Jahr in einer Kommune in der Nähe von Weimar zu leben. Arce ist eine pessimistische Optimistin, die, wie ein Teil der Menschheit, nicht den Glauben an die Menschheit verloren hat. Sie ist an beeindruckenden Großeltern genauso interessiert wie an Arbeiter_innen und Aktivist_innen. Als ein „Mad Max Hippie“ ist sie ständig damit beschäftigt, sich selbst, ihre Umgebung und die Welt als Ganzes in Frage zu stellen. Ihre Website hat einen präventösen Namen, aber sie beschloss ihn nicht zu ändern, weil sie ihn schon zu lange hatte und weil eine Visagistin in Chicago dianaarce.com gekauft hatte. Derzeit arbeitet Diana Arce an verschiedenen Interventionen zur Verbesserung ihres täglichen Lebens, an wissenschaftlichen Alchemieexperimenten und an der Erweiterung ihres Politische-Reden-Karaoke-Projekts „Politaoko“.

Aktuelle Ausstellungen und Screenings (Auswahl)

2013 „The Roma Image Studio“, Galerie Saalbau Neukölln, Berlin; 2012 „Politaoko“, Under the Mountain Festival, Jerusalem Season of Culture, Jerusalem; 2011 „Die Deutschen“, divus/umelec, Prag; Master-Ausstellung, Kunst im Kontext, UdK Berlin (gemeinsam mit Michael Vogtländer); 2009 „Dead Collective, Collectives and Egoists“, Galeria Casa Clotilde, Barcelona; „Urban Witches, Not Bitches“, neurotitan gallery, Berlin; 2008 „Night of Women's Film“, Anthology Film Archives, New York/NY; „Politaoko“ USA Summer Tour, Hallwalls Contemporary Arts Center, Buffalo/NY; Contemporary Art Institute of Detroit/MI; RagTag Cinema, Columbia/MO; Echo Park Film Center and 7 Dudley Cinema, Los Angeles/CA; Intermedia Arts, Minneapolis/MN; Flex Film Festival, Gainesville/FL; Stardust, Orlando/FL; Hart Witzten Gallery, Charlotte/NC; Spaces Gallery, Cleveland/OH; Dumbo Arts Center, Brooklyn/NY; Princeton University, Princeton/NJ; Reed College, Portland/OR, und andere <http://www.visualosmosis.com/>

EMESE BENKŐ

*1977 in Siebenbürgen/Rumänien; ist Diplomgermanistin und arbeitet freischaffend als Kuratorin, Mentorin und wissenschaftliche Leiterin von Kunst- und Kulturprojekten in Berlin und Budapest. Mitgestalterin der kulturpolitischen Initiative „The Roma Image Studio“.

Auswahl von Ausstellungen, Kunst- und Kulturprojekten in Zusammenarbeit mit André J. Raatzsch:

2009 ZOOM: Berliner Patenschaften Künste & Schule, „Die Geschichte der unglaublichen Ion“/„Was bedeutet es Roma zu sein?“ Patenschaft Kurt-Löwenstein-Schule und Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin; 2010 „If not now/Wenn nicht jetzt“, Artists' solidarity with Romani people and claim for equal rights. Lectures and Presentations on the Self-Representation of Contemporary Roma Visual Arts, Trafó-Galerie Budapest; 2011 „New Media In Our Hands“, Roma New Media Artists in Central-Europe, Budapest; 2012 „Reclaiming Identity“, Romale! 12, Graz; 2013 Kuratorische Leitung und wissenschaftlicher Beitrag zu „The Roma Image Studio“ im Rahmen von „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“, Galerie im Saalbau Neukölln, Berlin; 2013 Roma Renaissance, ein Künstlerisches Manifest, Galerie Kai Dikhas

JUDIT M. HORVÁTH

wurde in einer assimilierten Romafamilie in der Kleinstadt Sárovar in Westtransdanubien/Ungarn geboren. 1969 verließ sie ihre Heimatstadt und arbeitete mehrere Jahre, bis 1981, als Krankenschwester in einem Kinderkrankenhaus in Budapest. Nachdem sie sich in ihren Ehemann, György Stalter, ebenso verliebt hatte wie in seine Arbeit, die Fotografie, wurde es für sie für lange Zeit schwierig, ihre Identität zu akzeptieren. 1985 begann sie professionell zu fotografieren; zunächst frei für verschiedene Magazine, danach von 1990 bis 1995 als Fotoredakteurin und -reporterin, bis sie schließlich Chefredakteurin des ungarischen Roma-Magazins „Amaro Drom“ (Unser Weg) wurde. Judith M. Horváth ist Mitglied des „Nationalen Verbandes Ungarischer Journalisten“ (NUJ) und der „Allianz Ungarischer Fotografen“. Als Freelancerin fotografiert sie gemeinsam mit ihrem Mann in allen ungarischen Romasiedlungen und den ghettogleichen Bezirken Budapests. Ihre Arbeiten veröffentlichten sie 1998 in ihrem Buch, „Más Világ – Other World“ und stellten diese in New York, Berlin, Wien, Köln, Polen und Litauen aus.

Einzelausstellungen

„Más Világ – Other World“ 1999 in Mediawave, Győr; 2000 Vigadó Galerie, Budapest; 2001 Kaunas, Wien, Helsinki; 2007 Bielsko Biala/Polen; 2010 „Simulacrum“, Bucharest/Rumänien

Gruppenausstellungen

1993 „The world is a ladder“, Ethnografisches Museum Budapest; 1994 „Press Photo“, Ethnografisches Museum Budapest (Preis); 1999 Sarah Mortland Gallery und Ungarisches Konsulat, New York; 2001 „Regards Hongrois“, Paris; 2006 Ausgewählte Fotografien, Galerie Budapest; 2006 „Dog's World“, Mai Manó Galerie, Budapest; 2007 „Other World“, San Sperate, Sardinien

GYÖRGY STALTER

György Stalter wurde 1956 in Budapest geboren. Bereits während seiner Zeit am Franziskaner-Gymnasium in Esztergom begann er zu fotografieren. Nach der Matura machte er einen berufsqualifizierenden Abschluss in Fotografie und begann als Fotoreporter und Kolumnist für die Presse zu arbeiten, u.a. für die Wochenzeitsungen „Magyar Ifjúság“ und „Képes 7“ und für das ungarische Roma-Magazin „Amaro Drom“, später als Fotoredakteur beim Magazin „VOLT“. Stalter war Mitglied des „Studio of Young Photographers (FFS)“, des „Verbandes Ungarischer Fotografen“ und des ungarischen „Art Fund“. 1995 gründete er ein Fotostudio, um „Kunst und Beruf“ in der Fotografie zu unterrichten. Von seiner Frau Judit M. Horváth begleitet, nahm das Paar Fotos von den Romasiedlungen in ganz Ungarn auf und fotografierte in den Ghettos der Hauptstadt. Ihre Arbeiten veröffentlichten sie in dem Fotobuch „Other World“. Seit kurzem dokumentiert Stalter den verschwindenden Mikrokosmos des 8. Bezirks von Budapest. Er ist Präsidiumsmitglied des Verbandes der Ungarischen Fotografen. Seine Bilder befinden sich u.a. in der Sammlung des Ungarischen Museums für Fotografie in Kecskemét.

Auszeichnungen und Preise

1981 Preis der Stadt Paris; 1987 „Order of Honour“ von MUOSZ; 1994 Foto-Essay Award bei Press Photo; 1997 Rudolf Balogh Award; 2006 „Budapest Photography Grant“ der Municipal Pro Urbis Foundation für die Serie „Jó...Józsefváros“ beim Wettbewerb für Pressefotos der „Association of Hungarian Journalists“.

Einzelausstellungen

1977 Young Artists Club, Budapest; 1979 Community and Sports Centre, Szombathely; 1980 „Light Yard“, 18 Népköztársaság útja, Budapest; 2000 „Other World“, Vigadó Galéria, Budapest; 2001 „Más Világ – Other World“, Wien, Kaunas, Helsinki

Gruppenausstellungen

1993 „The world is a ladder“, Ethnografisches Museum, Budapest; 1994 „Press Photo“, Ethnografisches Museum, Budapest; 1999 Sarah Mortland Gallery und Ungarisches Konsulat, New York; 2001 „Regards Hongrois“, Paris; 2006 „Selected Photos“, Budapest Gallery; 2006 „Dog's World“, Mai Manó Gallery, Budapest; 2007 „Other World“, San Sperate/Sardinien <http://staltergyorgy.hu/>



André J. Raatzsch, Auftaktkonferenz am 06.04.2013 in der nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.) © Nihad Nino Pušija

ANDRÉ JENŐ RAATZSCH wurde 1978 in Ilmenau geboren und lebt als Bildender Künstler, Kurator und Kulturtheoretiker in Berlin und Budapest. Seit 2005 Teilnahme an zahlreichen ungarischen und internationalen Ausstellungen, u.a. am Ersten Roma Pavillon „Paradise Lost“ der Biennale in Venedig 2007. Danach Umsetzung mehrerer künstlerischer und kultureller Projekte, darunter das Projekt „Rewritable Pictures“, welches im Rahmen einer Studioarbeit mit partizipativen, künstlerischen Methoden die bildlichen Darstellungen privater Bildarchive der Sinti und Roma hinterfragt, erweitert und kritisch reflektiert (www.cultureanddevelopment.org/index-14.html).

Derzeit im letzten Jahr eines Doktorandenprogramms an der Ungarischen Hochschule für Bildende Künste zu dem transdisziplinären Forschungsthema „The Roma Image Studio“. Das „Roma Image Studio“ ist eine künstlerische und kritische Plattform, welches die Repräsentation der europäischen Roma mit der Re- und Dekonstruktion der Roma-Identität unter Berücksichtigung von Fotografie, Foto-Archiven und dem dazugehörigen fotografischen Diskurs miteinander verbindet.

KONFERENZSTATEMENT ANDRÉ J. RAATZSCH EIN INTERVIEW MIT MIR SELBST

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST, BERLIN

→ 178
→ 217

Welche Rolle spielt die ethnische Identität in Ihrer künstlerischen Arbeit?

Wenn man in unserer Gegenwart als sogenannter internationaler Künstler tätig ist und sich selbst so bezeichnet, muss man sich immer wieder ausweisen, woher man kommt, was man macht, ähnlich wie bei der Passkontrolle am Flughafen, wo der Reisepass gezeigt werden muss, um ein Land überhaupt betreten zu können. Interessanterweise zählen Flughäfen zu den wenigen Orten, wo ich nicht über meine Roma-Herkunft befragt werde, vielleicht nur, weil im Pass unter Nationalität „Deutsch“ steht. Natürlich habe ich verschiedene Strategien in meiner langjährigen künstlerischen Praxis entwickelt, um diese „Reise“ so zu gestalten, dass ich die Möglichkeit finde, mich als Ungarn-Roma zu emanzipieren, dabei brauche ich aber die Unterstützung und Anerkennung meiner Kollegen. Ich stelle mir das so vor, als ob wir in einem Saal voller Menschen einen Walzer zusammen tanzen würden. Wenn die Harmonie der Tanzschritte funktioniert, plaudert man dabei über Themen wie z.B. „Welche Vorstellung von der Zukunft haben die Roma in den verschiedenen Ländern?“ und ob diese Vorstellungen mit den EU-Ländern in Übereinstimmung gebracht werden können. Aber wenn die Harmonie nicht funktioniert und man sich gegenseitig auf die Füße tritt, warten beide Seiten ungeduldig auf das Ende des Tanzes. Und ja, es macht keinen Unterschied, ob ein Rom oder Romnija, Sinto, Sintiza, ein deutscher Mann oder eine deutsche Frau den Walzer tanzen. Wichtiger ist vielmehr, wie wir miteinander tanzen.

Wie sehen Sie das Verhältnis Ihrer künstlerischen Arbeit zur „Mehrheitskultur“ bzw. zur Kultur der Nicht-Roma und Nicht-Sinti?

Meine früheren künstlerischen Arbeiten, die ich in Ausstellungsräumen der „Mainstreamkultur“ präsentierte, wirkten – banal gesagt – wie „lost in Translation“. In den „Hybridräumen“, wo die lokale Roma-Kultur und die mittel-osteuropäische Hauptstadtkultur Budapests zusammentrafen, und klare Vorstellungen und Erwartungen an die „zeitgenössische Roma-Kunst“ ausformuliert wurden, waren mir die Türen verschlossen. Zu Galerien, wo die Arbeiten von „Roma-Künstler_innen“ gezeigt wurden, fand ich keinen Zugang, da ich mich nicht genug als Aktivist verstand, um über „die Roma“ künstlerisch zu arbeiten. Mir fiel es von Beginn an schwer, mich ausschließlich als Roma-Künstler zu positionieren. Einmal wurde ich als Künstler der Outsider-Art bezeichnet. Nach allen diesen Beispielen stelle ich mich humorvoll und ironisch als „Internationaler-Ungarn-Deutsch-Boyash-Roma-Outsider-Art-Künstler“ vor.

Möchten Sie mit Ihrer ethnischen Identität wahrgenommen werden, oder „nur“ mit Ihrer Arbeit? Welche Rolle spielt der Antiziganismus/ Antiromaismus in Ihrer künstlerischen Arbeit?

Stellen Sie sich vor, dass ich, André J. Raatzsch, in der Transithalle des Flughafens sitze und auf meinen Flug warte. Da kommen die Mitreisenden. Vergessen Sie nicht: Für die bin ich selbst auch nur ein weiterer Mitreisender! Alle sitzen wir zusammen in einem Warteraum. Es steht nirgendwo, dass hier Roma und Nicht-Roma warten, es gibt keine Titel wie z.B. „The Roma Image Transit“ und gerade deswegen bin ich wahrscheinlich der Einzige im Transit, der über seine ethnische Identität nachdenkt. Die Wahrnehmung der eigenen ethnischen, religiösen und auch sexuellen Identität kann nicht gelöst werden vom Kontext, in dem man sich befindet und der einen darüber nachdenken lässt. Als ich noch ein kleines Kind war, haben wir in meiner Familie nicht über unsere ethnische Herkunft geredet. Das wurde immer nur durch verschiedene Institutionen und Personen von außen negativ oder positiv angesprochen. Wenn man mit der eigenen ethnischen Identität immer wieder konfrontiert wird und in seinem Alltag von institutionellem Rassismus (Mobbing in der Schule und am Arbeitsplatz, Stigmatisierung und Ausgrenzung in der Öffentlichkeit, etc.) betroffen ist, dann kann selbst der „neutrale“ Transitraum, in dem ich sitze, von einer ruhigen Wartezone zu einem Ort werden, an dem ich nur noch in Ruhe gelassen werden möchte. Somit ist meine künstlerische Tätigkeit unter verschiedenen Aspekten zu betrachten. Meine ethnische Identität, aber auch das Bewusstsein, Teil einer europäischen Hybridkultur zu sein, wo ich durch meine kreative Arbeit Anerkennung erlangen möchte, stehen dabei im Vordergrund. Und besonders bei dem Anlegen eines Bildarchivs über die Geschichtsschreibung der Roma aus Ungarn muss ich in erster Linie eine gute Arbeit leisten.

Wollen Sie mit Ihrer künstlerischen Arbeit Teil einer nationalen Kultur werden, oder sehen Sie sich eher einer die nationalen Grenzen überwindenden Kunst und Kultur zugehörig? Welche Rolle spielt in Ihrer künstlerischen Arbeit die Staatsangehörigkeit und nationale Zugehörigkeit?

Das an etwas „Teilhabe“ wird gerade in ganz Europa neu belebt. Was bedeutet z.B. die deutsche Kultur für die Roma aus Ungarn? Was bekommt eine deutsche Familie vermittelt, die sich eine „Roma-Ausstellung“ ansieht? Gibt es überhaupt temporäre Ausstellungen, Kulturräume, Museen, die die Roma-Kultur vermitteln, oder einen Ort für eine „reale Roma-Emanzipation“ durch Sprache, zeitgenössische Kunst, Literatur und einem Bildungsprogramm? Teilhaben und Teil sein ist für mich dasselbe. Natürlich wünsche ich mir, dass die Romane, Novellen und Sachbücher von Schriftsteller_innen mit Roma-Vorfahren auf Deutsch, Spanisch und Englisch gelesen werden können. Dann könnte endlich wahrgenommen werden, dass „die Roma“ nicht nur über das eigene Elend berichten können, sondern ein Bild von Europa zeigen, und ein ebenso hohes Niveau erreicht haben wie alle anderen Intellektuellen. Wer möchte nicht ein gutes Buch lesen, egal welche ethnische Identität der Autor, die Autorin hat? Das wird aber erst möglich sein, wenn sich der politische Status der Roma ändert und sie als Bürger_innen der jeweiligen Länder anerkannt werden und damit auch ihre Heimat in Europa finden, die sie lieben und beleben können.





Ines Busch (Mitte) im Gespräch mit Lith Bahlmann während des Cineromani-Filmfestivals am 01.06.2013 im Collegium Hungaricum Berlin (CHB). © Matthias Reichelt

INES BUSCH, Jahrgang 1975, studierte an der Universität Hamburg Soziologie und Volkskunde. Mit dem Fokus auf Subjektivierung sowie gesellschaftliche Macht- und Herrschaftsverhältnisse beschäftigte sie sich mit der Ausgrenzung bestimmter Lebensformen sowie Phänomenen von Rassismus. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin des EZAF (Europäisches Forschungszentrum für Antiziganismusforschung e.V.) erarbeitete sie in einer Forschungsgemeinschaft von Sinti, Roma und

Mehrheitsdeutschen Interventionsformen, um auf die Lage von Sinti und Roma in Deutschland und Europa aufmerksam zu machen. Aktuell beschäftigt sie sich für ihre Dissertation mit der visuellen Repräsentation von Roma in der zeitgenössischen Fotografie sowie der Frage nach den Möglichkeiten von „Widerstand im Bild“. Ines Busch ist Alumna der Studienstiftung des Deutschen Volkes, arbeitet als Beraterin für Projektmanagement und lebt mit zwei Töchtern in Hamburg.

KONFERENZSTATEMENT

INES BUSCH

FOTOGRAFIE VON ROMA – ORTE EINER BESONDEREN VERDICHTUNG VON MERKMALEN DER FREMDHEIT

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST, BERLIN

„Was sehen wir, je nachdem, wohin wir schauen?“ ist die Überschrift, unter der diese Konferenz steht. Für die Frage nach der Repräsentation von Roma, vor allem in der Fotografie, möchte ich folgende Umformulierung wagen: „WIE sehen wir, je nachdem, wohin wir schauen?“ Denn WAS oder eben WIE wir sehen ist nicht einfach da, wir sehen nicht eine unserem Schauen vorgängige Realität. Unser Sehen ist eingebettet in einen viel größeren Zusammenhang, in Vorgänge der Konstruktion und Re-Konstruktion von Realität(en) innerhalb der uns bekannten Wissenszusammenhänge. Wir sehen, überspitzt gesagt, nur, wofür wir einen Namen haben – und wir sehen es so, wie wir es kennen oder zu kennen verneinen.

Jede Abbildung oder Repräsentation ist somit ein Komplex der Bedeutungsproduktion, eine von vielen Sichtweisen auf Wirklichkeit. Sie ist Konstruktion und Artikulation gesellschaftlicher Macht- und Herrschaftsverhältnisse: Über sprachliche und bildliche Darstellungen werden gesellschaftlich zentrale und umkämpfte Kategorien wie Geschlecht, Rasse, Ethnizität, Nationalität, jede Form von Zugehörigkeit und Ausschluss in Szene gesetzt, verhandelt und re-konstruiert. Bilder stellen automatisch auch die Frage, „wie und in wessen Namen, aufgrund welcher Autorität welcher sozialer Prozesse welche Wirklichkeit begründet, repräsentiert wird – oder eben nicht.“¹

Fotografien, besonders Reportage-Fotografien, inszenieren eine Nachbildung von Wirklichkeit. Gleichzeitig werden sie im Allgemeinen als neutrale, objektive Zeugnisse von Realität, von Geschehenem verwendet und rezipiert. Doch die Einflussnahme zur Bedeutungsproduktion, die ein solches Bild durchläuft, ist äußerst vielfältig: Sie reicht von der subjektiven Entscheidung des Fotografen/der Fotografin darüber, welche Situation, welches Objekt festgehalten werden soll, über technische Entscheidungen, die Auswahl des Motivs, des Ausschnitts bis hin zu späteren Modifikationen am fertigen Bild. Auch wenn das durch den Sucher blickende Subjekt auf dem späteren Bild unsichtbar geworden ist, so hat es doch seine Spuren hinterlassen und legt den Betrachtern seines Werkes bestimmte „vorgesehene Sichtweisen“² auf die Welt nahe.

Im Falle der visuellen Repräsentation von Roma lässt sich sagen: Das Fremde, das viele der vermeintlich dokumentarischen Fotografien zeigen, bringen sie durch ihren kategorisierenden und hierarchisierenden Blick selbst hervor. Erst indem Differenzen geschaffen werden, indem Roma als „Andere“ konstruiert werden, sind

¹ Schaffer, Johanna: *Sichtbarkeit = politische Macht? Über die visuelle Verknappung von Handlungsfähigkeit*. In: Helduser, Urte et. al (2004): *under construction? Konstruktivistische Perspektiven in feministischer Theorie und Forschungspraxis*. Frankfurt/M., New York, Campus, S. 208-222, hier S. 211.

² Kravagna, Christina (Hg.): *Kritik der visuellen Kultur*. Berlin, Id-Verlag 1997, S. 9.



© Nihad Nino Pušija



© Matthias Reichelt



© Nihad Nino Pušija

Ausstellungsansichten „The Roma Image Studio“ in der Galerie im Saalbau, 20.04.–02.06.2013

➡ 179 / ➡ 219



© Matthias Reichelt

sie in Abgrenzung zur Mehrheitsgesellschaft überhaupt „wert“, visuell dargestellt und vermittelt zu werden.

Bilder von „Zigeunern“, so formulierte Claudia Breger, sind „Orte [...] einer besonderen Verdichtung von Merkmalen der Fremdheit“³, und diese Aussage trifft auch auf jene Bilder zu, die die Mehrheitsgesellschaft sich von Roma macht. Das System, innerhalb dessen die visuelle Darstellung von Roma innerhalb der Mehrheitsgesellschaft überwiegend agiert, hat folgende Koordinaten: *Homogenisierung* unterschiedlichster heterogener Lebensformen unter dem Begriff „Roma“. *Exotisierung* von Roma durch die Hervorhebung ihrer vermeintlichen Herkunft aus Indien, bestimmter Bräuche oder Traditionen. *Minorisierung* als sozial unterprivilegiert, finanziell randständig, ungebildet und ohne wesentliche gesellschaftliche Teilhabe oder Macht. *Ästhetisierung* von Armut, von Kindern sowie von Frauen als mit besonderer Schönheit und tänzerischer Begabung ausgestattet. Und nicht zuletzt *Archaisierung* hinsichtlich einer zugeschriebenen rückständigen Lebensweise sowie bestimmter Werte und Traditionen, die als überkommen assoziiert werden.

Dieses Visualisierungsmuster oder deutlicher: Dieses Repräsentationsregime bewirkt, dass in eigentlich allen mir bekannten deutschsprachigen Medien nur jene Roma sichtbar (gemacht) werden, deren Erscheinung und Lebensform sich mit den mehrheitsgesellschaftlich verankerten Stereotypen über Roma als „Zigeuner“ analogisieren lassen. Andere Lebensformen, die mit dieser Konzeption von Roma als essenziell Andere brechen würden, bleiben ausgeblendet. Auffällig in dem von mir bislang analysierten Material ist dementsprechend das Fehlen von Fotografien, die Roma oder Sinti beispielsweise in bürgerlichem Umfeld zeigen, in ihren Berufen als Ärzte oder Anwältin, in Büros oder im Supermarkt.

Den Betrachtern bleiben sowohl diese Leerstellen wie auch das Blickregime, mit dem sie sehend gemacht werden, meist unbewusst. Mehr noch: Der Fototheoretiker Anton Holzer zeigt an einem Beispiel, dass es der „Blick des Beobachters [ist], der scheinbar ohne große Mühe die angeblichen Eigenheiten und Attribute der ‚Zigeuner‘ zu einem identifizierenden Bild zusammensetzt“.⁴ Nicht nur WAS wir sehen ist also entscheidend. Auch WIE wir sehen, was wir sehen, lässt das Bild entstehen. Meine Hoffnung ist, dass die künstlerischen Werke und Fotografien von Roma selbst und deren zunehmende Rezeption Früchte tragen werden, so dass je nachdem, wohin wir schauen, wir in Zukunft vielfältigere und widerständigere Bilder zu sehen bekommen als bisher und das Repräsentationsregime brüchig wird.

³ Breger, Claudia: *Ortlosigkeit des Fremden: „Zigeunerinnen“ und „Zigeuner“ in der deutschsprachigen Literatur um 1800*. Köln [u.a.], Böhlau 1998.

⁴ Anton Holzer: *Faszination und Abscheu. Die fotografische Erfindung der „Zigeuner“*. In: *Fotogeschichte*, Heft 110, 2008, Jg. 28, S. 45–56, hier S. 54.

VOM „ROMA IMAGE STUDIO“ ZUR „ROMA-ÄSTHETIK“ EINE NACHBETRACHTUNG VON ANDRÉ J. RAATZSCH

Im Rahmen der Kulturinitiative „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ wurden in Berlin zwei Ausstellungen realisiert: *THE ROMA IMAGE STUDIO* (siehe Seite 50) und die Ausstellung *ROMA RENAISSANCE*, ein Künstlerisches Manifest (siehe Seite 92). Als Kuratoren und Autoren verstanden meine Kolleg_innen Lith Bahlmann, Emese Benkö, Moritz Pankok und ich sowie die teilnehmenden Künstler_innen die Ausstellungen als Interventionen und als Auftakt, langfristig eine offene und kritische Plattform zu etablieren, die ein neues Bewusstsein für die Repräsentation und Darstellung von Roma anregt. Die dabei aufgekommenen Fragestellungen und künstlerischen Reflexionen – wie z.B. „Wer wird in den Ausstellungen in welchem Kontext repräsentiert?“, „Wer bleibt dabei ausgeschlossen?“, „Wer repräsentiert wen?“, „Welche Gegenbilder werden genutzt und mit welcher Auswirkung?“, „Für wen wird repräsentiert und was passiert mit bestimmten, privilegierten Betrachtungsweisen (z.B. hinsichtlich von ‚race, gender and class‘)?“ – störten in der bestehenden „Galeriewahrnehmungsordnung“ überwiegend den Kanon des Blickregimes. Im Kontext der Repräsentationskritik – vor allem im Sinne von Stuart Hall – haben sich die o.g. Fragestellungen allerdings erfolgreich durchgesetzt, da nicht „nur“ die wohlbekannten Bilder von Roma gezeigt wurden, sondern insbesondere darauf geachtet wurde, unterschiedliche Positionen gleichzeitig und im Zusammenhang zu zeigen. So waren verschiedene abgebildete Personen z.B. einmal als „zugehörige Objekte“ zu sehen, auf einem anderen Bild wiederum als Subjekte, die das Bild selber definieren, bzw. beschreiben.

Dieser in beiden Ausstellungen entstandene Diskurs soll zukünftig im Kreis einer kulturpolitischen Initiative zur Gründung eines europäischen „Roma-Museums“ in Berlin fortgesetzt werden unter Berücksichtigung der kritischen Reflexion zur Funktion des Museum von James J. Sheehan.¹ Meine persönlichen Erkenntnisse zum *Roma Image Studio* entstanden durch Selbstreflexion und durch die kritische Auseinandersetzung mit dem Ausstellungskonzept sowie durch spätere Kritiken der Rezipienten und durch den Erfahrungsaustausch mit allen beteiligten Künstler_innen und den Teilnehmer_innen der Ausstellungsführungen, neben vielen anderen z.B. in einer dialogischen Führung mit den Neuköllner Stadtteilmüttern² oder einer Diskussion mit etwa 25 Journalisten des „Mediendienstes Integration“³ in der Ausstellung.

Stark inspiriert für meine kulturpolitische Initiative zur Gründung eines europäischen Roma-Museums in Berlin wurde ich von der Gründungsgeschichte des „Studio Museum in Harlem“ in den 1970er-Jahren, „The Black Arts Movement“ und „Black Aesthetics Movement“ (BAM). In der Ausstellung wurde anhand einer Dokumentation von Diana Arce (siehe Seite 58 f.) ein Vergleich beider Initiativen möglich. Als Resultat des Vergleiches leite ich den Begriff der *Roma-Ästhetik* ab, um ihn als weiterführenden Kunstbegriff zu nutzen. Wenn wir zukünftig von einer *Roma-Ästhetik* sprechen sind mehrere Dinge damit gemeint. Im Wesentlichen wird der Begriff von einer mehrere jahrhundertelangen europäischen Roma-Kulturtradition geprägt. Einer Hybridkultur mit ihren Erfahrungen und Auswirkungen auf andere europäische Kulturen. Die *Roma-Ästhetik* weist ethnische Zuschreibungen, die die gängigen Klischees unserer Gegenwart bedienen, ab und schafft klare Darstellungen über die Komplexität des Roma-Seins, unter Einbeziehung der eigenen Erinnerungskultur und Geschichtsschreibung der Roma. Die *Roma-Ästhetik* ist eine bewusste Positionierung derjenigen Künstler_innen und Theoretiker_innen mit Roma-Vorfahren sowie deren Freunde, die sich mit der Kunst und Kultur der Roma auseinandersetzen. Sie ermächtigen sich selbst aus dem „Zustand der Unterdrückten“ und schaffen mit der eigenen ästhetischen Erfahrung den notwendigen europäischen Kontext für den Diskurs. Die *Roma-Ästhetik* ist eine Manifestierung eigener Ideen und eigener Wege, die Welt zu betrachten und ist als Avantgarde zu verstehen, die die gewünschte kulturelle Freiheit und Selbstpositionierung der Roma in Europa anstrebt.

¹ „Wir erwarten von Museen, dass sie erbaulich sind ohne anmaßend zu sein, bildend ohne pedantisch zu sein, wissenschaftlich ohne elitär zu sein, demokratisch ohne vulgär zu sein. Angesichts dieser konkurrierenden Aufträge verwundert es nicht, dass die Literatur zur Museumskunde voller Zweifel ist über die Legitimität des Museums und voller Widersprüche über seinen Zweck und seine Organisation. Diese Zweifel und Widersprüche sind Zeichen der Unsicherheiten unserer Kultur über sich selbst.“
Aus: James J. Sheehan: *Von der fürstlichen Sammlung zum öffentlichen Museum*, in: Grote, Opladen 1994, S. 871.

² www.stadtteilmuetter.de

³ <http://mediendienst-integration.de/>

ROMA RENAISSANCE EIN KÜNSTLERISCHES MANIFEST

GALERIE KAI DIKHAS, BERLIN

**ANMERKUNGEN ZU INTERNATIONALEN
KÜNSTLER_INNENWERKSTATT UND AUSSTELLUNG
VOM 20. APRIL BIS 2. JUNI 2013**

Wir wissen, dass wir schön sind. Und hässlich auch. Wir bauen unsere Tempel für morgen, so stark und mächtig wie wir es vermögen, und wir stehen auf der Spitze des Berges, innerlich frei.

Langston Hughes, „The Negro Artist and the Racial Mountain“, 1926

Im Rahmen der europäischen Kulturinitiative „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ verwandelte sich die Galerie Kai Dikhas¹ vom 20. bis 24. April 2013 zur für Besucher_innen zugänglichen Künstler_innenwerkstatt mit anschließender Ausstellung bis zum 02. Juni. Der innige Wunsch der hier zusammengekommenen ungarischen, bosnischen und deutschen Künstler_innen, Autor_innen und Kurator_innen war es, in kurzer Zeit gemeinsam ein künstlerisches Manifest zu erarbeiten, das eine „Wiedergeburt“ und „Innovation“ des „Roma-Menschen“ (ungar. Cigányság) in der europäischen Kunst- und Kulturszene initiieren sollte. Durch die Initiative des Künstlers und Kurators André J. Raatzsch versammelten sich die ungarischen Schriftsteller Choli Daróczy József und Gusztáv Nagy, der Filmemacher Norbert Tihancics, die Medienkünstler András und Henrik Kállai, der bosnische Fotograf Nihad Nino Pušija, die Kuratorin Lith Bahlmann und der Galerist und Künstler Moritz Pankok in der Internationalen Künstler_innenwerkstatt und erarbeiteten Objekte, Schriften und Bilder, die im Sinne des Dichters und Bürgerrechtlers Langston Hughes (1902–1967) der Lebensrealität und Wirklichkeit der Teilnehmer_innen entstammen. Das Zusammenspiel der neu entstandenen Werke bildete in ihrer Gesamtheit die Grundlage des Manifests ROMA RENAISSANCE. Auch wenn jeweils nur ein Name unter jedem Werk erschien, ist jede entstandene Arbeit doch ein miteinander geschaffenes Kunstwerk. Erwähnenswert ist nicht nur, dass hier verschiedene Kunstsparten interdisziplinär kooperierten, sondern sich während des Entstehungsprozesses auch die verschiedenen Generationen – bis zu fünfzig Jahre liegen zwischen den Künstler_innen – gegenseitig inspirierten.

Die Vorbereitungen zur Internationalen Künstler_innenwerkstatt begannen bereits vor mehreren Monaten in Budapest. Das jetzige Manifest gibt Antworten auf die

¹ http://www.kaidikhas.com/de/exhibitions/roma_renaissance_ein_kuenstlerisches_manifest/views



Die Mitarbeiter_innen Ares Quella und André Leibold der Galerie Kai Dikhas während der Montage des künstlerischen Manifests „The Roma Renaissance“ am Eröffnungsvorabend. → 181/ → 220

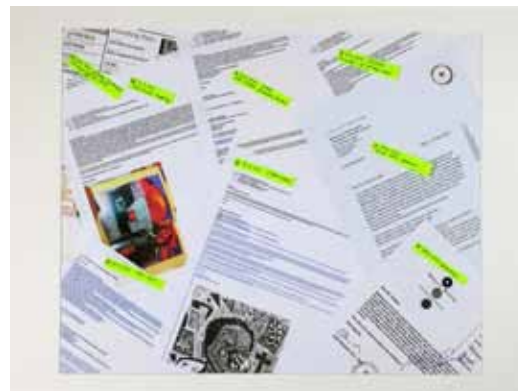


Choli Daróczy József und András Kállai, Internationale Künstler_innenwerkstatt vom 20.– 24.04.2013, Galerie Kai Dikhas. ©Sophie Nikolitsch



© Diego Castellano, Courtesy Galerie Kai Dikhas

André J. Raatzsch
 ROM SOM I AM A MAN
 4 Kopien, s/w, 90 x 100 cm, Berlin 2013



© Diego Castellano, Courtesy Galerie Kai Dikhas

Moritz Pankok
 Wir haben's versucht
 Installation bestehend aus: E-Mails, Briefen und vier Reproduktionen von Arbeiten der ungarischen Maler Tamás Péli und Balázs János, Berlin 2013

Fragen, was eine neue Avantgarde europäischer Roma-Künstler_innen im internationalen Kanon leisten kann.

„Die Philosophie sagt generell, dass sich ein Volk kultivieren muss, um frei werden zu können. Wenn das geschehen ist, dann kann es Frieden stiften. DAS IST NICHT WAHR! Zumindest in unserem Kontext stimmt das nicht, denn zuerst benötigen wir Frieden, was für mich friedliches Zusammenleben bedeutet. Danach folgt die Freiheit: Wenn ich meine Meinung frei äußern kann und meine innere Freiheit gewährleistet ist, NUR DANN WERDE ICH KULTIVIERT.“

(Choli Daróczy József, Berlin, 24.04.2013)

„ROMA RENAISSANCE. Ein Künstlerisches Manifest“ ist auf zweifache Weise in der Geschichte verwurzelt. Einerseits greifen die Künstler_innen auf die Idee der Renaissance zurück, die den Menschen als schöpferisches, die Welt gestaltendes Individuum und nicht als ein von der Umwelt geformtes Objekt begriffen hat. Andererseits sehen sie die geistige Verwandtschaft besonders stark auch zur Bewegung afroamerikanischer Künstler_innen, die ihren Ursprung in der „Harlem Renaissance“ der 1920er-Jahre hatte. Eine weitere, besonders für András Kállai maßgebliche Inspiration ist die Bürgerrechtsbewegung, angeführt von Martin Luther King. András Kállai stellt sich damit in die Tradition dieser Bewegung und fordert – wie die anderen teilnehmenden Künstler_innen auch – die Gleichberechtigung der Roma in Europa.

Das Manifest ist als eine künstlerische Intervention zu verstehen. ROMA RENAISSANCE beabsichtigt, neben den neu entstandenen Werken auch die Arbeiten der bedeutenden, bereits verstorbenen ungarischen Künstler Balázs János und Tamas Péli zu präsentieren. Von ihnen sind vier Reproduktionen ausgestellt, da es unmöglich war, die Originale zu bekommen, wie eine Collage aus Briefen, Emails und Kommentaren von Galerist Moritz Pankok belegt. Ergänzend wird in drei Absätzen von Lith Bahlmann der Notwendigkeit Ausdruck gegeben, dass die Roma und Sinti selbstbestimmt ihre Geschichte verfassen und diese als ein originärer und gleichberechtigter Bestandteil Europas anerkannt werden muss.

Wir, deutsche Künstler_innen und Intellektuelle aller Generationen und unsere Freund_innen, möchten, dass Roma und Sinti ihre eigenen Häuser bauen, in denen sie uns ihr Verständnis der europäischen Kultur vermitteln können. Dort möchten wir uns zu ihnen setzen, um ihnen zuzuhören. **Wir, deutsche Künstler_innen und Intellektuelle aller Generationen und unsere Freund_innen,** kommen sofort, wenn Roma uns in ihr „Haus Europa“ rufen, zunächst als Gäste, später als Freund_innen. Wir möchten, dass Roma und Sinti fortan Autor_innen ihrer eigenen europäischen (Kultur-) Geschichtsschreibung werden. **Wir, deutsche Künstler_innen und Intellektuelle aller Generationen und unsere Freund_innen,** möchten, dass Roma und Sinti nicht länger Gegenstand und Objekt unserer Werke bleiben. Es ist nicht hinzunehmen, dass Roma nur aufgrund ihrer ethnischen Herkunft willkommene „Gäste“ in der europäischen Kunst- und Kulturszene sind. Sie sollen Herausgeber_innen ihrer eigenen Werke sein. Nur so kann es gelingen, dass wir zukünftig gemeinsam lachen.

THE ROMA STUDIO MUSEUM BERLIN

Eine kulturpolitische Initiative, die eigene kulturelle und institutionelle Räume in der Kulturhauptstadt Berlin einfordert, um die europäische Roma-Kultur langfristig zu archivieren, zu kommunizieren, zu repräsentieren und weiterzuentwickeln. Ein Haus in Europa, wo sich Roma selbst nach Jahrhunderten wiederfinden können, um ihren Gästen ihr Verständnis der europäischen Kultur in voller Pracht zu zeigen.

„Roma sind meistens nur wegen ihrer ethnischen Herkunft willkommenene ‚Gäste‘ in der europäischen Kunst- und Kulturszene. Selbst in den wenigen sogenannten Roma-Museen, -Galerien und -Kulturfestivals, die von Roma geleitet werden, sind die ethnischen, folkloristischen und soziokulturellen Merkmale der Roma-Kultur meistens überrepräsentiert. Dagegen wird die Kunst von ‚Roma-Künstlern‘, im Sinne von künstlerischer Schöpfung, nur selten im zeitgenössischen Kontext, wie z.B. in renommierten Galerien, Museen, Theatern oder Festivals präsentiert. Ein Museum für Roma soll nicht nur durch den konstruierten Begriff ‚Die Roma‘ wahrgenommen werden, sondern, parallel zur europäischen Kulturgeschichte, für alle Europäer eine offene Plattform anbieten, denn die Kulturgeschichte der Roma ist auch die Geschichte aller europäischen Länder.“ **André J. Raatzsch**



© Diego Castellano, Courtesy Galerie Kai Dikhas

Oben und Mitte rechts: Symbolische Eröffnung des „Roma Studio Museum“ durch Gusztáv Nagy und Choli Daróczy József zum Abschluss der Internationalen Künstler_innenwerkstatt am 25.04.2013, Galerie Kai Dikhas.

Mitte links: Ausstellungsansicht.

Unten: Jugendliche aus einem Theaterworkshop mit Hamze Bytyci zusammen mit Moritz Pankok und Lith Bahlmann vor der Galerie Kai Dikhas, 25.04.2013.





Die Teilnehmer_innen der Internationalen Künstler_innenwerkstatt bei der Arbeit, 20.-24.04.2013, Galerie Kai Dikhas. ➡ 181/ ➡ 221



Henrik Kállai, Internationale Künstler_innenwerkstatt, 22.04.2013, Galerie Kai Dikhas. © Nihad Nino Pušija

HENRIK KÁLLAI

Magischer Humanismus

Acryl auf Leinwand, 100 x 150 cm, Berlin 2013

„Auf der linken Seite des Gemäldes ist unsere Vergangenheit zu sehen, in der sich die Kultur durch den menschlichen Maßstab bestimmte. In ihm liegt die Erfahrung der indischen Rom-Völker der vergangenen 6000 Jahre. Bildlich bestimmt dieser Gedanke auch die Roma-Flagge, die folgendes bedeutet: Wir sind geboren, wir leben und wir sind jemand. Seitdem es eine Flagge gibt, kann man uns auch mit Namen nennen. Dadurch entsteht allerdings auch Chaos im Gemälde, da sich die Widersprüchlichkeiten der geschichtlichen und vorgeschichtlichen Visionen mit den Vorstellungen eines rationalen Weltbildes vermischen. Deswegen legen wir Leonardo da Vincis vitruvianischen Menschen bewusst in die Mitte der Flagge, weil WIR SOWOHL DEN HUMANISMUS ERLEBEN MÖCHTEN, ALS AUCH DIE WIEDERGEURT UND DIE INNOVATION DES ‚ROMA-MENSCHEN‘ (ungar. Cigányság) IN DER EUROPÄISCHEN KULTUR IM GEISTE DES HUMANISMUS. Nicht in Bezug zur sozialistischen oder kapitalistischen Ideologie verstehen wir uns als Europäer.

‚BUKADEL‘ heißt die Verwandlung oder die Verschlingung und ist rechts unten auf dem Gemälde zu sehen. Sie ist ein wesentlicher Bestandteil der Geschichte der Roma. Roma besinnen sich auf die europäische Zugehörigkeit: Aber was bedeutet es, Europäer zu sein? Was geht zu Ende und was werden wir zukünftig sein? Einerseits bleiben wir, was wir schon immer waren. Aber was wir jetzt werden können ist ein Prozess, dessen Bestimmung nicht nur die Aufgabe der Roma ist, sondern von allen Europäern. UND DIESE AUFGABE MUSS UNBEDINGT GELÖST WERDEN! Damit ist nicht die Abbildung des Holocaust gemeint, sondern die Ausübung UNSERER ERINNERUNGSKULTUR, MIT DER WIR UNSERER VERGRABENEN VORFAHREN GEDENKEN. Roma haben zweierlei Bewusstsein, der eine Teil bestimmt unsere

Verbundenheit mit unserer Vergangenheit (bis jetzt wurde uns die Möglichkeit versagt, unsere eigene Geschichte gestalten zu können), der andere Teil bestimmt unsere Verbundenheit mit Europa. Diese beiden Aspekte möchten wir gemeinsam hier und jetzt präsentieren, weil wir dafür die Möglichkeit bekommen haben.“ Choli Daróczi József, 24.04.2013

Maler und Medienkünstler

*1978 in Kerepestarcsa/Ungarn, lebt in Budapest.

Kállai studierte an der pädagogischen Hochschule Juhász Gyula Malerei und Medien. Neben seiner Arbeit als bildender Künstler veranstaltet er Workshops für Erwachsene und benachteiligte Kinder. Zudem beschäftigt er sich intensiv mit dem Medium Film. Bereits in seinen ersten Dreharbeiten dokumentierte er trocken und spontan seine Romungro-Umgebung. 2002 schrieb er seine M.A.-Arbeit „Exotische Tiere“ – Der Roma Kunst [Originaltitel: „Egzotikus vadállatok“ – A cigány képzőművészet]

Ausstellungen (Auswahl)

2013 2B Gallery, Budapest; 2012 ArtMarket, Budapest; KuglerArt Gallery, Budapest; Hegedűs24 Gallery, Budapest; 2011 Bányi-tó Festival, Ungarn; Sirály, Budapest; 2009 Französisches Institut, Budapest; 2008 „Athe Sam“ Roma Kultur Festival, Budapest; 2004 Kossuth Klub, Budapest; 2003 Atrium Gallery, Veresegyház/Ungarn; Kossuth Klub, Budapest

Filme

- Ámentem (Drehbuch), 2011
- Disznóvágás [Sauschlachten], 1996/2011
- Az ítélet csörömpöl (Drehbuch), 2010
- Generációk [Generationen] (Regisseur), 2008
- Május Arpinoban [Mai in Arpino] (Regieassistent), 2008
- Menekülés a szerelembe [Flucht in die Liebe] (Kamera), 2006
- Don Quijote, Spielfilm (Regisseur), 2003

- Szórruhában – beszélgetés Jancsó Miklóssal [Im Pelzmantel – Gespräch mit Miklós Jancsó], Portraitfilm (Regisseur), 2002
- Utópia, Spielfilm (Regisseur), 2001
- Cigánybárat – a Romungrok identitásáról [Der Kummer der Roma – die Identität der Romungros], Dokumentarfilm (Regisseur), 2000
- Emlék [Erinnerung] (Regisseur), 1999
- Pillangó [Der Schmetterling] (Regisseur), 1998
- A kis cigány [Der kleine Rom] (Regisseur), 1996

www.henrikallai.wix.com/portfolio



© Diego Castellano, Courtesy Galerie Kai Dikhas

GUSZTÁV NAGY

Die Ehre der Nahrung

Filzstift auf Papier, 70 x 90 cm, Berlin 2013

„Der Titel bedeutet folgendes: Jesus hat das Brot vermehrt, das Brot symbolisiert den Corpus Christi. Das Brot ist die Voraussetzung des Lebens. Im Falle eines Schriftstellers, der „gezwungen“ ist zu malen, formuliert dieser die gleichen Gedanken. Wenn er seine Gedanken niederschreiben würde, wäre das Ergebnis ein kleiner Roman. Aber weil es dafür in diesem Fall keine Möglichkeit gibt, sagt er das Wesentliche durch eine Zeichnung.“

Choli Daróczi József, 24.04.2013

Literaturübersetzer, Dichter, Pädagoge

*1953 in Pusztaföldvár/Ungarn, lebt in Budapest.

Nagy ist ein bedeutender Übersetzer und Kulturvermittler. Im Jahre 1986 wurde er auf Empfehlung des Schriftstellers Menyhért Lakatos und dem Journalisten Pál Farkas Volontär bei der ersten Roma-Zeitung ROMANO NYEVIPE. Zu dieser Zeit begann er sich mit Roma- und ungarischer Literatur zu beschäftigen. In den folgenden Jahren übersetzte er ungarische Lyrik, z.B. von Mihály Csokonai Vitéz (1773–1805) und Attila József (1905–1937) ins Romanes.

1990 Abitur an der Bagi Ilona-Fachoberschule für Industrie

1991 Mitarbeiter bei der Zeitung Amaro Drom

1993 Romanes-Unterricht zusammen mit Tamás Péli und Choli Daróczi József in der Erziehungsanstalt von Aszód/Ungarn

- 1994 Aufnahme in den MÜOSZ (Landesverband Ungarischer Journalisten)
- 1994 Staatl. Prüfung in Romanes (Oberstufe), Lehrer für Romanes in der Kalyi Jag-Mittelschule, Budapest
- 1995 Übersetzung von „Die Tragödie des Menschen“ von Madách ins Romanes (Le manusheski Tragedia). Aufnahme in den Ungarischen Schriftstellerverband.
- 1996 Redakteur der literarischen Zeitung „Rom Som“
- 1996 Literaturpreis in Lanchiano/Italien
- 2002 Lehrer für Romanes in der Grundschule in Tatárszentgyörgy bzw. „Wesley János“ an der Theologischen Hochschule
- 2007 Silbernes Verdienstkreuz, Ungarn

Derzeit studiert er an der Katholischen Hochschule in Vác.

Werke und Übersetzungen

- Le manusheski Tragedia (Literaturübersetzung)
- Deinem Herzensplanet herum (eigene Gedichte, Erzählungen, Übersetzungen)
- Das Buch der Ränder. Roma-Lyrik aus Ungarn (Hrsg. Andrea Kosztics-Gyurkó, Kovács József Hontalon, 1999)
- Rupuni Chunra (Anthologie junger Roma-Lyriker)
- Roma-Anthologie der Welt (Co-Redakteur)
- Mashkar le shiba dukhades. Nyelvek között fájón (Schmerz zwischen Sprachen); zusammen mit Choli Daróczi József
- Romano Kalendarim, zusammen mit Choli Daróczi József
- Biblische Geschichten, Übersetzung
- Einwohner des Autobus, Reportage
- Mahabharata (indisches Epos), Roma-Traumdeutung (2009)



© Diego Castellano, Courtesy Galerie Kai Dikhas

Pacha – Friede

Slobodia – Freiheit

Kultura – Kultur

Sprühfarben auf Papier, 70 x 90 cm, Berlin 2013

„Philosophie sagt generell, dass sich ein Volk kultivieren muss, um frei werden zu können. Wenn das geschehen ist, dann kann es Frieden stiften. DAS IST NICHT WAHR! Zumindest in unserem Kontext stimmt das nicht, denn zuerst benötigen wir Frieden: Für mich bedeutet das ein friedliches Zusammenleben. Danach folgt die Freiheit: Wenn ich meine Meinung frei äußern kann und meine innere Freiheit gewährleistet ist, NUR DANN WERDE ICH KULTIVIERT!“ Choli Daróczi József, 24.04.2013



© Diego Castellano, Courtesy Galerie Kai Dikhas

CHOLI DARÓCZI JÓZSEF

SOSTAR? WARUM?

Filzstift und Sprühfarbe auf Papier, 70 x 90 cm, Berlin 2013

Am 24. April 2013 haben wir in Berlin die Künstlergruppe SOSTAR? (WARUM?) gegründet.

Zu sechst möchten wir eine einheitliche, künstlerische und kulturelle Erneuerung formulieren, in der sich Roma innerhalb der europäischen Kultur entfalten können. Die Künstlergruppe setzt ihre Arbeit, die in Berlin begonnen hat, fort und wird die im Manifest ausgerufenen Punkte weiterentwickeln.

Choli Daróczy József, André J. Raatzsch, András Kállai, Henrik Kállai, Norbert Tihancs und Gusztáv Nagy



© Diego Castellano, Courtesy Galerie Kai Dikhas

CHOLI DARÓCZI JÓZSEF

Ich bin schwarz, aber schön

(Zitat aus: Hohelied Salomos), Filzstift und Sprühfarbe auf Papier, 70 x 50 cm, Berlin 2013



© Courtesy Galerie Kai Dikhas

ANDRÉ J. RAATZSCH

x - position

Installation bestehend aus: 1 Stuhl, Klebeband, Video, Farbe, ohne Ton, 2:40 Min., Berlin 2013



© Courtesy Galerie Kai Dikhas

VANDA ZSOLDOS

Stációk (Stationen)

Video, Farbe, Ton 2:15 Min., Ungarn 1988

Auszug aus dem Portraitfilm über den ungarischen Maler Tamás Péli

„Was jetzt hier in der Ausstellung in Form eines Manifests formuliert wird, hat Tamás Péli bereits in den 1970er-Jahren verfasst. Eigentlich ist das ein Prozess, der hier und jetzt wiederbelebt wird, IMMER IN BEZUG AUF DIE AKTUELLEN KULTURELLEN UND POLITISCHEN GEGEBENHEITEN, ALSO DARAUF, WAS ÜBERHAUPT ERLAUBT IST.“

Choli Daróczy József, 24.04.2013

Gusztáv Nagy, Internationale Künstler_innenwerkstatt, 22.04.2013, Galerie Kai Dikhas



© Diego Castellano, Courtesy Galerie Kai Dikhas

ANDRÁS KÁLLAI

ROM SOM (Ich bin ein Rom)

Acryl und Öl auf Leinwand, 100 x 200 cm, Berlin 2013

Bildhauer und Videokünstler

*1982 in Kerepestarcsa/Ungarn, lebt in Budapest.

András Kállai wuchs zusammen mit seinem älteren Bruder Henrik in einem kleinen Dorf auf. Von 2001–2006 studierte er in Budapest Bildhauerei an der Hungarian University of Fine Arts bei Tamás Körösnéyi. In seinen Arbeiten verwendet er häufig Spielzeug, oftmals Barbie-Puppen, die er grotesk verformt oder verfremdet, wie bei seiner Skulptur „Fat Barbie“, die 2007 im Roma-Pavillon „Paradise Lost“ der Biennale in Venedig gezeigt wurde.

Einzelausstellungen:

2011 Klauzál 13 Gallery, Budapest; Sirály, Budapest

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2013 2B Gallery, Budapest; 2012 „An die Grenze gehen“, Cervantes Institute, Berlin; 2011 FIKA (Young Contemporary State-ments), Pécs/Ungarn; Menu Pont Gallery, Budapest; 2009 Sirous Bar, London; 2008 Ungarisches Kulturinstitut, Wien; Kampa Museum, Prag; 2B Gallery, Budapest; Georgshof Galeria, Alfred Toepfer Stiftung, Hamburg; Godor Klub, Athe Sam Festival, Budapest; 2007 52. Biennale Venedig, The First Roma Pavilion; Octogonart Gallery, Budapest; 2006 University of Fine Arts, Epreskert, Budapest; 2005 Hungarian Cultural Foundation, Budapest; 2004 Kossuth Klub, Budapest; 2003 Atrium Gallery, Veresegyhaz/Ungarn

Statement: „Ich würde mich sehr freuen, wenn ich nicht wegen meiner ethnischen Zugehörigkeit, sondern wegen meiner Kunst nach Berlin oder an einen anderen Ort auf dieser Welt eingeladen würde!“

LITH BAHLMANN

ROMA RENAISSANCE – EIN KÜNSTLERISCHES MANIFEST

90 x 70 cm, Berlin 2013

Jahrgang 1966, arbeitet freischaffend als Kuratorin und Autorin in Berlin. Herausgeberin mehrerer monografischer Künstlerkataloge und Ausstellungspublikationen, z.B.: „Duldung – zum Leben der Roma in Berlin“, NGBK, Berlin 1997 (Ausstellungs- und Katalogkonzeption); „Out of Bosnien“, Berlin 2005 (Katalog zum Werk des Fotografen Alen Hebilovic); „Cash & Copy“, Berlin 2006 (Katalog zum malerischen Werk von Alekos Hofstetter); „Der Blinde Fleck“, NGBK, Berlin 2008 (Ausstellung und Katalog in Zusammenarbeit mit Anke Hoffmann). 2010 Kuratorische Leitung des „Temporären Denkmals 9841 für Johann Trollmann“ der Künstlergruppe Nurr (in Zusammenarbeit mit Simon Marschke). 2011 Initiative zur Umbenennung des Boxcamp Kreuzberg in das „Johann Trollmann Boxcamp“ am Holocaust Gedenktag, Kreuzberg Museum Berlin. 2011 „Reconsidering Roma“ (Konzeption Ausstellung, Symposium, Publikation, in Zusammenarbeit mit Matthias Reichelt); 2012 DULDUNG DELUXE PASSPORT (Hrg. zusammen mit Nihad Nino Pušija zu in Deutschland „geduldeten“ oder bereits abgeschobenen Roma-Jugendlichen); „O Kalo Phani – Das Schwarze Wasser“ zum Denkmal für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma Europas (Hrg. zusammen mit Moritz Pankok und Matthias Reichelt); 2012 und 2013 Künstlerische Leitung des Berliner Teils der Kulturinitiative „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ (zusammen mit Georgel Caldararu, André J. Raatzsch und Slaviša Marković).

ROMA RENAISSANCE – EIN KÜNSTLERISCHES MANIFEST

„WIR WISSEN, DASS WIR SCHÖN SIND. UND HÄSSLICH AUCH. [...] WIR BAUEN UNSERE TEMPEL FÜR MORGEN, SO STARK UND MÄCHTIG WIE WIR ES VERMÖGEN, UND WIR STEHEN AUF DER SPITZE DES BERGES, INNERLICH FREI.“

(Langston Hughes, 1926)

WIR, DEUTSCHE KÜNSTLER_INNEN UND INTELLEKTUELLE ALLER GENERATIONEN UND UNSERE FREUND_INNEN, MÖCHTEN, DASS ROMA UND SINTI IHRE EIGENEN HÄUSER BAUEN, IN DENEN SIE UNS IHR VERSTÄNDNIS DER EUROPÄISCHEN KULTUR VERMITTELN KÖNNEN. DORT MÖCHTEN WIR UNS ZU IHNEN SETZEN, UM IHNEN ZU ZUHÖREN.

WIR, DEUTSCHE KÜNSTLER_INNEN UND INTELLEKTUELLE ALLER GENERATIONEN UND UNSERE FREUND_INNEN, KOMMEN SOFORT, WENN ROMA UNS IN IHR „HAUS EUROPA“ RUFEN, ZUNÄCHST ALS GÄSTE, SPÄTER ALS FREUND_INNEN. WIR MÖCHTEN, DASS ROMA UND SINTI FORTAN AUTOR_INNEN IHRER EIGENEN EUROPÄISCHEN (KULTUR-)GESCHICHTSSCHREIBUNG WERDEN.

WIR, DEUTSCHE KÜNSTLER_INNEN UND INTELLEKTUELLE ALLER GENERATIONEN UND UNSERE FREUND_INNEN, MÖCHTEN, DASS ROMA UND SINTI NICHT LÄNGER GEGENSTAND UND OBJEKT UNSERER WERKE BLEIBEN. ES IST NICHT HINZUNEHMEN, DASS ROMA NUR AUFGRUND IHRER ETHNISCHEN HERKUNFT WILLKOMMENE „GÄSTE“ IN DER EUROPÄISCHEN KUNST- UND KULTURSZENE SIND. SIE SOLLEN HERAUSGEBER_INNEN IHRER EIGENEN WERKE SEIN, DENN NUR SO KANN ES GELINGEN, DASS WIR ZUKÜNFTIG GEMEINSAM LACHEN.

Lith Bahlmann



© Diego Castellano, Courtesy Galerie Kai Dikhas

OTTO PANKOK

Langston Hughes gewidmet

Holzschnitt, s/w, 100 x 60 cm, Nachlassdruck,
Courtesy Otto-Pankok-Museum, Hünxe, 1964



Courtesy Galerie Kai Dikhas

NORBERT TIHANICS

The opened door of a ROMA STUDIO MUSEUM of BERLIN

Video, Farbe, Ton, 2:33 Min., Berlin 2013

Filmemacher und Fotograf

*1986 in Debrecen/ Ungarn, lebt in Budapest.

Seit seinem 18. Lebensjahr macht er Filme. Darüber hinaus interessiert er sich für analoge Fotografie. Mit Ende 20 ging er nach London, um sich dort das Geld für seinen ersten Camcorder zu verdienen. Als er zwei Jahre später nach Ungarn zurückkehrte, tat er dies mit dem Vorsatz, sich intensiv auf Film und Fotografie zu konzentrieren. Auf der Universität in Kaposvár hat er Film studiert. Dieses Jahr wird er nach England zurückkehren, um von dort aus zu arbeiten. Ungeachtet seiner Studien sieht er sich als Autodidakt in Film und Fotografie.

Neuere Arbeiten und Filme

2012 Eszterházy-Filmtage in Eger/Ungarn, Preis für die beste Dokumentation; Faludi-Ferenc-Film-Akademie, Budapest; Preis

für die beste Dokumentation und Gewinner des Spezialpreises des TV-Senders Duna; 2011 Kunsthalle, Budapest, „Sirba vizstek/ Dragging me to the Grave“, Videoinstallation; „Marom Society“, Dreh und Schnitt einer Dokumentation über András Kállai, Installation und Ausstellung im Sirály Coffee House; Media Wave, Nationales Film-Festival, Ungarn, Preis für den besten studentischen Experimentalfilm; 2009/10 Modem (Zentrum für moderne und zeitgenössische Kunst), Debrecen/ Ungarn. Dreh von Kurzfilmen für die Ausstellungen von Zsolt Berszán, Ödön Márfy und der „Messiahs-Ausstellung“

NIHAD NINO PUŠIJA

Die sog. „Sieben“

C-Print, 38 x 51 cm, Berlin 2013

Reenactment einer historischen Aufnahme von Gyula Nyári, welche die sog. „Sieben“, führende Roma-Intellektuelle und Künstler, im Kossuth Klub in Budapest der 1990er-Jahre zeigt.

*1965 in Sarajevo (Bosnien und Herzegowina) geboren; studierte politische Wissenschaften und Journalismus an der Universität Sarajevo. Gleichzeitig arbeitete er als Fotojournalist und Künstler und ist seit 1988 als freier Fotograf in verschiedenen Kunstprojekten im In- und Ausland tätig. Seine Serien und Langzeitstudien spiegeln die persönlichen Geschichten der Menschen wider, die er trifft. Er taucht ein in die unterschiedlichen Mikrokosmen des Urbanen und schaut hinter die Fassaden der Städte. Oftmals dokumentieren seine Bilder das alltägliche Leben der Marginalisierten. Seit 1994 arbeitet Pušija am Zyklus „Roma in Europa“. Eine erste umfangreiche Serie hierzu entstand 1996–97 während der Realisierung des Projektes „Duldung“ in der nGbK, welches die Exilsituation von fünf bosnischen Roma-Familien in Berlin fotografisch begleitete. Weitere Bildstrecken hierzu folgten z.B. 2005 für eine Feldforschung des Museums für Europäische Kulturen, Berlin. Hierfür reiste Pušija mehrere Monate in die Nachfolgestaaten des ehemaligen Jugoslawiens, um die Lebenssituation der Roma vor Ort zu dokumentieren. Pušija lebt und arbeitet in Berlin.

Aktuelle Ausstellungen (Auswahl):

2009 „Parno gras“, Slovenski etnografski muzej, Ljubljana/SLO; 2010 „Duldung Deluxe“, ECCHR, Berlin; 2011 „Call the Whiteness“, Roma Kunst Pavillon, La Biennale di Venezia und BAK, Utrecht/NL, Katalog; „Reconsidering Roma“, Kunstquartier Kreuzberg, Berlin, Katalog; 2012 „Gypsy Revolution“, Kallio Kunsthalle, Helsinki/FIN; „An die Grenze gehen“, Instituto Cervantes, Berlin, Katalog; „Void“, Galeria BWA Sokół, Nowy Sącz/POL, Katalog; „Reclaiming identity“, Akademie Graz, Graz/AUS; „Roma è Roma“, Galerie Kai Dikhas, Berlin, Katalog; 2013 „Romaism – Constructing Roma Cultural History“, Gallery8 – ERCF, Budapest; „Duldung Deluxe“, Centre Culturel Français Freiburg/D, Passport; „Parno gras“, Galerie Collegium Artisticum, Sarajevo/BiH

www.fotofabrika.de



Nihad Nino Pušija, *Die sog. „Sieben“* (Reenactment). Courtesy Galerie Kai Dikhas



Gyula Nyári, *Die Sieben*, Roma-Intellektuelle und -Künstler im Kossuth-Club, 1990er-Jahre, Budapest. Courtesy Galerie Kai Dikhas



Eröffnung der Ausstellung „Roma Renaissance“ am 25.04.2013 nach Abschluss der Internationalen Künstler_innenwerkstatt vom 20.04.-24.04.2013, Galerie Kai Dikhas, Berlin. ➡ 184 / ➡ 224



Moritz Pankok, Auftaktkonferenz 06.04.2013, nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.) © Nihad Nino Pušija

JOBST MORITZ PANKOK (*1974 in Ratingen); Bühnenbildner, bildender Künstler, Regisseur und Galerist, Berlin. Studium am Liverpool Institute for Performing Arts, Performance Design (BA) und am Central Saint Martins, London & Sevilla, MA Scenography; Förderpreisträger des Ruhrpreises für Kunst und Wissenschaften der Stadt Mülheim an der Ruhr 2004; Einzelausstellungen in Großbritannien, Deutschland, Frankreich und Spanien; seit 1995 Kulturprojekte mit der Minderheit der Sinti und Roma; Bühnenbildner des Romatheaters Pralipe 2001-2004; Gründer und

künstlerischer Leiter der Galerie Kai Dikhas, der ersten Galerie für die zeitgenössische Kunst der Sinti und Roma; Herausgeber der Buchreihe „Kai Dikhas“ über die zeitgenössische Kunst der Sinti und Roma; Mitherausgeber des Buches „Das Schwarze Wasser“ über das „Denkmal für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma“; Vorsitzender des TAK Theater Aufbau Kreuzberg e.V.; Ko-Projektleiter der internationalen Projektreihe „Spring Lessons“ mit Kulturprojekten im Zusammenhang mit dem sogenannten Arabischen Frühling.

KONFERENZSTATEMENT MORITZ PANKOK KAI DIKHAS – ORT DES SEHENS

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST, BERLIN

Die Galerie Kai Dikhas ist der Präsentation der zeitgenössischen Kunst der Sinti und Roma gewidmet. Allein die Überraschung vieler, dass Sinti und Roma bildende Kunst produzieren und nicht nur Musik-Folklore, ist der Reflex eines Vorurteils. Die in der Galerie zu sehende Kunst ist keineswegs aufgrund des ethnischen Hintergrunds ihrer Schöpfer ästhetisch, formal oder inhaltlich einer so zu bezeichnenden stilistisch einheitlichen „Roma-Kunst“ zuzuordnen, obwohl sie vielfach auch aus Traditionen schöpft.

Die Galerie widerlegt mit ihren wechselnden Ausstellungen internationaler Künstler_innen eine solche Anfangsvermutung sehr schnell. Und dennoch widmen wir uns einem recht spezifischen Gebiet, das sich dem Besucher erst im Kontext erschließt. Denn oft sind es die Künstler_innen der Minderheit, die als individuelle, künstlerische Autor_innen ihren Erfahrungen von Ausgrenzung und Diskriminierung Ausdruck verleihen und darauf reagieren. Dies ist am ehesten das verbindende Element in den verschiedenen künstlerischen Werken. In ihrer Vielfalt an Einflüssen und Quellen ist diese Kunst Produkt eines transnationalen Dialogs. Die von der Galerie präsentierte Kunst wirft nicht nur die Frage der Rolle von Kunst in Bezug von Minderheit und Mehrheit, sondern vielmehr der gesellschaftlichen Rolle von Kunst an sich auf.

Höchst problematisch ist die mediale Falschdarstellung in unserem von Medien geprägten Alltag. Sie ist ein allgemeines Problem und betrifft unterschiedliche Gruppen und Schichten, Persönlichkeiten oder Ethnien. Im Falle der Sinti und Roma werden durch die Medien immer wieder aufs Neue negative wie positive Stereotype verbreitet. Die Künstler_innen setzen dem ein eigenes Bild ihrer Lebensrealität und Selbstwahrnehmung entgegen. Sie zeigen auch, wie sie Europa wahrnehmen und das kann zuweilen uns „Mehrheits-Europäern“ als Vorbild dienen, transnational zu werden, und dennoch ein Nationalgefühl zu behalten.

Die Kunstproduktion ist ein Akt des Widerstands gegen diesen Vorgang der (mediale) Falschdarstellung. Die Kunstwerke sind greifbare, schöpferische Produkte gegen einen Zustand des Stillstands und der Resignation angesichts unhaltbarer Verhältnisse. Sie entmythologisieren das Bild der Minderheit und ersetzen es durch eine eigene Narration. Vor dem Hintergrund jahrhundertelanger Ausgrenzung der Sinti und Roma und eines sich in der gegenwärtigen Krise deutlich verschärfenden Antiziganismus ist sogar die unpolitisch erscheinende, abstrakte Kunst, wie sie die Galerie Kai Dikhas auch zeigt, ebenso politisch, weil auch sie neue Denkräume eröffnet.

Schon der Wunsch der Künstler_innen, als Individuen wahrgenommen und nicht vergessen zu werden, ist konträr zu den Absichten derjenigen Politiker_innen und der breiten Mehrheit (Journalisten, BILD-Zeitung, Jugendämter), die Sinti und Roma als „Problem“ darzustellen und zum Sündenbock zu machen. Die Freiheit eines kreativen „Umdenkens“ der Realität durch Künstler_innen macht sie zu einer potenziellen Gefahr für diejenigen, die einen Status quo konservieren wollen. Eine autoritäre

Machtstruktur fürchtet Kunst, weshalb repressive Regime zuallererst Künstler_innen beobachten und mit Restriktionen belegen. Und sei es, indem man Fördergelder zusammenstreicht.

Die Roma und Sinti, die Künstler_innen sind, beobachten ihre Umwelt genau. Da sie z.B. mit unterschiedlichen Medien arbeiten, aus unterschiedlichen Ländern stammen, tun sie dies aus unterschiedlichen Perspektiven. Sie beobachten mit politischer Aufmerksamkeit und sozialer Empathie. Missstände, Ausgrenzung und Gewalt werden gerade von ihnen wahrgenommen und ausgedrückt. Die Künstler_innen unter den Roma und Sinti reagieren auf ihre Umwelt und erzählen von dem, was sie bewegt. Sie kommen nicht umhin, auch von dem zu berichten, was ihrer Identität untrennbar eingeschrieben ist: Ihr familiärer Hintergrund und ihre persönliche Erfahrung, die gerade im Falle einer ausgegrenzten Minderheit ganz besonders auch mit ihrer Ethnie zu tun hat. Das erzeugt nicht eine Kunst, die Stereotype und vorhandene Bilder bestätigt, sondern zeigt, was es bedeutet, in einer anderen Haut zu stecken. Das ist provokativ formuliert, aber gemeint ist damit zweierlei: nämlich, nicht „nur“ Angehörige_r der Sinti oder Roma zu sein, sondern einfach an sich ein_e andere_r zu sein, zwar ebenso vergänglich wie wir alle, anders und selbstverständlich doch gleichwertig und mit gleichen Rechten. Jemand, der versucht, sich über seine Kunst Gehör zu verschaffen. Aus dieser Perspektive ist es aber ein Unterschied, ob jemand als Angehörige_r einer Minderheit darüber spricht und ein Bild von ihr erzeugt. So gesehen bedeutet dies, dass es doch eine „Roma-Kunst“ gibt. Ich bewege mich also ständig in einem Widerspruch zum eben Gesagten. Aber der Widerspruch stellt ein Spannungsfeld dar. Ohne solche Widersprüche wäre es vielleicht nicht möglich, einen Diskurs zu führen, der viele interessante Fragen nach Identitäten aufwirft.

Übrigens finde ich es mittlerweile eher äußerst hinderlich, ständig die gesellschaftlichen Zugehörigkeiten bzw. Zuschreibungen durch die Begriffe Minderheit und Mehrheit zu verfestigen. Diese Einteilung der sogenannten Mehrheitsgesellschaft ist schließlich auch ein politisches Herrschaftsinstrument des „Otherings“. Immer zu betonen, dass Sinti und Roma einer Minderheit – nicht unbedingt zahlenmäßig, sondern als kulturelle Marginalisierung – angehören, führt doch zu einer begrifflichen Verfestigung und trägt weder zur Wahrnehmung der Gleichheit aller Europäer bei und fördert auch nicht die Akzeptanz gesellschaftlicher bzw. europäischer Vielfalt/Diversität.

Wenn die Künstler_innen unter den Roma und Sinti über Missstände berichten, über die Ausgrenzungserfahrungen ihrer Familie, dann leisten sie einen ganz besonders wichtigen Beitrag zu diesem Diskurs: Denn gerade dort, wo diese Missstände spürbar werden, am Rand, bei denjenigen, die exkludiert werden, betreffen diese Äußerungen ganz direkt die gesamte Gesellschaft. Dies erscheint unbequem und ist eine Störung für die „Mehrheitsgesellschaft“ und den gesellschaftlichen Mainstream – und gerade deshalb sind es wertvolle und wichtige Beiträge zu dem, was wir alle unsere *Heimat* nennen. Die Künstler Delaine Le Bas und Damian Le Bas stellen in ihrer Installation „Safe European Home?“ über die Situation der Sinti und Roma hinaus mit globaler Perspektive die Frage nach dem Zustand unseres jetzigen Europas. Das Kunstprojekt begannen sie 2008 und war nach vielen anderen Stationen

2012 vor dem österreichischen Parlament als eine installative Kunst-Belagerung des öffentlichen Raums im Rahmen der Wiener Festwochen zu sehen. In diesem Jahr wurde diese Arbeit von den Künstlern vor dem Collegium Hungaricum in Berlin aufgebaut. Wir alle wissen, was in der jüngsten Vergangenheit passiert ist, wie sehr die Frage nach dem „Safe European Home?“, der sicheren *Heimat* Europa, eine Frage von essenzieller Dringlichkeit geworden ist. Auch das ist ein Beitrag der Kunst der Sinti und Roma zu unserem öffentlichen Diskurs. Aber auch die abstrakten, formalen, strukturellen Entdeckungen eines Imrich Tomáš sind ebenso bedeutende künstlerische Arbeiten zur Kunst und Kultur der Sinti und Roma, obwohl sie nicht explizit zu Roma-Themen oder zu politischen Fragen Stellung nehmen, aber die Klischeevorstellungen zur Kunst von Roma und Sinti konterkarieren. Alfred Ullrich hat ein Video mit dem Titel „The Crazy Waterwheel“ gemacht und darin das Schild „Landfahrerplatz Dachau“, das auf einem trostlosen Parkplatz zwischen Autostraßen steht und den Fahrenden als Platz zugewiesen wurde. Ullrich, wie viele andere auch, empfand dies als diskriminierend. Während der Begriff „Zigeuner“ nach der Nazizeit geächtet wurde, wird der ebenfalls von den Nazis verwandte Terminus „Landfahrer“ bis heute in Bayern benutzt. In dem Video stellt sich Alfred Ullrich mit einem Pappschild als Kommentar und Zeichen des Protests neben dieses Schild. Das Video wurde bereits mehrfach in Ausstellungen und im Fernsehen gezeigt und das Schild schließlich demontiert.

Die Galerie ist ein Ort der Kunstvermittlung. Das bedeutet, sie soll den Künstler_innen als Plattform dienen, eine größere Öffentlichkeit zu erreichen und auch mit ihrer professionellen Arbeit Geld zu verdienen. Aber sie soll die Kunst nicht etwa erklären, oder über- und umdeuten, und sowieso nicht für die Minderheit an ihrer Stelle sprechen! Sie soll ein Ort des intellektuellen, wie kreativen Diskurses sein. Das betrifft nicht nur einen Diskurs zwischen Mehrheitsgesellschaft und der Minderheit, sondern auch innerhalb der Minderheit selbst. Denn die Denkanstöße, die die Kunst der Künstler_innen der Galerie Kai Dikhas liefern, betreffen keinesfalls nur das Zusammenleben von Mehrheit und Minderheit. Hierfür gab es vor Kai Dikhas keinen eigenen Ort. Die Kultur der Sinti und Roma sollte sich nicht auf das Tradieren oder gar Konservieren historischer Kulturleistungen beschränken, da dies faktisch ihr Ende wäre. Stattdessen sollte sie auch auf zeitgenössische Fragen reagieren.

Über die Ausstellungsarbeit hinaus dokumentiert die Galerie die Arbeit der Künstler_innen. Neben einer eigenen Kunstsammlung, die eines Tages sicher eine eigene Heimat finden wird, einer gleichnamigen Reihe von Buchveröffentlichungen, entsteht ein zu weiten Teilen über das Internet zugängliches Archiv von zeitgenössischer Kunst. All dies sind Mittel, um der Nichtbeachtung und dem Vergessen der Kultur der Sinti und Roma entgegenzuwirken.

Mit einem Kunstwerk der Künstler_innen der Galerie Kai Dikhas erwirbt ein Sammler einen Artefakt, ein greifbares Objekt, einen Ausdruck einer Idee aus dem derzeit vorgehenden Abenteuer, in der sich zeitgleich in Europa eine noch gar nicht bekannte Anzahl von kreativ denkenden, freien Menschen auf den Weg gemacht hat, um ihrer eigenen Welt einen eigenen Ausdruck mitzuteilen. Darum kann ich allen Anwesenden einen Besuch in der nicht weit von hier gelegenen Galerie Kai Dikhas, was aus dem



Romanes etwas frei übersetzt „Ort des Sehens“ bedeutet, empfehlen. Noch etwas zu Romanistan: Es kann kein Land Romanistan geben. Wo sollte es liegen, wie sollte es angesichts all der Unterschiede der Angehörigen des Volkes beschaffen sein? Romanistan ist weder das als Ursprungsheimat anzusehende indische Rajasthan, noch das Roma-Dorf in einem Landstrich im Balkan, sondern es liegt mitten unter uns. Romanistan kann nur eine fluktuative, kulturelle Identität sein, die sich aus stets weiterentwickelnden Traditionen, Sprache (zumindest gemeinsamer Sprachwurzeln), Literatur, Kunst und Musik zusammensetzt. Aber es ist eine schöne Idee, eine Utopie und trotz aller Unterschiede ein gemeinsamer Hintergrund. Es ist Teil einer Identität, eine unter vielen, und vielleicht eine Schnittmenge mehrerer Identitäten.

Die Realität ist so verfahren und der Antiziganismus derart persistent, dass vielleicht nur die Künstler_innen, die ja auch die Träumer_innen sind, die Kraft und Energie aufbringen, eine positive Utopie von Teilhabe, Freiheit, Selbstrepräsentation (u.a. auch eine ureigene Aufgabe der Künstler_innen) zu entwickeln. Angesichts der Gewalt, struktureller und physischer, sind es Künstler_innen, die ihr etwas entgegenstellen. Seit etwa 20 Jahren frage ich mich, wie es kommt, dass der Antiziganismus derart erfolgreich und hartnäckig ist. In den 20 Jahren hat man natürlich viel Armut und soziale Ausgrenzung erlebt. Doch das zentrale Problem der sozialen Misere von Sinti und Roma ist der Antiziganismus der Gesellschaft mit seinen Wirkmechanismen und die daraus resultierende Exklusion. Deshalb ist es wichtig, sich nicht nur in der Sozial- oder Flüchtlingsarbeit, sondern auch auf dem Gebiet der öffentlichen Wahrnehmung und der Kultur zu betätigen. Dazu sollten – und das ist leider zu selten der Fall – die unterschiedlichen NGOs von Roma und Nicht-Roma, die sich für diese Bevölkerungsgruppe engagieren, gemeinsam und kompromissbereit zusammenarbeiten.

Choli Daróczi József und Gusztáv Nagy, Internationale Künstler_innenwerkstatt, 22.04.2013, Galerie Kai Dikhas.

MARKTPLATZ- GESCHICHTEN – GESCHICHTENMARKT

REGIE:

SLAVIŠA + NEBOJŠA MARKOVIĆ

RROMA AETHER KLUB THEATER

11.05. UND 31.05.2013

Geschichten aus dem Alltag der „Heimatluser“, umgewandelt in phantastische halbstündige Theaterinszenierungen. Das Spiel: süß und bitter. Die Zeit: das magische Jetzt. Der Ort: ein Marktplatz. Und so wird ein Marktstand zur kommunikativen Schnittstelle zwischen Kunst und Alltag.

Nach der Theaterrückführung der „Marktplatzgeschichten I und II“ auf dem Herdelezi Roma Kulturfestival, 11.05.2013, Rroma Aether Klub Theater, Berlin.





„Marktplatzgeschichten I und II“ des Roma Aether Klub Theaters während des Herdelezi Roma Kulturfestivals am 11.05.2013.



„Marktplatzgeschichten I und II“ des Roma Aether Klub Theaters während des Herdelezi Roma Kulturfestivals am 11.05.2013.

© Nihad Nino Pušija



„Marktplatzgeschichten I und II“ des Roma Aether Klub Theaters während des Herdelezi Roma Kulturfestivals am 11.05.2013.

MARKTPLATZGESCHICHTEN I EIN HALBSTÜNDIGES LIVE-HÖRSTÜCK, FREI NACH GESCHICHTEN AUS DEM BUCH „DAS REGAL DER LETZTEN ATEMZÜGE“ VON AGLAJA VETERANYI

Drehbuch: Slaviša und Nebojša Marković
Übersetzungen ins Romanes: Slaviša Marković
Mitwirkende: Dorothea Schwartz, Sam T. Fard, Laura Eichten,
Daniel Weltlinger (Violine) und Nebojša Marković
Technik: Alfonso Roman

Auszüge

*... Die Tante trug den Davidstern, die Maria, Helvetia und Afrika am Hals.
Alles 18 Karat Gold. An ihrem Armband hing ein Haus, mit Dach zum Öffnen.
Im Bett, unter der Decke mit dem Schweizerkreuz, lagen ein Mann und eine Frau.
Das war so aufregend wie die französischen Pornohefte, die die Tante in einem
Strumpf versteckt hielt. In der Nacht schlich ich zum Haus und öffnete das Dach.
Zack! Zack! Zackzack! ...*

*... Ein Land hört mitten auf einer Straße auf.
Die Straße nach der Grenze ist eine andere, obwohl
sie dieselbe ist.
Vor einer Grenze halte ich die Luft an. Nach der
Grenze atme ich sie wieder aus.
Import – Export
Hätte ich Onkel Petru beim Weggehen eingeatmet,
wäre er jetzt auch hier.
Er ist in Rumänien geblieben. ...*

das Haus

*... Ein gebürtiger Ausländer hatte seine Schuhe verloren.
Er hatte sie in seinem Haus liegenlassen und
das Haus in einen Fluss geworfen. Oder hatte
sich das Haus selbst hineingeworfen?*

Der gebürtige Ausländer ging von Fluss zu Fluss ...

AGLAJA VETERANYI, geboren 1962 in Bukarest, stammte aus einer Zirkusfamilie, bereiste Europa, Afrika und Südamerika und lebte zuletzt in Zürich. Von 1982 an arbeitete sie als freischaffende Schauspielerin und Autorin. Es folgten zahlreiche Veröffentlichungen in Anthologien, Zeitschriften und Zeitungen. 1999 erschien bei DVA ihr Roman „Warum das Kind in der Polenta kocht“, für den sie mehrfach ausgezeichnet wurde. Am 3. Februar 2002 hat sich Aglaja Veteranyi in Zürich das Leben genommen. Im selben Jahr erschien bei DVA „Das Regal der letzten Atemzüge“.

MARKTPLATZGESCHICHTEN II EIN HALBSTÜNDIGES SCHAUSPIEL, AUSBAU ZU EINEM ABENDFÜLLENDEN STÜCK MÖGLICH

Coriolan 2013 oder Shakespeare Mania

von Slaviša und Nebojša Marković, Sam T. Fard, frei nach Shakespeare
(und von den Interviews beeinflusst)

Regiemitarbeit: Gebrüder Marković

Bühnenbildmitarbeit: René Krüger

Kostüme: Petra Dumpe

Ton und Licht: Alfonso Roman

PERSONEN DES STÜCKS und Besetzung:

MARTIUS, Feldherr in Rom, später Coriolan genannt – Nebojša Marković,

René Krüger

MENENIUS, ein Senator, sein Freund – Dorothea Doro Schwirtz

DON ARMADO, sein Schneider – Slaviša Marković

RROMONOCCHIO, der lebendige Hampelmann – eine Puppe

SPARTAKA, Aufständische – Laura Eichten

DER GROSSE ZEH, ein Bürger – Sam T. Fard

MARATHON, der Bote – Thomas Trifonidis

KOPISTIN, eine Bürgerin und Beamtin – Petra Dumpe

MUSIKER, MENSCHENMENGE – Elvis Jusi, Sakib Jusić, Goran Muratovi

Auszug aus dem Stück:

*... Tumult wegen des Brotmangels / Betriebskostenabrechnung / Mieterhöhung /
Zwangsumzüge nach Marzahn / Streichung von Jugendfürsorge / rassistischer
Bürgermeister. Menenius sucht das Volk zu besänftigen:*

MENGE Rückt raus unser Brot! Unser Korn!
Der Landlord verlangt jetzt das Dreifache!
Die wollen mich umsiedeln aus meinem Viertel!

MENGE *Off (zu den Barbaren!)*
Die wollen mein Haus für ihre verzogenen Kinder!
Gouverneur Eins ist Rassist! Und Zwei!!! Jedes Mal wenn wir
uns selber zusammen tun, schicken sie ihre freundlichen
Helfer. Die setzen sich dann auf unsere Gesichter und
sprechen für uns. Wir schulden Euch nichts! Lasst uns endlich
in Ruhe! Maaaarmooooor fürs Grundpflaster ... ha!
Ich muss es verlegen, ich habe nicht mal einen Esel!
Wenn wir die Jugendlehre in die eigne Hand nehmen, bestraft

MENENIUS

Ihr uns, setzt ihnen Eure Ochsen hin und hetzt gegen den
Zustand unserer Kinder. Meine Betriebskostenabrechnung ist
Betrug mit System! Ich bin ruiniert! Die geben mir keinen
Kitaplatz, weil sie mit unseresgleichen nicht sein wollen.

Freunde, ich versichere euch, dass sich der Senat eure Not
angelegen sein lässt und mit diesen euren rebellischen
Knitteln könntet ihr mit eben dem Recht gegen den Himmel
schlagen als auf die Politikaras, denn die Teurung schickten
euch die Götter, nicht sie; eure Knie vor denen, nicht eure
Arme müsst ihr brauchen, wenn ihr wollt geholfen sein.
Freunde! Heute ist auch der Tag, an dem ich Euch verkünde,
dass wir nun also schließlich endlich nach Konsenskompro-
missen und alternativlosen Lösungen folglich in der Lage sind,
den Minoritätenschutz zu sichern, zu stabilisieren und zu
schützen. Heute ist nun da der Tag also, an dem wir Nägel mit
Köpfen machen werden. Ihr aber wütet gegen die so als Väter
für euch sorgen.

ZEH

Sorgen? Ja sie sorgen sich schön. Lassen uns hungern
und ihre Vorrathshäuser sind vollgestopft von Korn.

MENENIUS

(gelassen und überheblich) Ja ich höre euch ja. Haltet ein,
wisst ihr, eure entsetzliche Wut erinnert mich an die Fabel des
Magens. Einst hatten sich die andern Glieder des Körpers über
den Magen empört, weil er so ruhig schien und ihm doch alle
Speisen zugeführt werden müssten. *(Pause)* Der Magen aber
sich verantwortet, dass er es sei, der dagegen den Nahrungs-
saft daraus dem ganzen Körper mitteile. Seht ihr, ihr verhaltet
euch hier wie der große Zeh zum ...

ZEH

(in Rage) Du widerliches Ekelpaket, deine Fabeln kannst du in
den Senat zurücknehmen, ich will von dir mein Korn zurück,
sofort, komm mir nicht mit Fabeln, du Hund.

MENENIUS

(gekränkte Wut) Du wagst es, du Strolch, in diesem Ton, weißt
du nicht wozu ich imstande bin ...

MARTIUS

Martius kommt

(übernimmt das Wort, zu Zeh) Wer Ehre verdient, verdient
euren Hass, eure Neigungen sind wie der Appetit eines
Kranken, der das am eifrigsten begehrt, was seine Krankheit
vermehrt. *(zu Menenius)* Was wollen sie?

MENENIUS Korn – auf ihre eigenen Unkosten.
Sie meinen, es ist Vorrat genug da.

MARTIUS Sie meinen – ha! Hängt sie! Sie sitzen bei ihrem Herd
und meinen zu wissen, was auf dem Kapitol vorgeht.

MARATHON *Marathon kommt*
Hört her! Ich mache kund! Hört her! Hört! Der Feind steht vor
der Stadt. Sie verlangen Vergeltung von der Regierung.

MENENIUS Wieder die Korinther, die wollen Entschädigung für den alten
Krieg.

MARTIUS *(Feuer in den Augen)*
Ihr Führer ist ein Löwe, den ich hetzen möchte.

MENENIUS Don Armado! Kommen Sie eiligst, wir bräuchten eine Lösung.

Don Armado erscheint – mit Menenius ab

MARTIUS *(zum Volk)*
Ha, nun ihr Kornmäuse, folgt mir, die Gegner, die
heimtückischen, haben Getreid genug, da könnt ihr euch
satt essen.

ZEH Jetzt soll ich für Euch auch noch kämpfen und töten.
Niemals! Deine Soldaten sollen im Schlamm krepieren.
Diese dummen Schergen. Unsere eigenen Kinder haben
sie uns an die Frontlinie gekauft.

*Don Armado und Menenius kommen und halten eine Figur
(Rromonocchio) auf den Schultern*

MENENIUS Freunde, heute ist nun da der Tag also, an dem wir
Nägel mit Köpfen machen werden.

RROMONOCCHIO Jaaa. Ich habe es geschafft. Ich liebe euch auch. ... Endlich.
Endlich bin ich wie ihr! ... Ich kann jetzt ein richtiger,
einen richtigen ...
(nimmt einen Nagel und drückt ihn in seinen Schoß)

MENENIUS *(zum Volk)* Don Armado!

DON ARMADO Perfekt, jedes Insekt, sogar Viren, die ich machte, die verlieren
sich ganz sachte und täuschend echt im Bühnenraum. Man
sieht sie dann so schlecht, oder kaum, ohne Lupe, auch nicht
in großer Gruppe.¹

MENENIUS Prioritäten setzen / Minoritäten schützen!

RROMONOCCHIO Jaaaa ... jetzt endlich ... was macht ihr denn? ... aber ...

Parolen von Menenius dirgiert, Don Armado nagelt Figur fest

Īgnōrō – integroro – Īgnōrās – integras – Īgnōrat – integrat –
Īgnōrāmus – integratus – Īgnōrātis – integratis – Īgnōrant –
integrant

MARTIUS *(zu Menenius)* Sie verachten uns über unsere Erwartung. Es
macht mich schwitzen für Zorn. Hinan brave Gesellen! Wer
zurückweicht, den werd ich für einen Gegner ansehen und er
soll mein Schwert fühlen. *(zur Menge)* Die Pest des ganzen
Südens flamme auf euch, ihr Schandflecken der Stadt ..., ihr
Herden voll Wunden und Eiterbeulen, bepflanzt euch, damit
ihr verabscheut werdet weiter als man euch sehen kann, ...
verpestet die Luft eine Meile um euch her, steckt euch einer
den andern an mit konträrem Wind! ... Wollt ihr halten, wollt
ihr umkehren, oder beim Feuer vom Himmel, ich will mich mit
zum Feind stellen und auf euch einhauen. Kehrt um, steht,
treibt sie zu ihren Weibern zurück.

SPARTAKA Scharf und milde, grob und fein, vertraut und seltsam,
schmutzig und rein, ... Der Narren und Weisen Stelldichein:
Dies alles bin ich, will ich sein, ... Taube zugleich, Schlange und
Schwein! ... Heut bin ich der Feind!²

MARTIUS *(zu Spartaka)* Beim Himmel, dass du schön bist, ist höchst
untrüglich. Wahr ist, Du bist reizend; die Wahrheit selbst, dass
du lieblich bist. Du schöner als schön, lieblicher als lieblich,
wahrhaftiger als die Wahrheit selbst: habe Mitleid mit deinem
heroischen Vasallen! ...

¹ Nach einem Satz aus dem Stück *Jesus Pinocchio* von Peter Waschinsky.

² Nach dem Gedicht „Das Sprichwort spricht“, aus: *Scherz, List und Rache* von Friedrich Nietzsche.



Slaviša Marković (links) und sein Bruder Nebojša Marković gründeten 2006 das Rroma Aether Klub Theater.





Slaviša Marković, Auftaktkonferenz am 06.04.2013, nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.) ©Matthias Reichelt

SLAVIŠA MARKOVIĆ

Nach dem Abitur absolvierte Slaviša Marković (Jahrgang 1971) einen Ausbildungslehrgang „Sprache und Schauspiel“ bei Bata Miladinović (Professor an der Theaterakademie Belgrad). Erste Bühnenerfahrung erlangte er im Jahr 1984 bei der Jugend- und

Erwachsenenszene des Städtischen Theaters in seiner Geburtsstadt Paraćin im damaligen Jugoslawien, heute Serbien. Er wirkte über mehrere Jahre als Darsteller im Paraćiner Theater mit. Später arbeitete er als Reporter, Moderator und Tontechniker für Radio Paraćin. Anfang 1998 kam er als Flüchtling nach Berlin.

KONFERENZSTATEMENT SLAVIŠA MARKOVIĆ „HAIKU-STATEMENT“¹ ROMA AETHER KLUB THEATER

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST, BERLIN

„Ich habe keine Heimat außer ... dem Theater und ... einem Bett“ – dieser Ausspruch von und nach George Tabori spiegelt die Leitidee des Roma Aether Klub Theaters wider. Im Februar 2006 öffnete das Roma A.K.T. seine Türen für die Öffentlichkeit. Seitdem wartet es mit einem vielseitigen Veranstaltungsprogramm auf. Das Spektrum reicht von Theaterstücken und Lesungen über akustische Konzerte bis hin zu kleinen Ausstellungen.

Allgemeines

Das Roma Aether Klub Theater ist deutschlandweit die einzige Spielstätte, die von Roma betrieben wird und die sich auch mit der künstlerischen Tradition und Kultur der Roma und Sinti auseinandersetzt. Einen weiteren Schwerpunkt bilden Werke der Weltliteratur, in denen Sinti oder Roma als Protagonisten vorkommen oder sein könnten.

Gegründet wurde das Roma Aether Klub Theater 2006 von den Brüdern Slaviša und Nebojša Marković. Seitdem bereichert es das künstlerische Leben in Neukölln und Berlin. Dabei treten Künstler_innen aus den unterschiedlichsten Kulturkreisen, mit oder ohne Roma-Hintergrund, auf.

Das Roma Aether Klub Theater als Kunstprojekt und die Räumlichkeiten in der Boddinstraße 5 in Berlin-Neukölln bilden – auch konzeptionell – eine unzertrennliche Einheit. Die Erfahrung als das permanent Andere in einer Gesellschaft, obgleich dieses „Andere“ schon seit langem Teil dieser Gesellschaft ist, führte zu dem Bedürfnis, einen eigenen, realen Raum zu schaffen. Durch Kunst und Kultur wird dieser Raum zur kommunikativen Schnittstelle für Menschen, gleich welcher Herkunft. Damit entsteht ein Klima der Zugehörigkeit. Nicht zuletzt aus diesem Grund wird der Veranstaltungssaal im Roma A.K.T. am Wochenende als Café genutzt. Von Anfang an war das Café Bestandteil des Theaterkonzepts, bietet es doch einen Raum für ungezwungenen Austausch unter Menschen mit den unterschiedlichsten Identitäten.

Aus Kostengründen musste vieles im Roma A.K.T. improvisiert werden. (Das bedeutet, dass das Roma A.K.T. leider nicht als Produkt eines Fördertopfes „welcher Art auch immer“ entstanden ist.) Von den technischen Installationen über Tische bis hin zur Wasserinstallation, ein Großteil der Einrichtung des Roma Aether Klub Theaters wurde in Eigenbau (hier rede ich nicht über „Die Kleinbürgerhochzeit“) und mit den helfenden Händen von Freunden angefertigt.

Als Veranstaltungsort ist das Roma A.K.T. multifunktional. Bei Theaterveranstaltungen bietet der Raum Platz für bis zu 40 Personen.

¹ Der Begriff „Haiku-Statement“ wurde von Dr. G. Gianni erfunden.

Als Beispiele zur Thematik des Roma A.K.T. werden folgende Theaterstücke bzw. Inszenierungen retrospektiv genannt:

2012/13 – Sommermärchen – kurze Geschichte nach Bertolt Brecht, Daniil Charms, von Georgel Caldaru, nach Anton Tschechow und René Krüger

So haut sich an einer Stelle ein Schauspieler das Bild einer „Zigeunerin mit Zigarette“ über den Kopf und lässt den Bilderrahmen jetzt um seinen Hals baumeln. Dabei schaut er dem Publikum direkt ins Gesicht. Hier scheint die Frage von Selbst- und Fremdschreibung verhandelt zu werden und die Möglichkeit des Handlungsspielraums. Wie ist es möglich, Klischees zu zerstören, ohne selbst als neues Stereotyp eingerahmt zu werden? An einer anderen Stelle tanzt derselbe Schauspieler einen kleinen Step durch ein Meer aus Briefumschlägen, immer darum bemüht, nicht den Boden zu berühren. Diese Bilder sind einfach, aber erzählen viel. ... (Mirjam Baumert)

Synopsis/ Regie: Slaviša und Nebojša Marković

2012 – Das Zimmerradio (Theaterstück)

Ein Zimmer. Ein Mann. Ein Radio. Heimat?

Keine Geräusche, bis auf Stimmen, die aus dem Radio dringen ...

Dieses Zwei-Personen-Stück erzählt vom Krieg, von Ausbeutung, von Manipulation, von Zerfall und von der Hoffnung auf Änderung. Aber eigentlich erzählt es von einem Menschen, dessen Leben von außen bestimmt wird (beispielsweise vom Soldaten oder Filmemacher), und dessen Bedürfnis nach Frieden und Heimat immer wieder vereitelt wird. Die Geschichte dieses sogenannten „Heimatlusers“ wird uns von den beiden Spielern ohne Worte erzählt. ... (Dorothea Mildenerberger)

Autoren/ Regie: Slaviša und Nebojša Marković

2012 – Das Theater – oder Suche nach Herrn K. (Theaterstück)

Das Stück handelt von einer Person, Joze Kurtic, der während seines Traums von einem besseren Leben tatsächlich teleportiert wird und sich plötzlich in einer neuen Welt wiederfindet. Dort gerät er in Konflikt mit seinen eigenen Fragestellungen aus dem Alltag. J. Kurtic wird sich schlussendlich bewusst darüber, dass es sich um eine Theaterbühne handelt. Von subjektiver und objektiver Unterdrückung über Gleichberechtigung bis zur Moralisierung wandelt sich das Spiel der beteiligten Charaktere.

Joze Kurtic – ein Heimatluser, der Hauswart oder der Baron, seine Tochter und Sohn, Bettler und Agenten, Frau Grubach und Fräulein Brüstner werden durch zwei Schauspieler und zwei Schaufensterpuppen dargestellt. Der Heimatluser ist in dem Stück eine Bezeichnung für die Menschen, die in einem „Circulus vitiosus“ ihre Heimat, oder das Gefühl von Heimat, ständig verlieren. Unter anderen sind es oder könnten es auch die Roma sein. Das Stück spielt mit dem Phänomen der Stigmatisierung, differenziert es aber auch. In der Situations-Tragikomödie fusionieren das Theater von Stanislawski, Brecht und Beckett sowie Lessing und Kafka zu einer gesellschaftskritischen Inszenierung.

„Die Theater auf dem Meeresgrund würden zeigen, wie heldenmütige Fischlein begeistert in die Haifischrachen schwimmen, und die Musik wäre so schön, dass die

Fischlein unter ihren Klängen, die Kapelle voran, träumerisch, und in allerangenehmste Gedanken eingelullt, in die Haifischrachen strömten.“ (Bertolt Brecht: „Wenn die Haifische Menschen wären.“)

Autoren/ Regie: Slaviša und Nebojša Marković

2009 – Dikhav taj ni dikhav – Ich sehe und kann nicht sehen (Theaterstück)

Die Roma hatten doch einen Staat gegründet! „Dikhav taj ni dikhav“ erzählt vom Untergang ihrer namenlosen Stadt, die mittlerweile in Mist und Unrat versunken ist. Hinzu kommt, dass die Stadt im Trojanischen Krieg auf der Seite der Verlierer kämpfte. Die Misere ist auch im Königshaus präsent, Intrigen sind an der Tagesordnung. Zentrale Figur ist ein Diener, der zum Nationalhelden aufsteigt, dann aber als Verlierer aus dem Krieg zurückkehrt. Nachdem er knapp der Todesstrafe entgeht, zettelt er als Bettler einen Aufstand an. Aber auch diese neue Ordnung zerbricht – an der Selbstherrlichkeit des neuen Diktators.

Die beiden Autoren von „Dikhav taj ni dikhav“, die Brüder Slaviša und Nebojša Marković, haben für das Theaterstück Anleihen bei Autoren der Antike und der Neuzeit gemacht, unter anderem bei Homer, Sophokles, Euripides, Menander, Aischylos, William Shakespeare, Johann Wolfgang von Goethe, Jacques Offenbach, Friedrich Nietzsche, Rosa Luxemburg, Friedrich Dürrenmatt, Antoine de Rivarol sowie bei Ezra Pound.

2008 – Zirkus (Tragikomödie)

Zwei gestrandete Gestalten mit leeren Mägen, Zwei auf der Suche nach Glück. Ein Zirkus scheint ihnen alles zu bieten, was sie brauchen. Bei ihren Versuchen, ein Engagement als Clowns zu ergattern, stolpern sie durch die absurdesten Situationen – mal über die eigenen Füße, mal über die Fallstricke der Realität. ...

Autoren/ Regie: Slaviša und Nebojša Marković

Romanistan als eine Plattform, die unter anderem eine Entfaltung der Künstler_innen mit einem Sinti- oder Roma-Hintergrund nicht nur in der Ethno-Nische ermöglicht, ist eine schöne und brauchbare Idee, die aber auch auf strukturelle Hindernisse stößt. Darüber hinaus stellt sich die Frage: Ist es in der aktuellen Situation der einzige Weg für eine künstlerisch-kulturelle Selbstorganisation von Roma (wie z.B. Roma A.K.T.), strukturell anerkannt zu werden, sich gezwungenermaßen Form und Inhalt einer national-ethnischen Institution zu geben und sich dennoch einem externen Verwaltungsapparat unterordnen zu müssen?



„Marktplatzgeschichten I und II“ des Roma Aether Klub Theaters während des Herdelezi Roma Kulturfestivals am 11.05.2013. ➡ 199/➡ 235



Rahim Burhan, Auftaktkonferenz am 06.04.2013, nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.) © Nihad Nino Pušija

RAHIM BURHAN

Geboren 01.02.1949 in Skopje als fünftes Kind der Familie. Bereits im Gymnasium schrieb er Gedichte und sein Interesse an Literatur wurde geweckt. Seine jungen Dichterfreunde überredeten ihn, Theater-Poesie zu erschaffen. So lernte er Ilhami Emi kennen, einen Dichter aus Mazedonien; mit ihm zusammen stellte er im Türkischen Jugendtheater eine eigene Abendvorstellung auf die Bühne.

1970 gründete er in der Roma-Siedlung in Skopje das Theater Pralipe. Die erste Vorstellung hieß „Nein, Nein“; es ist der Protest gegen den Vietnamkrieg. Bereits durch dieses Theaterstück wurden die Kritiker in Mazedonien auf dieses Theater aufmerksam.

1973 hatte das Ensemble ein Gastspiel beim Theaterfestival BRAMS in Belgrad mit der Vorstellung „Mautije“ oder „Göttinnen der Violine“ aus der Roma-Mythologie.

Auf Empfehlung des Art Director von BITEF, eines Theaterfestivals in Belgrad, wurde das Theater zum Theaterfestival nach Nancy in Frankreich eingeladen und feierte einen großen Erfolg. 1975 hatte er mit Pralipe mit „Göttinnen der Violine“ ein Gastspiel beim Theaterfestival in Zagreb und erhielt im selben Jahr den Theaterpreis „sedam sekretara skoja“, die wichtigste Auszeichnung für Kulturschaffende im ehemaligen Jugoslawien.

1975 Regie des Stücks „Soske“ (übersetzt: „warum“) im Roma-Theater Pralipe, mit dem das Theaterfestival „Dani Mladog Teatra“ (Jugend-Theater-Tage) in Zagreb eröffnete und als „Theaterwunder“ einen außerordentlichen Erfolg feierte.

1977 Gastspiel beim renommierten Theaterfestival in Sarajevo MESS (ein hoch anerkanntes Theaterfestival im ehemaligen Jugoslawien) und seitdem regelmäßige Teilnahme an diesem Festival, häufig mit Auszeichnungen und Preisen. Das Roma-Theater Pralipe war Gast bei vielen wichtigen europäischen

Theaterfestivals im ehemaligen Jugoslawien und im Ausland, z.B. mit dem Stück „König Ödipus“ (nach Sophokles) in Delphi beim ersten internationalen Festival des Antiken-Theaters Griechenlands. 1990 war das Roma-Theater Pralipe beim ersten Festival des jugoslawischen Theaters in Mülheim an der Ruhr und in Berlin; es stellte 1990 im Dezember in Mülheim den Antrag an das Kulturministerium von NRW, nach Deutschland überzusiedeln. Am 07.01.1991 wurde „Bluthochzeit“ von Lorca mit großem Erfolg aufgeführt. Das Roma-Theater Pralipe arbeitete danach dauerhaft mit dem Theater Mülheim an der Ruhr zusammen. Es folgte eine große Tournee durch Deutschland und Europa. 2000 war das Roma-Theater Pralipe gezwungen, das Theater Mülheim an der Ruhr zu verlassen, und übersiedelte nach Düsseldorf, wo es als selbstständiges Theater weiterarbeitete. Später erfolgte der Umzug nach Köln, wo das Theater eigene Räumlichkeiten bezog und nur einen Schritt von seinem Traum entfernt war, ein eigenes Haus zu erhalten. Das Ministerium zeigte kein Interesse, so ein Theater in NRW zu erhalten und stellte die Zuschüsse ein. Damit endete die Arbeit des Theaters.

Eine Auswahl der Auszeichnungen und Preise für die Arbeit des Roma-Theaters Pralipe:

- NRW Theaterfestival für das Stück „Velika Voda“
- Granada, Spanien, „Preis Federico Garcia Lorca“
- Nova Gorica, Slowenien
- Preis des Theatermagazins „Prolog“, Zagreb
- Goldener Lorbeerkrantz MEES, Sarajavo
- Hiroshima Foundation for Peace and Culture in Stockholm

Rahim Burhan arbeitete oft als Gastregisseur in allen Staaten des ehemaligen Jugoslawiens und anderen Balkanstaaten.

KONFERENZSTATEMENT

RAHIM BURHAN

SO DIKHAS VI SAR DIKHAS?

WAS WIR SEHEN, UND WIE WIR SEHEN?

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST, BERLIN

Der Wunsch zu sehen, ist das angeborene Bedürfnis des Menschen. Teiresias diente seinem Volke und seinem Herrscher als Seher und Wahrsager, obwohl er blind war, denn er konnte nicht schauen, doch er hatte die Gabe zu sehen. Er hatte die Gabe, für seinen Herrscher und sein Volk zu sehen, und somit gab er ihnen die Möglichkeit, „ihre Augen zu öffnen“, um zu sehen. Als Kreon Teiresias nach Theben führte, um das Problem zu sehen, sagte dieser mit lauter Stimme: „Wie schrecklich ist es, klug zu sein, wenn einem die Klugheit nicht helfen kann.“ Ohne jeden Zweifel kann ich dieses Zitat laut aussprechen, und ich frage mich, wieso und warum kann Klugheit keine Hilfe sein in unserer Angelegenheit? Wenn der Mensch voller Hass und Vorurteile ist und ihm diese negative Energie das Gehirn erdrückt, genau dann nützt diese „Klugheit“ nicht viel. Deshalb frage ich, wie es möglich ist, dass die europäischen Intellektuellen wie alle anderen Demokraten, nicht „klug“ sein können bezüglich der Roma. Ist es möglich, dass sie nicht klug sind und unfähig, mit Hilfe ihres Intellekts eine Lösung zu finden? Doch, sie sind klug, aber die Vorurteile und der Hass erdrücken ihr Gehirn. Die Idee der Humanität in Europa und die diesbezüglichen Einstellungen wurzeln tief im pragmatischen Leben Europas. Der Hass ist eine Emotion, es ist nicht der Verstand, und genau diese Macht der Emotion behindert die europäischen Intellektuellen und hindert sie daran, eine pragmatische Lösung für die Probleme mit den Sinti und Roma zu finden.

- 1) Meine Identität ermöglichte mir, für meine künstlerische Arbeit eine spezifische künstlerische Form zu entwickeln und sie mit spezifischen szenischen Zeichen/Symbolen zu beleben, die ich aus unserer Kultur „ausgegraben“ und sie in moderne Ausdrucksmittel überführt habe. Diese Zeichen werden als Metaphern von den zeitgenössischen Theaterzuschauern in ganz Europa sehr genau wahrgenommen. Obwohl wir in Romanes gespielt haben, konnte das Publikum diese Zeichen und Metaphern, unterstützt durch richtige Emotionen, mit Leichtigkeit verstehen. Die Erfahrung von Jerzy Grotowski, ein zeitgenössischer polnischer Regisseur, führte mich nach Indien, wo die Wiege unserer Kultur und unserer Identität liegt. Es fiel mir leicht, dort unsere archaische Kultur zu erkennen und sie in meine eigene Theaterform einzubauen. Manche Grundlagen des Kathakali-Theaters fand ich im Kern unserer Musik und Tanzkultur wieder, die ein Teil des Theatersausdrucks sind. Kurz, unsere Identität ermöglichte mir, eine spezifische Ästhetik auszubauen, die einzigartig war in der europäischen Theatererfahrung.
- 2) Gemeinschaftssinn und Zusammenarbeit zwischen den Kulturschaffenden in Europa fehlen aus einem einfachen Grunde: Alle kämpfen im eigenen Lebensraum um ihre nackte Existenz. Dieser Kampf bietet uns keine Möglichkeit,

eine Zusammenarbeit zu beginnen, um mit vereinten Kräften größere und ambitioniertere Projekte zu gestalten.

Vor zehn, fünfzehn Jahren brach ich auf mit der Idee, eine gemeinsame Vereinigung von Künstlern in ganz Europa zu gründen. Ich war mir sicher, dass wir dadurch größere Projekte auf die Beine stellen könnten, und dass diese spezifische ästhetische Form sich weiter ausbauen und entwickeln könnte. Wir haben sogar ein Europäisches Roma-Theater gegründet, denn es gab den Wunsch, dass auf der Grundlage dieses Programms eine Zusammenarbeit ausgebaut wird. Wir wollten nicht nur mit Roma und Sinti, sondern breiter mit vielen Theatern zusammenarbeiten und verschiedene Theatergruppen zu Gastspielen einladen, denn wir gaben jahrelang Gastspiele in ganz Europa. Leider fand diese Idee kein Gehör, weder in Köln noch in ganz NRW. Ich behaupte sogar, dass dies der Grund ist, dass die finanzielle Unterstützung für das Roma-Theater Pralipe eingestellt wurde.

Ich bin mir nicht sicher, ob so ein Projekt durch den Kulturfonds der EU Unterstützung hätte finden können. Leider gibt es dieses Theater nicht mehr.

- 3) Meine Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit Künstlern anderer Nationen, die ebenfalls Teil des Teams waren, sind durchweg positiv. Das Besondere unserer Arbeit ist, dass jedes Mitglied teilnehmen, eigene Erfahrungen einbringen und Vorschläge unterbreiten kann. Auch bei Gastspielen an verschiedenen Theatern in Europa, wo ich die Möglichkeit hatte Regie zu führen, habe ich nur positive Erfahrungen gesammelt.
- 4) Perspektiven der Kultur der Sinti und Roma sehe ich in der Gründung einer Kulturinstitution in ganz Europa. Jedes Land der EU muss die Roma-Kultur finanziell fördern und unterstützen und ihr in der gesamten EU einen Minderheitenstatus mit entsprechenden Rechten gewähren. Dafür müssen Normen aufgestellt werden für die Staaten, die der EU beitreten möchten. Die EU muss in der Pflicht sein, den Sinti und Roma die Rechte zu gewährleisten.
- 5) Antiziganismus ist eine mächtige Maschinerie des Bösen und es besteht die Gefahr, dass sich die Geschichte des Bösen wiederholt.
- 6) Das Roma-Theater Pralipe existierte 34 Jahre lang und ich war von Anfang an dabei. Das Credo des Theaters war die Anerkennung unserer Kultur, unserer Sprache und vor allem unseres Volkes. Das Theater ist vor allem eine Zusammenfassung aller Künste der Kultur, eine Synthese dieser Kultur. Somit war unser erster Schritt und erste Aufgabe, diese Erkenntnis zu gewinnen, die Kultur anzunehmen und daraus unsere eigene Ästhetik zu entwickeln. In der ersten Phase unserer Arbeit haben wir unsere Kultur, unsere Rituale, Legenden, unsere Sprache, den Tanz und die Musik erforscht. Inspiriert durch das indische Theater fingen wir an, alles miteinander zu verbinden und authentische Vorstellungen zu entwickeln. So fanden wir bald Anerkennung und nahmen an

großen Theaterfestivals in Europa teil. In der zweiten Phase übersetzten und transformierten wir die Weltklassiker des Theaters, um sie auf unsere Art zu spielen. In dieser Phase entdeckten wir, dass unsere Sprache soweit erhalten ist, dass wir die Weltklassiker einfach spielen konnten: König Ödipus, Antigone, Orestes, alle drei Teile, und später Othello, Romeo und Julia und andere Stücke. Das Publikum erhielt zum ersten Mal die Möglichkeit, Romanes in einer Inszenierung zu hören, eine Voraussetzung für seine Anerkennung. Parallel dazu engagierten wir Roma-Dramaturgen und -Schriftsteller, um uns zeitgenössische Texte zu schreiben, die von unserer Geschichte inspiriert sind.

- 7) Die Kultur der Sinti und Roma ist Teil der europäischen Kultur und sie sollte durch alle Kultusministerien der Länder, in denen Sinti und Roma leben, unterstützt und gefördert werden. Ebenfalls sollte die EU ein größeres Interesse zeigen an der kulturellen Entwicklung der größten Minderheit in Europa.



Roma-Theater Pralipe, „Mautje“ („Die Göttin spielt Violine“/“Goddess playing the violine”), Theaterfestival Nancy. ➡ 192/ ➡ 231



Linke Seite: Roma-Theater Pralipe, „Mautje“
 („Die Göttin spielt Violine“ / “Goddess playing the violine”),
 Theaterfestival Nancy
 Rechte Seite, oben: Roma Theater Pralipe, „Soske“
 („Warum“ / “Why”), Premiere 1977
 Rechte Seite, unten: Roma-Theater Pralipe, „Thagar Edipus“
 („König Ödipus“ / “Oedipus The King”), Premiere 1983

➡ 192 / ➡ 231





Joschla Weiß, Auftaktkonferenz am 06.04.2013, nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.) © Nihad Nino Pušija

JOSCHLA [MELANIE] WEISS, Sintizza und Deutsche, geboren 1980, wuchs in Erfurt, im Osten der Republik auf. Das Leben in zwei Welten stellte sie immer wieder vor neue Herausforderungen und Fragen, die sie zum Theater brachten, zunächst zum Improvisationstheater. Seit 8 Jahren ist Joschla Weiß mit Theater und Performancekunst vertraut und sieht im Theater ihre Heimat, wie auch George Tabori vor langer Zeit sagte: „Ich habe keine Heimat, in jedem Sinn des Wortes Heimat, nicht einmal einen Ruheplatz, außer dem Theater.“ Dieser Ausspruch wird auch im Rroma Aether Klub Theater in Berlin-Neukölln als Leitidee verkündet. Mit den Schauspielern Slaviša und Nebjoša Marković ist sie seit langem befreundet. Während ihres Sozialpädagogikstudiums befasste sie sich in Theorie und Praxis mit Spiel- und

Theaterpädagogik. Nach ihrer erfolgreichen Diplomarbeit ist sie seit 2009 an der Freien Universität im Masterstudiengang Theaterwissenschaft und beendet ihr Studium im Sommer 2013. Heute arbeitet sie auch als Theaterpädagogin mit verschiedenen Gruppen. Ebenso ist sie seit 2009 als Akteurin und Schauspielerin bei der Künstlergruppe „Expedition Metropolis“ [<http://www.expedition-metropolis.de>] in Berlin tätig. Seit 2010 geht sie immer wieder auf Forschungsreise mit ihrem Körper, tanzt u.a. den indischen „Bharatanatyam“ sowie westafrikanische Tänze. Darüber praktiziert sie seit langem Yoga, Taiji und Qigong und die Susan T. Klein-Technik und sieht ihre künstlerische Herausforderung in der Entwicklung eines eigenen Tanztheaters, das weit entfernt davon ist, Folklore zu reproduzieren.

KONFERENZSTATEMENT

JOSCHLA WEISS

„CASINO SO SAR KHANA THAJ KHAJ DIKHAS?“ EIN PERFORMATIVER BLICK AUF DER SUCHE NACH WAS?

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST, BERLIN

„Die Macht kommt von unten, d.h. sie beruht nicht auf der allgemeinen Matrix einer globalen Zweiteilung, die Beherrscher und Beherrschte einander entgegengesetzt [...]“¹

„Man muß aufhören, die Wirkung der Macht immer negativ zu beschreiben, als ob sie nur ‚ausschließen‘, ‚unterdrücken‘, ‚verdrängen‘, ‚zensieren‘, ‚abstrahieren‘, ‚maskieren‘, ‚verschleiern‘ würde. In Wirklichkeit ist die Macht produktiv [...]“²

Die Zitate von Michel Foucault habe ich gewählt, um die gestellte Frage nach dem Verhältnis von Identität der Sinti und Roma analog zur Kulturproduktion umzudrehen. Warum muss es überhaupt zu dieser Verhältnisbestimmung kommen? Sind die Fragen nach Identität in der Postmoderne nicht längst obsolet? Sollte nicht eher kritisch hinterfragt werden, welche Strukturen zu solchen Casino-Gesprächen führen? Nun bin ich auch eingeladen zu erzählen. Joschla Weiß, Sintiza und Künstlerin. Wenn die Veranstalter_innen der Konferenz nach der Rolle der ethnischen Herkunft in der künstlerischen Arbeit fragen, dann möchte ich sie hiermit beantworten: Meine ethnische Identität hat mich hierher gebracht. Ich bin weder auf einer Website verortet, noch nicht an einem etablierten Theaterhaus als Schauspielerin engagiert. Wäre Teodora Tabački nicht so freundlich gewesen, mich an ihrer Stelle für eine Einladung zur Konferenz vorzuschlagen, würde ich heute nicht hier sein. Es geht daher vielleicht nicht so sehr um die Frage nach Identität, sondern um die Frage nach Machtverhältnissen, in die wir alle auf die eine oder andere Weise verstrickt sind. Und die uns doch erfreulicherweise zusammengeführt hat. Diese Machtstrukturen haben einen entscheidenden Einfluss auf Aspekte unserer Identität. Natürlich ist es wichtig, auch im Kunstbetrieb danach zu fragen, woher man kommt, aber es ist genauso wichtig danach zu fragen, durch welche Mechanismen wir immer wieder zu Gefangenen unserer eigenen Geschichte geworden sind, um hier mit Foucault zu argumentieren. Aber auch Judith Butler kann hier zitiert werden. Für die Philosophin ist Identität (Sinti, Rroma, weiblich, männlich) nicht etwas Vorgegebenes (Ontologisches), sondern etwas, das performativ durch immer wiederholte körperliche Akte sozusagen einverleibt wird. „Man wird nicht als Frau geboren, man wird es.“ (Simone de Beauvoir)

¹ Michel Foucault: *Wille zum Wissen – Sexualität und Wahrheit I*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1977, S. 115.

² Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1976, S. 250.

Meine künstlerische und politische Arbeit sehe ich vor diesem Hintergrund an zwei Stellen verortet. Zum Einen als (ethnische, nationale, künstlerische) Grenzen überwindende Kunst durch die Arbeit mit verschiedenen Künstler_innen aus unterschiedlichen Ländern und Kunstgenres, z.B. Tanz, Theater und Musik. In diesem Bereich geht es um die Entwicklung und Produktion von Kunst. Ich bin Tänzerin, Schauspielerin, und sehe darin meine Berufung. Ich denke, dass einige Künstler_innen sich angesprochen fühlen werden. Aber, und das ist für mich der entscheidende Unterschied zu kunstproduzierenden Nicht-Roma, -Sinti: Ich brauchte Jahre, um mit und durch die Kunst zu werden. Ich verbrachte eine lange Zeit damit, mich mit meinem Anderssein auf der Bühne zu beschäftigen. Viele deutsche Kolleg_innen haben ähnliche Prozesse erlebt, aber ich weiß nicht, ob sie sich immer fremd gefühlt haben. Daher ist die kulturelle Identität für mich bedeutend, sie ist Anker und Leuchtpunkt in meinem Leben.

Infolgedessen existiert in meinem Schaffen zum Zweiten eine kritische und reflektierende Suche. Diese Suche hat immer einen Bezug zur Geschichte.³ Ich bin ein Teil der IniRromnja, ein politischer Zusammenschluss von Sintezzas und Rromnjas mit dem Ziel, den Antiziganismus in jeglicher Form zu benennen und zu bekämpfen. Vor dem Hintergrund verschiedener politischer Aktivitäten und in der Reflexion der eigenen Geschichte sowie der Geschichten der anderen Frauen, geht es für mich auch um Fragen der Positionierung und Selbstpositionierung, hier am Beispiel des Kunstbetriebes.

Aus der Sicht der Kulturinstitutionen und Geldgeber_innen war es für mich immer vorteilhaft, Sintizza zu sein. Aber möchte ich nach wie vor als Sinti-Künstlerin eingeladen werden? Ist es mein Bestreben „Roma-Kunst“ zu produzieren, Roma- und Sinti-Performances? Möchte ich nicht einfach nur als Schauspielerin, Theaterpädagogin, Tänzerin wahrgenommen werden? Die Frage nach dem Spannungsverhältnis von einerseits „Geldverdienen müssen“ und andererseits dafür „ethnisierte Kunst“ zu produzieren, sollte uns auch hier und heute beschäftigen.

„Welchen Wert hat Freiheit, wenn man in ihr eingesperrt ist?“ Diese Frage stellte mir mal Dotschy Reinhardt. Diese Frage sollten wir auf dieser Konferenz als Ausgangspunkt unserer künstlerischen Suche stellen. Ich wünsche mir hier eine Kultur des Miteinanders, eine künstlerische und wissenschaftliche Community, die den Blick von hinten nach vorne richtet, mit- und voneinander lernen kann, und sich gemeinsam auf eine Suchbewegung einlässt, deren Ziel wir noch nicht kennen. Aber Kunst ist ein Abenteuer, man weiß nie, was am Ende dabei herauskommt.

³ *Romano Suno* – Eine Tanz- und Theaterperformance im Kosovo 2010 ist für mich ein erster Versuch, einen Spannungsbogen von der Geschichte der Sinti und Roma zur Postmoderne – mit und durch die Kunst – herzustellen. Wir haben uns mit wichtigen Fragen unserer Identität auseinandergesetzt und die Fremdpositionierungen seitens der Mehrheitsgesellschaften einbezogen. Herausgekommen ist eine Collage aus unterschiedlichen theatralen Bildern zu Träumen von jungen Menschen – Sinti, Roma, Manush, Kosovar_innen, Französ_innen und Deutsche. Dokumentation darüber: <http://www.youtube.com/watch?v=sYQLCjI15LI>, letzter Zugriff 18.03.2013



Plakat der Kampagne 2012/2013 ➡ 193 / ➡ 232



THANK YOU FOR FLYING ROMANISTAN.
Internationale Abschlusskonferenz am 11. und
12.05.2013 in der Ausstellung „The Roma
Image Studio“, Galerie im Saalbau und
Werkstatt der Kulturen, Berlin.



AMARO DROM E.V. VORBEMERKUNGEN ZUM NACHFOLGENDEN „ABSCHLUSSBERICHT „ROMANISTAN“ VON TEODORA TABAČKI

Der von Teodora Tabački als Abschlussbericht auf Grundlage einer zweijährigen kritischen Begleitung des Berliner Projektteils gedachte Text, der von der Autorin in leicht modifizierter Form auch auf der Abschlusskonferenz des Gesamtprojekts am 12.05.2013 in Berlin öffentlich vorgetragen wurde, erfüllt diese Funktion nicht. Vielmehr enthält ihre „Evaluation“ eine Aneinanderreihung von subjektiven Aussagen und Bewertungen ohne Argumentation und Beweisführung. Über die generelle Unwissenschaftlichkeit, der vor allem mangelnde Recherche zugrunde liegt, sowie über die im Text enthaltenen Tatsachenverdrehungen und haltlosen Anschuldigungen sind wir genauso empört wie über ihren z. T. menschenverachtenden Tonfall.

Ihr Text war ursprünglich für den abschließenden Reader der IG-Kultur Österreich geplant und wurde von ihr nach Einreichung mit Empfehlungen zur Überarbeitung nochmals entgegengenommen. Entgegen jeglicher vertraglichen Absprache kam sie der Aufforderung nicht nach, stattdessen tauchte der Text kurz darauf in verschiedenen öffentlichen Foren als angeblich zensierter Beitrag auf.

Nach längerer vereinsinterner Diskussion haben wir uns entschieden, Teodora Tabačkis Text, den wir nicht unwidersprochen hinnehmen wollen, in der vorliegenden Abschlussdokumentation des Berliner Projektteils abzdrukken, weil alle Protagonist_innen und auch die Institutionen, die hier angegriffen werden, es aus unserer Sicht wert sind, dass man sich vor sie stellt, indem die Dinge richtiggestellt werden.

Der Text enthält nicht nur persönliche Angriffe gegen Projektbeteiligte – mit denen die Autorin Gespräche abgelehnt hat, sie teilweise nicht einmal kennt –, sondern darüber hinaus Diffamierungen, die wir als Versuch der Beschädigung des Gesamtprojekts sehen und als Beschädigung von Projekt-Protagonist_innen, zum Teil auch von jenen, denen die Autorin am Anfang ihres Berichts noch dankt. All dies hat uns zu nachfolgenden Vorbemerkungen und Richtigstellungen veranlasst:

Bei den drei projektbegleitenden Satelliten (Pedro Cortes Aguillera, Ljubomir Bratić, Teodora Tabački) handelt es sich um Expert_innen, die aus ihrer persönlichen Expertise heraus mit Projektteilen in Austausch treten und Impulse geben konnten sowie eine weitere Feedbackstruktur erzeugen sollten innerhalb des relativ starren Systems von EU-Projekten. Eine Kontrolle der Geschäftsgebarung war nicht Aufgabe der Satelliten.

Ziel des Projekts „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ war es nicht, „Vorschläge für den Aufbau einer antirassistischen Plattform für kulturelle Protagonismen der Roma“ zu formulieren, sondern lautete vielmehr: „The focus is the de-exotification of Roma cultural work. It is essential that cultural work by Roma cease to be defined by others as simply folklore or traditional culture and instead be recognized, supported and sustained as an emancipatory form of cultural work. The key goal is to take Roma cultural work out of isolation and create opportu-

nities for participation (...)”.¹ Die Rolle von Amaro Drom e.V. bei der Umsetzung war folgendermaßen formuliert: “Amaro Drom takes the responsibility to implement the projects’ visions in Germany. We contribute with workshops and many activities mainly with young people (...)”.²

Von keiner teilnehmenden Organisation wurden 10.000 Euro an Vorleistungen verlangt. Die bei der EU beantragenden Organisationen erhalten keine Erstattung für die im Vorfeld entstehenden Kosten und sind außerdem verpflichtet, 50 % der Mittel selbst einzuwerben. Schaffen sie das nicht, muss auch die EU-Förderung anteilig zurückgezahlt werden. Zudem erhalten die Organisationen 30 % der EU-Fördersumme erst nach Abrechnung der Förderung, müssen also mit einem maßgeblichen Betrag für einige Monate in Vorleistung treten.

Lith Bahlmann wurde im April 2012 von Amaro Drom e.V. gebeten, das Projekt organisatorisch zu leiten, als es bereits zu scheitern drohte. Ihr ist es gelungen, den Anforderungen der EU-Förderung gemäß, zusätzliche lokale Mittel (von Hauptstadtkulturfonds, Bundeszentrale für politische Bildung, Österreichisches Kulturforum, Allianz Kulturstiftung, Kulturamt Neukölln, Senatsverwaltung für Arbeit, Integration und Frauen, Berlin) zu akquirieren, was letztlich nicht nur die Umsetzung des Berliner Teils von „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ garantierte, sondern auch die Partner des gesamten Drei-Länder-Projekts davor bewahrte, bereits ausgegebene Fördermittel zurückzahlen zu müssen. Dafür gebührt ihr Anerkennung und Dank.

Die konzeptuellen Entscheidungen zum gesamten künstlerischen Programm des Berliner Teils von „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ wurden alleine von Georgel Caldararu, Slaviša Marković und André J. Raatzsch gefällt. Alle im Zuge der Organisation anstehenden Personal- und Spielstättenentscheidungen wurden einhellig von den oben Genannten zusammen mit Lith Bahlmann gefällt.

Der Verein Amaro Drom e.V. versteht sich konsequent als interkultureller Verein, der es grundsätzlich ablehnt, eine Zusammenarbeit mit Menschen von deren ethnischer Zugehörigkeit, Nationalität, Geschlecht, Alter, Geschlechtsorientierung oder Religion abhängig zu machen.

Ein beachtlicher Teil der vermeintlichen „Evaluierung“ von Teodora Tabački befasst sich mit völlig anderen Projekten („Reconsidering Roma – Aspects of Roma and Sinti Life in Contemporary Art“, „Das Schwarze Wasser“), an denen Lith Bahlmann neben anderen konzeptionell beteiligt war. Wohl wissend, dass beide Projekte in keinem Zusammenhang mit „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ stehen und auch ganz andere Ziele verfolgten, zitiert die Autorin völlig aus dem Zusammenhang gerissene Sätze ausschließlich zum Zweck der Falschinformation und somit letztendlich mit der Absicht der Rufschädigung und Diffamierung von Personen. Es ist hier allerdings nicht der richtige Platz, den falschen Schwerpunkten in der vermeintlichen Evaluierung nachzuspüren.

¹ Antrag bei der EU, S. 30

² Ebenda, S. 22

Ton und Inhalt des „Abschlussberichts“ legen nahe, dass der gesamte Projektverlauf durch „Nicht-Roma“ bestimmt worden wäre und diese auch die meisten Gelder erhalten hätten. Dies ist nachweislich falsch. Der Finanzplan für 2013 ist von den künstlerischen Projektleitern Georgel Caldararu, Slaviša Marković und André J. Raatzsch zusammen mit Lith Bahlmann unter Kenntnisnahme des Vorstands von Amaro Drom e.V. gemeinschaftlich solange austariert worden, bis alle im Gruppenbeschluss damit einverstanden waren.

Von dem Berliner Gesamtetat in 2012 und 2013 über ca. 135.100 € sind in die verschiedenen Teilprojekte und künstlerischen Produktionen folgende Summen geflossen:

1. Zukunftswerkstatt 2012: ca. **2.400,- €**
2. Grundlagenforschung 4 Aufträge in 2012: **10.000,- €**
3. „Duldung Deluxe Passport“, Teilprojekt in 2012 (Publikation): **9.800,- €**
4. Awareness-Kampagne 2012 (Kampagnenplakate, Aktionen, Workshops und Theateraufführungen von Georgel Caldararu, Slaviša Marković und André J. Raatzsch) – „Romanistan“ anteilig: **ca. 10.000,- €**
5. Auftaktkonferenz Berlin 06.04.2013: **6.310,- €**
6. Theaterproduktionen Slaviša Marković (Mietkosten, Sachkosten, Künstlerhonorare) in 2012 und 2013: **13.930,- €**
7. Musikprojekt (Musikfestival und Bandprojekt) Georgel Caldararu (Mietkosten, Sachkosten Produktion CD, Musiker- und Bandhonorare): **24.087,91 €**
8. Bildende Kunst (Ausstellungen „Roma Image Studio“ und „Roma Renaissance“) André J. Raatzsch (Sachkosten Ausstellung und Künstlerhonorare, Reisekosten Künstler_innen): **19.596,57 €**
9. Abschlusspublikation (Übersetzungen, Druckkosten, Gestaltung, Honorar Redaktion und Lektorat): **15.525,52 €**
10. Webseiten: **1.500,- €**
11. Presse- und Öffentlichkeitsarbeit (4 Monate): **2.150,- € brutto**
12. Herstellungskosten Programmfolder: **ca. 2.500,- €**
13. Projektleitung April 2012 bis September 2013 (18 Monate; inkl. Steuern und Sozialversicherung): **16.500,- € brutto**
14. Buchhaltung: **800,- €**

Amaro Drom distanziert sich von diesen unhaltbaren Angriffen, die auch vor den Kolleginnen und Kollegen der IG Kultur Österreich in Wien nicht haltmachen, die ihrerseits eine Replik ins Netz gestellt haben, auf die hier ausdrücklich und solidarisch verwiesen sei:

<http://igkultur.at/projekte/romanistan/romanistan.-eine-replik>

Amaro Drom möchte bei dieser Gelegenheit auch ausdrücklich die kollegiale und solidarische Zusammenarbeit mit der IG Kultur Österreich in Wien betonen und den betreffenden Mitarbeiter_innen dafür herzlich danken. Von dem nachfolgenden „Abschlussbericht“ distanziert sich Amaro Drom hiermit öffentlich.



Teodora Tabački, Abschlusskonferenz am 12.05.2013 in der Werkstatt der Kulturen, Berlin. © Nihad Nino Pušija

TEODORA TABAČKI ist Philosophin und Anti-Kriegs-Aktivistin. Sie lebt in Paris und Berlin. Sie engagiert sich seit 1990 für verschiedene Menschenrechtsorganisationen und im Bereich der Minderheitenrechte, unter anderem für *Women in Black*, *Belgrade Circle* und das *Helsinki Komitee*. 1997 war sie Mitbegründerin

der Studentenunion der Philosophischen Fakultät. Publikationen: Aufsätze erschienen in: *Belgrade Circle Journal*, *Vreme*, *Danas*, *Nasa borba*, *Transeuropeennes*, *Women for Peace*, etc. Übersetzungen: Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme*; Judith Butler, *Psychic Life of Power*.

ABSCHLUSSBERICHT „ROMANISTAN“¹ VON **TEODORA TABAČKI**

→ 195
→ 234

„Ti ga krstiš, a on prdi“
oder
über die Eitelkeit der Macht

Ich muss damit anfangen, Veronika Gerhard zu danken, die mich ins Projekt eingebunden hat sowie der IG-Kultur Österreich für das entgegengebrachte Vertrauen in meine unkonventionellen Methoden, Theorie und Praxis miteinander zu verbinden, als sie mich als Satelliten engagierte. Des Weiteren bin ich dankbar für die bedeutsamen Diskussionen mit meinen anderen Satelliten-Kollegen Pedro Cortes Aguillera und Ljubomir Bratić, die wesentlich dazu beigetragen haben, den Berliner Fall in eine europäische Perspektive zu rücken. Ein weiterer Dank geht an alle Akademiker_innen, die sich in der antirassistischen Forschung engagieren und durch die ich Gelegenheit hatte, kanak attack treffen zu dürfen, Kolleg_innen von b_books, die seit Jahren eine Diskussionskultur praktizieren, die beweist, dass politische Affinitäten nur durch offene Polemik ins Leben gerufen werden können und ich danke Cecke² dafür, dass er immer ein sorgfältiger erster Leser ist. Vor allem aber habe ich meinen zahlreichen Roma- und Sinti-Freund_innen für ihre unbezahlten Investitionen von Zeit und Erfahrung zu danken, die sie in mein Briefing über die rassistische „Normalität“ investierten, die ich zuvor noch nicht erfahren musste – ich hoffe, dass ich niemanden vergesse – Magdalena, Vesna, Isidora, Hajdi, Joschla, Roxi, Filiz, Dotschy, Marika, Vera, Ana, Jelena, Borka, Flora, Suzana, Igor, Milan, großer und kleiner Sloba, Muha, Dejan, Georgel, Slaviša, Nebojša, Hamze, André, Nenad, Kenan, Alphonso, Sakib ... Und nicht zuletzt habe ich das Bedürfnis, allen Linux-Entwickler_innen zu danken, die es noch immer schaffen, uns kostenlosen Zugriff auf Text- und Bildproduktion zu bieten.

Als wissenschaftliche Beobachterin habe ich das Projekt „Romanistan“ von Oktober 2011 bis Mai 2013 begleitet; als Forschungsmethoden nutze ich die Textanalyse, das Studium von Archivmaterial, die teilnehmende Beobachtung, offene Interviews und schriftliche Arbeiten. Ich muss zugeben, dass die Evaluation des Projektes eine der schwierigsten Aufgaben war, die mir gestellt wurden. Dies ist teilweise auf die Tatsache zurückzuführen, dass ich mit der Autorität ausgestattet wurde, von der ich niemals gedacht hätte, dass ich (oder jedes andere Individuum) sie verdient hätte, aber jedoch viel mehr auf den ambivalenten Gegenstand dieser Fallstudie. Nahezu drei Jahren oszillierten meine persönlichen und wissenschaftlichen Erfahrungen

¹ [Anmerkung der Redaktion]: Die Autorin hat den Text in Englisch verfasst. Die Übersetzung ins Deutsche wurde von der Redaktion vorgenommen.

² [Anmerkung der Redaktion]: Da Teodora Tabački auf die Frage nach der Identität der Person nicht reagierte, muss hier offen bleiben, ob die weibliche oder männliche Form zutreffend ist.

zwischen zwei Polen – deren sorgfältige und akademische Darstellung keineswegs das Missverhältnis reduzieren oder beschönigen sollte – Bewunderung einerseits und tiefe Abscheu andererseits.

Dies ergibt sich aus der Tatsache, dass ich durch dieses Projekt nicht nur in Kontakt mit eindrucksvollen Sinti- und Roma-Intellektuellen kommen konnte, sondern auch mit ihren weit weniger beeindruckenden und sicherlich unerwünschten „Nicht-Roma“- (üblicherweise als Deutsche bezeichnet) „Helfern“.

Ich kann die außergewöhnliche Weisheit, Geduld und Begeisterung, die in die Realisierung aller Kulturevents eingebracht wurden, bezeugen, sowie eine klägliche materielle Belohnung und eine übermäßige Menge an Manipulation, Ignoranz und Eitelkeit in einer offensichtlichen Usurpation von Ressourcen, die dafür vorgesehen waren, die Lebensbedingungen der Rroma und die der europäischen Kultur zu verbessern. Um Verbesserungsmaßnahmen vorzuschlagen, werde ich einen kurzen kritischen Überblick präsentieren.

Im Sommer 2011 wurde das Projekt mit dem Ziel entwickelt, Vorschläge für den Aufbau einer antirassistischen Plattform für kulturelle Organisationen der Roma aufzustellen. Für dieses Ziel wurden wichtige finanzielle Mittel aus dem EU-Kulturprogramm bereitgestellt. Die Voraussetzungen für diese EU-Mittel haben jedoch von Anfang an zu gewissen Schwierigkeiten geführt. Damit meine ich die Verpflichtung der teilnehmenden NGOs, für sich selbst wichtige Ressourcen (10.000,- €) für das erste Jahr der Projektrealisierung bereitzustellen. Ich würde behaupten, dass sich in der Entwicklung von „Romanistan“ diese Klausel als absolut kontraproduktiv herausgestellt hat – sowohl im Hinblick auf eine Emanzipation von Rroma und Sinti, als auch in Hinblick auf die europäische Kultur – da dadurch Verbände privilegiert werden, die einerseits bereits über Begünstigungen aufgrund ihres nationalen Rahmenprogramms/ihrer Ausrichtung auf eine nationale Arbeit verfügen und andererseits sich überhaupt nicht mit Kunst oder Kultur beschäftigen.

Die Gründe für die bevorzugte Behandlung in den nationalen Kontexten sind ziemlich komplex. Das erste und offensichtlichste Element für das Verständnis des hegemonialen Kontexts ist die harmonische und einfache Zusammenarbeit mit Organisationen, die oftmals informell Angehörige der deutschen Mehrheit als Entscheidungsträger gewählt haben. Der zweite Aspekt, der damit verbunden ist, ist die Bereitschaft, die Politik zu reduzieren, die moralische Entwicklungshilfe erfüllen würde, ohne dabei die ethnozentristische Organisation des Nationalstaats mit seinen Institutionen in Frage zu stellen. Dies erweist sich als besonders praktisch im Bereich der interkulturellen Jugendarbeit, die die Verringerung der strukturellen Diskriminierung kaum berührt und vor allem als Mittel zum Aufschub von Arbeitslosigkeit unter deutschen Jugendlichen dient.

Wie wir am Beispiel des Roma-Theaters Pralipe und seiner tragischen Schließung gesehen haben, scheint es, dass die größte Gefahr für das ungestörte Funktionieren einer solchen nationalistischen Machtpolitik von der Institutionalisierung der selbstverwalteten europäischen Rroma-Kultur-Initiativen ausgeht, da sie zeigen,

dass Rroma und Sinti in der Lage sind, sowohl multiethnische kreative Teams zu schaffen, als auch eine kosmopolitische Kultur für die breite Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Um dies im Falle von „Romanistan“ zu verhindern, war es Ende 2012 notwendig, ein xenophobes Team von Administrator_innen, die trotz der konstruktiven Vorschläge von beteiligten Wissenschaftler_innen und Künstler_innen Exotismus als interpretativen Rahmen bestimmten.

Bereits in der Einleitung zu ihrer früheren „Roma“-Veröffentlichung machte die ernannte Koordinatorin Lith Bahlmann mehrere Strategien der Umsetzung dieses Ziels explizit. Um mit der Verwendung von Unsinn zu beginnen: Nach der Wahl von Roma-Künstler_innen zu ihren **Objekten** der Wiederbegegnung bringt sie ihre Hoffnung zum Ausdruck, „einen Beitrag zur Anerkennung und Gleichberechtigung der Künstler_innen mit diesem Hintergrund [zu] leisten, ohne sie dabei mit dem ‚Ethno-Etikett‘ zu belegen“.³ Um das Ethno-Labeling von Künstler_innen zu verhindern, wurden aber gerade Roma präsentiert (vorzugsweise jene, die freundlich zu Gadjes sind und keine Anschuldigungen machen), um damit fortzufahren, sich auf die als „Roma-Künstler_innen“ Kuratierten zu beziehen und damit implizit die ethnische Zugehörigkeit oder den Künstler-Status fragwürdig erscheinen zu lassen.

Die nächste Strategie könnte als historischer Revisionismus benannt werden: Indem Frau Bahlmann Karl Stojka als Künstler „der ersten Generation“⁴ bezeichnet, erstellt sie einen völlig neuen Kalender, der, nicht zur Überraschung, mit der Geburt des Holocaust beginnt, und kreativ den zeitgenössischen Aspekten im Leben von Roma und Sinti hinzufügt, die von der Deportation bis zur karrieristischen Instrumentalisierung reichen. Unter Vermeidung, grundlegende Autoren wie Bhabha, Said, Spivak, Fanon oder Glissant heranzuziehen, fährt sie fort zu behaupten: „... möchten wir uns mit Reconsidering Roma in die postkolonialistischen Diskurse einschreiben, die die Ideen des Pluralismus, der Trans- und Interkultur und eine Kunstpolitik der Differenz vertreten ...“, um ihren Satz mit dem „Bild der **nicht-europäischen** Völker und Kulturen – kolonialisiert oder nicht – als die ‚Anderen‘“ zu beschließen.“⁵ Der Obskurantismus wird bis zu Perfektion gesteigert mit der Behauptung im vorhergehenden Satz, „... angesichts der sozialen Herausforderungen, die die wachsenden Migrationsbewegungen hervorrufen.“⁶ Die Verwendung des Deleuze-Zitats: „Hüten Sie sich vor den Träumen der Anderen, denn wenn Sie im Traum eines Anderen gefangen sind, sind Sie verloren.“⁷ als Slogan für ihren Artikel zeigt schließlich mit bisher unerreichter Klarheit,

³ Siehe Bahlmann/Reichelt (Hrsg.): *Reconsidering Roma – Aspects of Roma and Sinti Life in Contemporary Art*, Göttingen 2011, S. 8. [Anmerkung der Redaktion: Teodora Tabacki zitiert in ihrem original englischen „Final Report“ aus der englischen Übersetzung der Einleitung von Lith Bahlmann in *Reconsidering Roma*, während für die deutsche Übersetzung von Tabackis „Abschlussbericht“ die Zitate aus der original deutschen Einleitung verwandt wurden. Beide Fassungen der Einleitung finden sich im Netz unter: http://www.reconsidering-roma.de/publikation_files/reconsidering_roma_leseprobe.pdf]

⁴ Ebd. S. 9.

⁵ Ebd. S. 9.

⁶ Ebd. S. 9.

⁷ Ebd. S. 7.

dass Frau Bahlmann versäumt hat, den eigentlichen Sinn dieser wichtigen Warnung zu verstehen, die sich an all jene richtet, die sich für die Emanzipation anderer Leute engagieren wollen. Doch abgesehen von diesem pathetischen textlichen Stück Selbstlegitimation, wird die wohl boshafte Strategie erst im Impressum des Buchs sichtbar. Mit dreizehn verschiedenen Namen, von denen keiner eine Sinti- oder Roma-Herkunft offenbart (und sich vor allem in der folgenden „Roma“-Veröffentlichung wiederholt).⁸ Diese redaktionelle Politik der Freundschaft gibt ein anschauliches Beispiel für unverblühte rassistische Segregation in der Praxis.

Neben der ernannten Projektkoordinatorin hatten alle Protagonisten Gelegenheit, auch den anderen „professionellen“ Assistenten (Januar bis Mai 2013) zu begegnen. Dank Denhart v. Harling trat das Projekt mit einer Erklärung an die Öffentlichkeit, die offenbar eigens dafür entworfen worden war, ein interessiertes Publikum fern zu halten. V. Harling beginnt seine Ankündigung mit einem eingängigen Satz: „Bei der derzeitigen Rede über Europa und über die europäische Krise finden die Stimmen der Minoritäten – insbesondere die der größten europäischen Minderheit der Roma – kaum Gehör.“⁹ Wohl wissend, dass Europa in erster Linie eine Währungsunion repräsentiert, deren Krise finanzieller Natur ist, gibt er den Leser_innen Rätsel auf, da sie [die Roma] wohl weder zur wirtschaftlichen Elite, deren unersättliche Gier die Welt verwüstet, noch zur politischen Elite, die den postfordistischen Backlash ermöglichte, gehören. Warum also sollten ausgerechnet Roma ihre Meinungen über die Krise äußern? Sie sind nicht nur nicht kreditwürdig, sondern besitzen oftmals noch nicht einmal die elementarsten Menschenrechte (um nicht von der politischen Repräsentation zu sprechen), die nur den Bürger_innen im Sinne von Staatsangehörigen vorbehalten sind. Angesichts der jahrhundertelangen institutionellen Diskriminierung von Sinti und Roma kann sie die vieldiskutierte Krise¹⁰ kaum weniger interessieren – wie Benjamin schrieb: „Die Tradition der Unterdrückten belehrt uns darüber, dass der ‚Ausnahmestand‘ in dem wir leben, die Regel ist.“¹¹

Um zu betonen, was das Thema der Konferenz eigentlich war – und trotz des geäußerten Wunschs, künstlerische Strategien des Widerstands zu diskutieren – bereicherte der Lektor der Veröffentlichung, Matthias Reichelt – zuvor für seine dokumentarischen Fotografien bekannt, den Porajmos im Lebenszyklus von Flora und Fauna¹² zu zeigen –, die Diskussion über die kulturellen Protagonismen der Sinti und Roma mit „interessanten“ Fragen: „Welche Rolle spielt die ethnische Identität in Ihrer künstlerischen Arbeit? – Wie sehen Sie das Verhältnis Ihrer

künstlerischen Arbeit zur ‚Mehrheitskultur‘ bzw. zur Kultur der Nicht-Roma und Nicht-Sinti? – Möchten Sie mit Ihrer ethnischen Identität wahrgenommen werden, oder ‚nur‘ mit Ihrer Arbeit? – Welche Rolle spielt der Antiziganismus/Antiromaismus in Ihrer künstlerischen Arbeit? – Wollen Sie mit Ihrer künstlerischen Arbeit Teil einer nationalen Kultur werden, oder sehen Sie sich eher einer die nationalen Grenzen überwindenden Kunst und Kultur zugehörig? – Welche Rolle spielt in Ihrer künstlerischen Arbeit die Staatsangehörigkeit und nationale Zugehörigkeit?“

Nach der Entscheidung, dass es keine Notwendigkeit für eine Moderation gibt, verbrachte Frau Bahlmann dann eine störende halbe Stunde damit, acht Teilnehmer_innen, einer Übersetzerin, einem wissenschaftlichen Beobachter und zwölf Personen im Publikum (vier von fünf waren Roma und nur aufgrund von Freundschaft oder wegen familiärer Bindungen anwesend) die geschriebenen Lebensläufe der Teilnehmer_innen laut vorzulesen, ohne dabei genug Anstand zu haben, die zwei Wochen nach ihrer Nichtverfügbarkeit vor der Konferenz dafür zu nutzen, um die Aussprache ihrer „komplizierten“ Namen zu üben. Die Statements der Teilnehmer_innen selbst haben auf unterschiedliche Weise und mit viel Ironie Kritik am paternalistischen Ansatz und am bürgerlichen Roma-Marketing geäußert. Natürlich mit Ausnahme von Moritz Pankok, der als erster die Gelegenheit genutzt hat, um Details über sein Arbeitsumfeld mitzuteilen, in dem sich oft Menschen befinden, die überrascht sind zu erfahren, dass visuelle Kunst existiert, die von Sinti und Roma produziert wurde, um daraufhin seinen Galerieschlüssel unter jedermanns Nase zu halten und zu betonen, dass das ein Angebot sei, was alle zu akzeptieren hätten.

Mit einer brillanten Parodie des Satzes der öffentlichen Ankündigung v. Harlings: „Gesellschaftliche Mechanismen von Ethnisierung, Exotisierung und kultureller Homogenisierung werden mit künstlerischen und kulturtheoretischen Mitteln untersucht – einerseits, um zu einem Dialog und einer differenzierten Wahrnehmung beizutragen und zum anderen, um diese für die eigene Emanzipation einsetzen zu können“, gab Slaviša Marković eine perfekte Zusammenfassung des Dialogs zwischen Kultur und Machtstrukturen namens „Romanistan“: „Gesellschaftliche Mechanismen von Ethnisierung, Exotisierung und kultureller Homogenisierung wurden mit künstlerischen und kulturtheoretischen Mitteln für das Streben nach eigener Emanzipation eingesetzt.“ Mit „eigener Emanzipation“ meinen wir natürlich den materiellen Gewinn und die Karriere-Profilierung der vier konkreten deutschen Rassist_innen: Lith Bahlmann, Matthias Reichelt, Denhart v. Harling und Moritz Pankok.

Abschließend würde ich sagen, dass das Projekt dennoch erfolgreich endete. Indem die Protagonist_innen einfach die Usurpation durch diese Phalanx ignorierten und erneut professionelle Verantwortung, künstlerische Virtuosität, politische Intelligenz und menschliche und intellektuelle Integrität zeigten. Das „Herdelezi Straßen Festival“ fand wie jedes Jahr in der Boddinstraße in Neukölln statt, mit einem reichen kulturellen Programm und Hunderten von Besucher_innen aller denkbaren Herkunft; die wachsende Gemeinschaft unterstützt weiterhin das Roma Aether Klub Theater, die einzige selbstverwaltete Roma-Kulturinstitution von

⁸ Siehe Bahlmann/Pankok/Reichelt (Hrsg.): *Das schwarze Wasser. Das Denkmal für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma Europas*, Göttingen 2012.

⁹ [Anmerkung der Redaktion: siehe <http://www.amarodrom.de/romanistan>]

¹⁰ Für Deutschsprachige würde ich vorschlagen: Lazzarato, Maurizio: *Die Fabrik des verschuldeten Menschen*. Berlin 2012.

¹¹ Walter Benjamin: *Geschichtsphilosophische Thesen*. In: Derselbe: *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze*. Frankfurt/M. 1965, S. 84.

¹² Siehe die zitierten Publikationen *Reconsidering Roma* und *Das schwarze Wasser*.

Bedeutung; und – wie in jedem Märchen – könnte Amaro Drom aufgrund des plötzlichen Anstiegs von Mitgliedern seinem Schatzmeister problemlos einen alternativen Posten geben (um des Märchens Willen: Bundeszentrale für politische Bildung), womit ganz pragmatisch die Wiedergutmachung durch materielle Umverteilung realisiert wäre. Ich hoffe nur, dass diejenigen, die mit sich selber „harkis“¹³ spielen lassen, indem sie die „Güte der Gadge“ zu ihrer persönlichen Überlebensstrategie wählen, schließlich erfahren, dass die Emanzipation nur ein kollektiver Prozess sein kann und dass kein materieller Gewinn das Stigma von Kollaborationismus kompensieren kann.

Nach fast drei Jahren glaube ich, auch eine Antwort auf die Frage zu haben, warum Kultur nicht auf der Prioritätenliste „Der Roma-Strategie 2020“ erscheint. Der erste Grund ist, dass sie einen Bereich des öffentlichen Interesses darstellt und dass auch die Leser_innen der Bildzeitung genügend Befähigung haben, um zu unterscheiden – sei es Kunst oder Fußball – zwischen echter Qualität und wertlosem Parasitismus. Der zweite Grund liegt wahrscheinlich im Ähnlichkeitsprinzip mit dem europäischen Rechtssystem (das im Wesentlichen auf dem Gewohnheitsrecht basiert): Unabhängig von den gegebenen Machtverhältnissen bietet es nämlich die Möglichkeit eines Präzedenzfalls. Und jene Menschen, die es geschafft haben, dem vorprogrammierten Schicksal ihrer Minderheit, der völligen Marginalisierung oder der melancholischen Assimilation, zu entgehen, haben trotz ihrer statistischen Irrelevanz zu allen Zeiten die Möglichkeit sich durchzusetzen, einfach, weil sie den gesunden Menschenverstand, die Wahrheit und Gerechtigkeit auf ihrer Seite haben.

12. Mai 2013, Domžale/Bruxelles/Berlin

¹³ Mehr zu „Harkis“ in Fanons *Die Verdammten dieser Erde*, Reinbek 1971.



THANK YOU FOR FLYING ROMANISTAN.
Internationale Abschlusskonferenz am 11. und 12.05.2013 in der Ausstellung „The Roma Image Studio“, Galerie im Saalbau und Werkstatt der Kulturen, Berlin.

➡ 197 / ➡ 236

© Nihad Nino Pušija

ROMANES

➡ 4-5

Angljardikonferencia ko 06.04.2013 an-o nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.) Mezmereske xabenasa an-o pašutno Blauhaus.

➡ 8

Choli Daróczi József angljarel o tasvir „ROM SOM“ (Ich bin ein Rom) katar o András Kállai pala leski titlodindi poema. Internacionalutni Artistikani baučavni katar o 20.-24.04.2013 an-o ramo Dikhavutnjako „Roma Renaissance“ an-e Galeria Kai Dikhas katar o 25.04.-07.06.2013.

CHOLI DARÓCZI JÓZSEF

Poeto, Literaturboldari, Pedagogo

*1939 an-o Bedő/Ungaria, bešel ko Budapest

Choli Daróczi József ramo anglunes pe Romani čhib poeme thaj xarniproza, savi an-o Stilo thaj Duktus pe Lyrika e ungarikane Poetosko thaj Perutne-barikaneko Sándor Petőfi (1823-1849) mujal. Baro kotor pire poemengo nakhadas pe ungrikani čhib. Paša e ungarikani Lyrika nakhadas o Purano thaj Nevo Testamento pe romani čhib.

1956, kana sas le dešušov berš, laglas o Daróczi pe dadesa thaj dejasa andar e Roma-mahala pe bianimaske thanestar thaj loglas an-o Budapest, kaj e fundutni škola, pašaračaki Gymnazia thaj agornes e Horni škola agorisardas. Katar e 1960utne-berša kerel buči sar Gajavno thaj ko berš 1971 lias anglune Barikanipa an-e Literaturako žurnalo „Nagyvilág“ thaj an-e ungarikane Dives-eskenovine „Világosság“. Somdasno si Sikljrutne Grupako ungarikane Akademiako pala o Sikljrutni, savi katar 1971-72 e sociokulturani Trajoski-situacia e Romengi sikljoval. Kotar e anglune 1970utne-berša kerel buči sar sikljari an-e „Kalyi Jag“-maškaruniškola thaj si le jek Sikljari-bešandi pala e Romologia pe Pedagogikani Horni škola an-o Zsámbék. Kerutno si e opašoficialutne, a majpalal autorizovime Romane-žurnalesko „Rom Som“ thaj Autori ži akana jektune Sikimaske ginadiako pala e romani čhib. Anglunimastar si Anglošorutno o Romano-Minoritake peresko ko X. Bezirko an-o Budapest. Katar 1995-1999 sas Delegati e Phuvjakeperesko pala o Romano-Minoriteto an-e Ungaria.

Buča an-e Antologie:

- Choli Daróczi József (Ikl.): Uzhe jilesa. Tiszta Szívvel. Budapest: Népművelési Intézet 1979.
- László Szegő (Ikl.): Romani sovimaskigili [Poeme e čavrenge e Romane-Lyrikengo; e ilustraciencia katar o Teréz Orsós.] Pešta: Móra Könyvkiadó 1980.
- Choli Daróczi József (Ikl.): Fekete korall [Kale Korajla. Antologie e Romane-Lyrikengo] Pešta: Táncsics Könyvkiadó 1981.
- Erika Dedinszky (Ikl.): Vers Vuur. Over Zigeunerliteratuur uit Hongarije [e ilustraciencia katar o János Balázs] Amsterdam: In de Knipscheer Haarlem 1982.
- Gusztáv Nagy (Ikl.): Az idő szekerén [Pe vaktosko vordon. Antologie e Romane-skritorengo] Pešta: Edition der Ubipressz Bt. 1998.

Buča thaj boldimata (Alosaripe)

- Isten homorú arcán. Pel Devlesko bango muj [Poeme, Boldimata ungarikanes thaj Romanes; ilustraciencia katar o

Tamás Péli.] Pešta: Orpheusz 1990.

- Csontfőhéř pengék között [poeme thaj Poemenge voidima ta; ilustraciencia katar o Tamás Péli und István Szentandrassy.] Pešta: Széphalom Könyvműhely 1991.
- Choli Daróczi József – Gusztáv Nagy (IKL.): Maškar le shiba dukhades. Nyelvek között fájón [Poeme, Boldimata] Pešta: Ungarikano Sikimaskoinstituto 1994.
- Dr. Zoltán Szirtesi: Védđ az egészség! Lošar tyo sastyipe! [ilustraciencia katar o Tamás Péli.] Pešta: Medicina.

Pursaka thaj Barikanimata:

1996 Pešta-Forosko pursak; 1999 Lindo-Trušul, Ungaria; 2003 Barikano manaj katar o Sikimaskoministeriumo Ungaria, pala e pedagogikani buči „Apáczai Csere János“; 2003 Literaturako pursak katar o Open Society Institute; 2005 Pursak „E Minoritake“, Rep. Ungaria.

➡ 9

CHOLI DARÓCZI JÓZSEF

ANGLUTNO TEKSTO E DIKHAVNJAKO „THE ROMA IMAGE STUDIO“

19.04.2013, GALERIE IM SAALBAU NEUKÖLLN, BERLIN

E „kulturako Identiteto“ si jek anav, jek realiteto, savo kana fenomenologikanes istaras, definime thaj interpretirime šaj avel. Akija po identiteto dikhavni zor iklel andar e ideja jekhe naci-jako thaj liberalutne amalimasko, savo o nacionalizmo zuvdaren. Averutne zurale nacionalutne vaj nacionalistikane hačarimata jekhe Peresko del an-o kulturako identiteto, an-e lengo soci-jalutno, barvalimasko vi ekologikane komponente, butvar vaj cera.

E kulturako identiteto si egalo jekhe historikane vi aktuelutne procesengo. Vov mothavel e zorale vi e variablune kontinuiteturi, save kotoresa zangles vaj na (averutnes) ane zor e tradicijako thaj nevimasko ačhel: Gija sar amen e naturasa, e manušenca, amare čhavrenca, e phurenca vi e nasvalenca keras, gija sar amen amaro sakodivesutni, amare Feste, rodipe pala o sokerdipe, peravipe e konfliktengo thaj sar amaro Interesutno molnipe lačharas; gija sar vakaras, gilabas, khelas, Musika keras, traisaras vaj xoli keras. Sa akava si pharvarde Komponente e kulturake Identitesko.

E evropaki historija mothavel anglunimastar ži akana jek kontradiktavno sureti: jekhe rigatar uštel e Evropa pe zoralimata kristianutne Molnimasa sar kaj si kamipe pašavnengo, ba ačhelas vi ane buča sar Imperializmo, Kolonializmo thaj istaripe averengo. E Grekikani phuv, kujbo Demokratijako, majanglal dešvarberšende cipindas tala e askerutnidiktatura. Dikhloipe kaj si e bare Režimuri muj Demokratijako, a phangle e Vizijasa andar e evropako Khetanipe, gija vakarrdo. „khetano evropako kher“ thaj „Regionengi Europa“, dikhas an-e kernipe e Nationalutne themengo thaj neve granicengokerdipe jek aver realiteto.

Keras duma andar e titluri Presake. Nesave lendar si agija:

„Jek pero bi Themesko“.

„kalipe an-o rat – o serbikano Themutnipe rodel o ulavipe e Kosovesko thaj e Makedonija e Albanenca thaj Grekonca“.

„Ratesko čhorrdipe e Kurdengo“.

„Naj majbut manuša, numa jek pero“.

„Terori pe Averutne“.

„Nationalsocijalizmo. zungali pe evropake Demokratijake naj o pale-iripe e komunistikane Diktaturako, no an-o phanglipe maškar o Socijalizmo thaj Nacionalizmo“. „Evropaki sudbina“. „O brodo si pherrdo“.

O nacionalizmo, sar kaj kerdolpe duma, pervado štrigoj, zungadol pale an-e butvar Evropake thana. E Rromenge, majbare minoriteteske an-e Evropa šaj avel sar majanglal kaj sas. Historikane granice dikhinde aven, gija sar maškar e vestosko kristijanipe thaj bizantijako orijento. O analytikano thaj intelektualuno Dumipe si andar o spontano nacionalutno hačaripe pharjarrdo. Sar anglunes trubul te zangljolpe, sar si o anav e Naciako definišime, si sar kulturaki vaj themutno- politikaki kategorija. An-o angluno vačaripe e Nacija kerel duma andar manuša pala jek than vi regiono, save khetanes, pire specifike kulturalutne Manajenca pinžarrdon. Kalesa fungierin e čhib, adeturi, tradicija sar kerimaske manaja jekheNacijako. Themutni nacija kerdolpe andar jek kolektivutno themutno-politikako keri. Kote si e manuša jekhe granicasa phangle, an-e jek suvereno Them. E themutninacija, avrjal e Francuska thaj Engleska, zurarel an-o Krisi sajekhe evropake Themesko, si an-e Evropa kotar o maškarutno puranovakto, sar anglošorutnipe savo ni ačhel an-o konflikto e kulturikane definicijasa e Nacijasa, no šaj uštavel la. Keras duma pe Albancuri an-o Kosovo, e Xoraxaja an-e Bugarsko, e Ungarikane an-e Rumunija, e Kurduri an-e Xoraxani, an-o Irak thaj Iran, a majbut e Roma, save an-e sajek evropaki phuv bešen thaj na sebet e komunistikani Diktatura.

Kolesa avel e kulturako hačaripe zorjasa jek politikani Nacija, jekhe horne politikake Zorake teljarrdi. E ekstremutne, intolerantne ideje e Nacijake, thaj e nacional-etnikano hačaripe, save avere Nacije thaj Pere uštaven, thaj lengo mudaripe Rasizmosa, etnikane centralizmosa thaj diskriminacijah, savo šaj zi ko hornipe jekhe Peresko maladol, malavas vi an-o Nationalsocijalizmo, thaj an-e bukadar nijanse ko šovinizmo. Andar o Kompleksititeto akale phučimasko e francuskako Kulturakoministro Jack Lang an-e jek TV-Portreto „E Kultura kerel Politika“ vakardas akava:

„Selbršnimasa, majbut zi ko 19. selbršnipe, e evropaki kultura ni dikhelas but Kultur pe themutne granice. O Artistikanipe katar o Gotik, o Klasicizmo, o Barok, e Romantika, thaj angle si khetane- evropako barvalipe, bi e granicengo. Adives manuš našti kova delaspe godi, savi Nacija vaj Pero vaj Nacionaliteto, savi Ethnia o Futurizmo, Kubizmo, vaj o Surrealizmo kerdas. Ko šaj, numa jek momento phučhelas pe, kaj akate, andar e evropako kulturako drom naj vorba si?“

Akava šaj vakaras vi andar o Folklori thaj Perutnikultura: e avimaske-mitologije, khandimaske thana, o duričaripe, o šudro thaj tato bučavnipe, o modrope, e Trajosko kašt-motivo, e paramiče, e instrumenturi, e gavutnengi thaj čobanengikultura, vi bukadar avera kulturake fenomenuri.

An-e Evropa si neve granice kerde. O ulavipe pesko katar averesko, lačharen o pharnavipe thaj eliminacija, khetanes thaj averečhandes te avelpe. Manuš ulavel o Themutnipe katar kodo so naj kova. Thaj kana rodelpe e granice te legalizovinpe o manuš dikhel o averutnipe, savo, dikhindos po kulturako sipe thaj perutnikultura, dur katar sajek sikipe si. O manuš dikhel o khetanipe, jek ideologija te čačikarel. Akate, an-e akava e manuša e Evropake, vi e Roma, mothaven pire khetanutne procesuri. Avere rigatar phurden neve politikane, nacionalutne thaj legitimutne granice pe jek

trazo Entnacionalizovipe. Thaj majbut, kana si Perutnegrupe e minotitonenge. An-e Ex Jugoslavija pinžarrdo si o alav „etnikano šulavdipe“, savesa o tradipe e perutne manušengo duma kerdolpe. Žalutnes, pinžardo si o Perutnomudaripe e Judengo thaj Romengo. E nakhlimata pale irilpe. Jekhe rigatar dikhas o nation-alutno Autonomijako zumavipe, thaj avere rigatar e Roma, baro Ungarijako Minotiteto, avere perenge, sar slovenijake, rumunijake, ungarijake thaj dasikane manuša vačardon.

R Romane-Organijacije thaj -inicijative an-e Ungarija naj len spidi pe bari themutni politika thaj mukle si nesave politikane akterenge. An-e amare maškarthemutne kontakturi šaj das zor amaro kulturako identiteto nacionalutnes te na nasvavol. But majbut šaj pe amaro „positivutno Molnope“ amare kulturake barvalimasko pačivales avas, kaske si o pinžaripe thaj respekto e manušnikanimasko pačivalo vi sar o – pala o khetano interes o paruvi e konfliktesko. E ile e perenge maren an-e jek ritmo thaj „pačan man, o rovi pe si sajek čhib hačarrdo“. Thaj sar o ulavdipe mothavdon numa e čhibake dijalekturi!

➔ 12

Prof. Ismet Jašarević, Angljardikonferencia ko 06.04.2013 an-o nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.)

PROF. ISMET JAŠAREVIĆ

Bijando ko 25.02.1951 an-o Leskovac, Srbija. Diplomirisardas pe Akademija Artistikanimaski an-e Priština, sikljaripe Muzika, Violina. 1975-1999 kerdas buti an-e Produkcija, Muzikakirig e Televizijako- an-e Priština. Paša kova sikljarelas an-e muzikaki škola an-e Priština thaj Prizren, thaj sas bučarno somdasno an-e kulturake thaj artistikane Romane vi Na-Romane amalipa an-e sa e Srbija thaj Kosovo; bučarno sar gajavno, dirigento ternengo xor, e kamerorkestrengo, klasikane thaj moderutne muzikako. Sikljari si e romane čhibaki e dikhimasa pe nacionalutni kultura, somdasno e Sikljari maske Amalimasko „Dešbršnipe romane siki-masko “ thaj katar o 2001 Direktori ko „Zentro pala o žuti pe thaj integracija e Rromengi“, Zemun/Beograd, Republika Srbija. Katar o 1996 Vize-Prezidento e nacionalutne e Rromane Akademijako (Matica romani) an-e Jugoslavija. Katar o 2001 zi ko 2009 anglošorutno projektengo „Multi-etnikano Parlamento e čavrenge an-o Savski Venac“, „Integracija e Romengi ko Zemun“, „Festival pala sa o Beograd vaš e kreativutne buča e čhavrenge thaj ternenge“, „Integracija e Romengi an-o sikimaskosistemo ko Novi Beograd“. Somdasno thaj sombučarno Komisijako vaš e čhib thaj kultura Internacionalutne Romane Uniake thaj ko Instituto INALCO an-o Pariz katar o 1978 ži akana.

➔ 13

KONFERENCIJAKO STATEMENTO ISMET JAŠAREVIĆ

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST E.V., BERLIN

KULTURAKO IDENTITETO THAJ SIKLJARIFE E RROMENGO AN-E TELUNI- THAJ VESTUNIEVROPA – ZUMAVIPE VAŠ O SIKIMASKO STANDARRDIPE SAR FUNDO E TERNENGESIKLJARIMASKO THAJ XARMONIZACIJA E EVROPAKO SAR FAMILIJA BUTVARRNE PERENGI

Kotar o 2000 berš, majbut katar e Etablizacija e maškarthemute Roma-Dekadako katar 2005 ži ko 2015 thaj angle an-e Proklamacija thaj planiripe neve Dekadako ži ko 2025, sa maj but si putardes, kaj o phuči vaš e Roma naj majbut buči numa e Rromengi, no sar si phendo an-e bukadar themutne dokumenturi thaj strategije kaj si kova evropako phuči pe evropako problem o. Jek čači pe, savo zurarel kova, si adjivesutni konferencija an-o, savi amen e Referenten thaj domdasutnen dikhavnen e konferencijako, lenge titlosa thaj terminosa po Lumijako dives e Rromengo, lačharri si thaj akhardas, kaj amen an-o Angljaripe dikhas majlačo traj o sareng amendar. Pe Rromani - populacijake trubul akate majbut te čuvdol sama, te šaj e buča thaj aktiviteturi keras pala o čačuno, a na numa jek deklarutno Majlači pe e situacijako akale šelbršenca daravne thaj marginalizovime Populacijako. Jekhe peresko, savo akate amenca thaj maškar amende 700 berša zuvdol. Te sas akava phuči pe majanglal 10, 20, 30 vaj majbut berša phučo – pačav kova – adjives avilamas an-e jek aver situacija thaj ni trubulas te zumavas, kaj o bango sikipe thaj e Korupcija sa blokirisardas. Ni kerel duma vaj žanipe, akala Argumenturi te istarrdon, soske ni kerdilaspe buči. Kova si numa zumavipe, korkorno našipe bučatar thaj politikano kernipe. Jekhutno čačo bučako-nivelo si evropako, e Evropa si amaro them, „amen sam evropake Roma, thaj kova si jekto them, savo si amen“. Sar andar amendar e Roma čačikanes diskusija kerdolpe, thaj amaro bučarni pe dikhlo, ka zumavav andar o avutno Zitato andar e Anglutni vorba vaš e „Avimasko e Zigeuner-engo thaj lengi Kultura“ katar o Leha Mruza (Varšava 1992) te mothavav.

„E Tema si kaj e Zigeuner-uri ni dikljon barikanes thaj katar e Ethnologuri, Historikuri thaj mujalne Disciplinendar. Peral akava mothavel o gindo e pustikengo andar e Zigeuner-uri, save dešberšenca ikaldon, čačas, kaj e Autoruri akale Temasa relativutnes but istarrdon. E buča, andar save akate vakaras, pherrde si baro Prozento doša, jakhavnipa, bizanimaske vakaropa, čorre Informatcije, thaj manuš šaj vakarel, dilipe. Tek palune berša e Ethnologuri thaj Historikuri lije, andar o Avipe thaj Kultura e Zigeuner-engi čačas te bučaren. Thaj paša baro gindo neve Studiengo zhaj Analysengo save kerdon, butvar irin pe palpale ke Pozicije, save jek vaj aver autori majanglal, thaj varekana dumutan, zangljardas. Akija Kritika istarel phravdes bukadar ethnologikane Studije, a e Historikuri an-e akava baro phuči pe istaren. Amen dikhas, kaj nesave Ideje perdal 100 berša pale palavrinpe, thaj na katar e rig e Amaterengo vaj Autorengo, save povarkana Interesi pala e Zigeuner-uri mothaven, no thaj an-e žanimaske-publikacije. Šaj dikhas, kaj na numa o Mothavdi pe katar o čači pe averečhandes si, no kaj si doša an-e but importanti phučimata istarrde.“

Adives drabarisaras an-e bukadar themutne dokumenturi thaj amtoske ramopa, save ke Evropaki komisija si bičhalde, kaj an-e butvarne Thema e Rromengo Minoriteto institucionalizovisalo, kaj si lenge varesavo themutni thaj politikani Partizipacija si dindi, e programuri pala e socijalutni integracija kaj si kerde, e inkluzija po perutno nivelo vi ane sikimasko thaj bukadar avera. Va, si jek importantno čači pe, thaj ni bisrelpe, kaj si e Roma jek Pero bi e Themesko thaj sar jek bithemesko pero nesave Thema ni dikhnen ni elementarutne čačimata pe lende. Gija šajipe sas an-o Juli 1996 (11.-13. Juli) te dikhnen, sar o Evropako Parlamento an-o Brüssel pala lende debatisardas.

Čači pe si, kaj o repardo Kidipe e Evropake Parlamentoskope inicijativa e Evropake politikengo andar e partija Čajrale, majbut kolengo andar e Vestuni-Germanija si kerdo.

Angluno drom an-o sicipe e Evropake Parlamentosko pe agasavo vast thaj pe gasavo nivelo andar e Roma an-o Ost-, Central- thaj Vest-Evropa sas vakardo.

Sas kote bukadar manuša save vakarde, majbut e politikune andar e Čajrali, paša lende thaj andar o EU, o Evroparat, e Evropaki Komisija pala e manušengo orto pe; ano čači pe jek debata po baro politikano nivelo.

Sas zangljardo, so upre repardem, kaj e Roma si Evropako Minoriteto. Eksplizit sas reparddo, kaj lengo statuso pe Evropako nivelo trubul te lačharrodl e Romane Organizacije katar kodo nivelo žuti pe trubul te istaren.

Akate an-o Berlino si importantno te reparddol, kaj e Edith Miller, Organizaturni kale kidimasko an-e Evropako Parlamento thaj Politikanutni e Evropakeparlamentoski vakardas, kaj e Germanija ko 6. Mai 1995 krisi andas, „moralutno thaj historikano doš savo kerdas po Romano pero, savo o Holokaust hačarrdas, te lačharel“.

Paša akava e Bangimata, Stereotypuri thaj Animiziteto pe Roma ni ciknjilas.

Aktuelutne sikavnjarna mothaven, kaj e Roma bare themutne Bangimutnenca dikhinde si, e socijalutni Distanca lende si majbari, thaj restriktivno buči majbari si. Von si majbut katar e Diskriminacija čalavde, si jek zurali tendencija, von pala jek diskriminirutni Praksa te instrumentalizovinpe. Sar Rrom, thaj sar manuš, savo sa po

trajo rodel o pačivalipe thaj e Integracija e Rromengi, majbut an-e Srbija, thaj mure žanimasa, savo pe bukadar milajeske škole thaj seminajra čidi jem andar e xarmonizacija butvere kulturenge, mangav akala alava pala e definicija Barvalimaski e Romane kulturako te phenav: „O bajripe e kulturake identitesko ke Roma thaj lengo sikipe trubul te istarrdol thaj bajrardol te nakhel lengo Ethnocentrizmo, o bango dikhipe, o Animiziteto. Kova si jek fundo pala o baripe stabilutne multietnikane khetanimasko an-e jek demokratikano Them.“

Akala žanipa kerde si pe maškarthemutne Milajeske škole, save numa sebet o maškarthemutno pukinipe istardile, planirime thaj kerde e „Na-Rromendar“, anglunes, perzonales xonorajra thaj aver materijali te len peske. Gija sas an-e Srbija 2000, 2001, Sar sikljari romane čhibako Elementenca e nacionalutne Kulturas kerav duma, kaj sa e Srbija, thaj sa e EU-Thema trubul te sikljaren e multikulturutne barvalimasa thaj lengo akceptiripe jek tolerantno dialogo te šaj kerdol.

E zor e vladengo thaj NGO, majbut e institucijengo, save sikimasa keren buči, trubul o respekto pala e Mnaušnikano orto pe sar resin te avel lenge, thaj te haljojen thaj akceptirin o averutni pe sar objektivni barvalimaske komponente. O averutni pe trubul te phandel o multukulturutni pe, no sar jek khetanimasko Elemento te avel. (Akava si sikljomata pe Milajeskeseminajra vaš e an-e teluniEvropa. Kava trubulas vi an-o čeripe te del, a na pala e seminajra numa te bistardol.)

O importantno punkto trubulas te avel an-e buči pala o pervape e bange dikhimasko e Rromengo, thaj te čhondon e rasistikane tendencije save žan pe somdasne akale peresko. O pačivalo istaripe e Butvarnitesko karing e Roma bajrarel o bipačape thaj bajrarel o bango dikhipe pe aver rig.

Sa akala latentuni, agresivutni thaj katar e Dominancija pravardi etnikaki Interakcija maškar e Roma thaj Na-Rroma, si fundo

pala e bibaxtale sicijalutne, kulturutne thaj ekonomikake zuma-
vipa save maladon ke akija ethnija. O tradipe e bršenca purano
bialnajipe maškar e Roma thaj lengo trujalipe šaj kerdolpe andar
e alternativutne programuri, pe save e Roma thaj avera o žnipe
šaj sikon thaj čačaren. O resin si e Terne te sikon korrkores te šaj
keren buči an-e integracija e Rromengi.

Sar bučavno Direktori Zentrosko pala o Pačivalipe thaj Integrac-
ija e Rromengi, thaj sar sitljari romane čhibako e elementenca
nacionalutne kulturasa khetanes bučavno e Institutosa INAL-
CO an-o Pariz, thaj vi me personales, dikhav muro pačivalipe o
zanipe andar e romani čhib thaj e kultura angle te sikljarav, so
khetanes e referatesa an-e Srbija ka kerdolpe. Goleske boldav
„Muro angluno evropaki školaki pustik – Rromani-čhib thaj -Kul-
tura“ katar e importantne čhibake moduluri katar e romani čhib
katar o originalo pe dasikani čhib, 300 riga sar žutipe pala e sitl-
jara, vazdutne thaj dada. O hornoresin e pustikako si, majlačo
hačaripe te putrel andar o khetanipe, savo 700 berša pe evropaki
phuv bešel. Hačarav kaj o majlačo maškar-alnajipe, šaj
putrel majbaro respekto thaj o themutne problemuri te rešil.
Importantno si akate o tradipe e stereotipengo thaj e Myhtengo,
te šaj liduje rigendar majlačhes hačarrdolpe.

E sikimaski pustik istarel 20 Module, Dialoguri pe Rromani-čhib
thaj -Kultura, an-o averutno barimos. Sajek Modul angljarel jekhe
cikne dijalogesa maškar e terrne manuša thaj jek misteriozuto
person savesko anav si „Kako Nuzi“, žikaj e strukturime Definic-
ija e horneterminologijako thaj e informacija andar e historijako,
socijalutno thaj lingvistikano phuči pe resel. Avera Moduluri keren
buča andar e čhib, siči pe, geografija thaj avera sikljopa. Kana
pala nesave teme an-e Bivlioteke šaj rodelpe, e Moduluri mothaven
kova, mothaven e Informacije pala kovutne Aspekturi, save šaj te
na resen o zanipe, vi mesalake sar dikhi pe avere themutnenca.
E Moduluri, save phučimasa andar e čhib thaj identiteteto istardon,
thaj ži akana save naj sas an-e popularutni prezentacija, keren
zori pe akava bizanglipe te pheren.

Angljarde Informacije šaj dikhonpe pe akija adresa:
www.inalco.fr

Sar mesalake, andar angluni evropaki Vastunipustik alosardem o
štarto Modul xarnjardes. Šaj jek standardo avelas pala o interkul-
turako barimos thaj sikljaripe andar e tema **Horni-karateristika
e Rromane-identitesko**. Kava trubulas sar Lekcija ko sikimasko
plano an-e sa e evropake čhiba te lelpa.

Objektivutne Karakteristike:
– **Khetanimasko indijako avepe, e Rromani-čhib**
– **Pinžardi pe averimasko**
– **Spezifikano hačaripe trujalestar thaj žavimastar**
– **Dikhi pe Familia**
– **O kamipe pala e Muzika, Khelipe thaj abijavipe**
– **religiozuto hačaripe**
– **Tradicija thaj materijalutni Kultura**

Praktikani Diskusija

Pe šov riga repardi si e **objektivutni Karakteristika** an-e sikimaski
pustik, thaj trubul o averutnipe maškar e Rromani populacija te
mothavdol.

Akava teksto, savo akana ka drabarav tumenge, šaj an-e škole
vi an-e kreativutne- sikimaske Seminajra, p-e Sikimaskekonfe-

rencije vaj Čidipa vi pe akija adivesutni Berlineski konferencija
(06.04.2013) te drabarelp.

Kate si vorba andar jek kotor andar jek lil, savo e Internationalutni
Romani Unija sebet o godeti pe panžvardeše bršengo e mudari-
masko ke Normandija, bičhaldas.

E sikljara an-e škole vaj e pharnave p-e Konferencije trubul te
keren duma, sar avelas čačes, nesave karakteristike e Romenge
te ramonpe, an-e sajek primero jek sikipe te crdden, thaj na numa
e Evropake manušenca, no vi e gruppenca, saven si e Romenca
kulturako muji pe, sar kaj si e turkikane, indijake, vaj arabijake emi-
gratenca. [...]

Numa trubulas ano dikhi pe istardolpe, kaj e kulturako mol-
nope e Rromengo but baro averipe si katar o barbaripe, istori-
jako vi akanutno.

- žikaj avera sebet burnek phuv mudaren, e Roma si
masakririme, sebet golestar kaj naj len phuv thaj naj len man
glipe pala kova;
- žikaj e khangira xanpe maškar peste, e Roma averutne
koncesijasa maladon khetanes thaj godetisaren p-e khetane
thana;
- žikaj e Thema granice keren, e Roma phiren pe sa e droma
baxtale;
- žikaj o konzumo barvavol, xalxanimasa barikano e
profiterengo, amari lumija globalutnes mudaren, e Roma
alnajin pes, angla e natura barikanes te istaren
pes thaj godetin o biramome amalipe maškar e natura thaj o
manušnikanipe;
- žikaj o Individualizmo e manušengo en-o korrrkorripe
izolacija kerel, e Roma ulaven averenca, sa so si len;
- žikaj o egoizmo e familija mudarel, e Roma zungaren
kamibasa pe čhavrenca;
- žikaj si e terrne manuša an-o rodi pe pala o khetanipe
khinjon, e Roma den jak mesalake pala o solidariteto
thaj koxezija an-e Evropa;
- žikaj e phure manuša an-e phurengekhera te meren
bičhaldon, e Roma pe phurenca ulaven na numa jek kotor
marrno, no lengo baxtalipe thaj nasvalipe;
- žikaj e bičarne Na-Roma pire love guraven thaj po sipe
barvaren, vaj roven, e Roma keren buti jek, vaj duj čhona
zurales sar sklavuri, thaj sa pe love sigo den thaj godetin;
- žikaj o čačimasko sistemo zor kerel, e problemuri thaj xalimo
te teljarel, nikaske doš te na kerel, e Rromen si šelbršutno
purano khetano krisi kaj akava lačharel;
- žikaj e manuša sebet o fanatizmo an-o maripe mudaren pes,
e Roma istardonpe an-e piro Credo pala e Musika thaj
khelipe zurales, po than Terorizmo tha agresija te žutin;
- žikaj o progresivutno Godjaveripe univerzalutne manušengo
ortope roden, savo katar o marimasko teljaripe ka arakhel, e
Roma dikhen pe piri šelbršutni šantuni ptaksa palpale.
Sar kaj o Günter Grass vakardas: „Von si kova, so amen čačes
kamas te avas, čače Evropeja.“

- Thaj bukadar žene te bistarde, kaj manuša si vaj so
manušikane Molnimata si, soske si gija e Roma teljarde, kaj
gija bukadar pala e lumija lače hačarimata anen, dikhi pe
po šantipe, tolerancija, sikipe, kinipe-bikinipe, artistikanipe,
trajoskokamipe?

➔ 18

Angljardikonferencia ko 06.04.2013 an-o nGbK (neue Gesell-
schaft für bildende Kunst e.V.). Upre: Moritz Pankok, Rahim
Burhan. Tele k.s.p.č.: Rahim Burhan, Snjezana Sadiković-Subat,
Prof. Ismet Jašarević, Slaviša Marković thaj o André J. Raatzsch.

➔ 20

**FESTIVALI MUZIKAKO E SPIDUTNENGO
SLOBODAN SAVIĆ THAJ BAND, BERLIN /
HARRI STOJKA THAJ BAND, WIEN /
DOTSCHY REINHARDT QUARTETT, BERLIN /
ANSAMBLUL OLTENILOR DIN BERLIN
MODERACIA: FILIZ DEMIROVA
06.04.2013, SO36, BERLIN**

O Festivali Muzika e Spidutnengo kidel averutne Muzikake
manušen, jek arripe maškar e Romane Muzikantja thaj e Romane
Aktivistja te kerel. E Romani Kultura si, ko bajrutno Antiroma-
nipe thaj sa maj bari azginimaski Kultura an-e Evropa, biulavdi e
politikasa phangli. Akava Festivali si thaj jek vast, jekthanes
Strategie te kerdon e Diskriminacija thaj o Kliše te phagol.

➔ 22-23

Upre: Slobodan Savić thaj Muzikaki grupa. Maškare pe stingo
rig: Harri Stojka. Maškare pe čači rig: Dotschy Reinhardt. Tele
pe stingo rig: Ansamblul Oltenilor din Berlin. Tele pe čači rig:
Publika pe Harri Stojkaski prezentacije. Upre: Harri Stojka
Muzikaki grupa. Maškare: Publika pe Prezentacija e Dotschy
Reinhardt. Tele: Ansamblul Oltenilor din Berlin.

➔ 24-27

SLOBODAN SAVIĆ UND BAND

Angla e Jugoslaviako ulavdi pe sas o romano-gitaristo
Slobodan Savić an-e piro serbikano Them but pinžardo. Sar
mMarikaskonašo ko 1990utne-berša gelotar ko Berlin, kaj
katar kova vakt o an-e averutne Formacie bašalel. O fundo leske
butebršengo bajrakardi pe kerel lesko virtuožutno gitarako
bašalipe thaj o kvaliteto leske interpretaciako, savo buhles katar
e romane-muzikaki tradica po balkano žal.

➔ 28-33

HARRI STOJKA BAND

Harri Stojka si čačes jek katar e majpinžarde thaj majbarikane
austriake Jazzmuzikavne. “Kova so e Harri Stojka pe pire Koncer-
turi avri del, phares šaj mothavdol, našti numa jekhe simplotne
alavesa ‘Zigeunerjazz’. Lako bajrakardi pe pala e Muzika šaj pe
Live-Koncerturi hačarrdol, kaj direkt an-e Publika xutel thaj e
sale gilavnes kiron. [...] E hačarimata andar o kamipe, tuga thaj
čačikano baxtalipe paruvne bi pazako.” (Elke Böcker) E publi-
ka ašunel bašalimata, savege tonuri xornes an-o ilo thaj godi
istardon. Paša kova kaj e Harri Stojka bukadar Plate kerdas thaj
CD producirisardas, e Koncerturi si lako baro prioriteto.

➔ 34-37

DOTSCHY REINHARDT QUARTETT

Dotschy Reinhardt, majterno muzikako talento andar e Familia
e virtuožutne Jazz-Gitarristeski Django Reinhardt, mujavel pire
Kompozicie agia: „Mure Muzikake-kotora istaren an-e peste
paramiče, save me an-e mande thaj manca ingarav [...] O čačimos

si jek omportantno Elemento an-e muri Muzika. manuš našti
vareso mothavel, pala soste khanči ni žanel. E gilengo-ramope
žutil man, an-e jek Forma te mothadivav, andar savi numa an-e
Muzika šaj kerav. Akia Symbioza katar o Teksto thaj Muzika si
muri personalutni čhib.” Laki Muzika si jek fuzija katar o tradi-
cionalutno Jazz, o kamutno Gipsy-Swing an-o Stil e Hotclub
de France, Bossa-lindimata thaj Elementuri popularutne Singer-
Songwriter-Amalipe.

➔ 38

GEORGE CALDARARU si 1974 ande Rumunija bijando thaj
phar-navno Artisto si ko „ROMANISTAN. Crossing Spaces in
Europe”. Vov bešel sar Undergroundmuzikeri thaj Autori ande
Berlin. Ko 2002 kerdas piro Bachelor ande Filozofija po Uni-
versiteti Babeş-Bolyai ando Cluj ane Rumunija. Sas pharnavno
ando Undergroundamalipe „Craiova”, jek politikani Artistikani
grupa, savi ko 1990utne-berša ande Rumunija aktivno sas. Kotar
o 2007 angažiril pe ande Romani politika, a katar o 2010 si sar
Prezidenteskoamal ande interkulturutni JTernengi organizacija
Amaro Drom ando Berlin. Ko 2010 putarrdas o Bandprojekto
„Ansamblul Oltenilor din Berlin” jekhe Grupasa e rumunijake
Lautari-bašalnenca.

➔ 39

**KONFERENCIJAKO STATEMENTO
GEORGE CALDARARU
MANELESKO NAŠTIPE ?
06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE
KUNST E.V., BERLIN**

O bijanipe e Manele-Stilesko¹ ande terne 1990utne-berša ande
rumunijaki Muzikascena sas jek kulturealno Reparaciakošajipe.
Kolesa e Romane-Muzikavne jek Alternativa pala o ofizielno
thaj katar o Ceausescu-Systemo pukindi slagerkultura te ker-
en, anglunes sas bipolitikani thaj pala o Konsumo popularutne
kriterijenca orijentime sas. Ba kate si vorba andar jek tipikano
muklo Stilo, savo majbut ande Mahala² šulavdolas thaj sakofelo
autonom sas. E genealogija e Maneleski angljarel e fanariotikane
Krisosa ande Walaxaj thaj ande Moldavijake Phuvja³. Po angluni-
pe e kerimasko e Fanarioten sas lengo orkestro andar o Istanbul
ando, save e indigutni Muzika, o Lautari⁴-orkestro, ni hačarelas ni
kamenas. Angluno Manele kerdilas sar Symbioza katar e Lau-
tari thaj e Muzika orientalkanexoraxane orkestroski. O Kompon-
isto Anton Pann⁵ definisardas angluno akija Symbioza thaj gija
kerdas anglutno siči pe e Manelesko ande Muzikaki-literatur. Ba
ande kodo vrama e Manele još naj sas sar jek Stilo etabli-
lime thaj trubusardas katar e Lautajra te lačharrdol. „Turceasca”, jek
spezifikano Khelipe e xoraxane-arabikane ritmosa ande jek ori-
entalikano Ton bašaldo, si sar kotor Lautari-Repertoiresko pinžar-
do. E rumunijaki Muzik-legenda Maria Tanase korkores e Manela
interpretirias⁶. Ke avera bare bašalne sar kaj si e Faramitza Lam-
bru, Gabi Lunca thaj e Thagarni e Mahalengo, Romica Puceanu,
e Manele si sakonak ande lengo Repertoire.

E slagereski mafija, savi ande 1960utne-berša ande Rumenija
etablierisali, kerdas jek kulturano Konflikto e Lautari-scenaha,
savo e Musiktradicija enormno nasvarrdas, kaj jek xoxavni forma
e Lautarengi ando Mainstream čhuvde (tala e kontrola e rumu-
nijake poraljimasa „Securitatea Statului”). E oficielno politika e
kumunizmeske režimosko istarelas jek represivno Strategija. O

barikanipe thaj buhlipe e Lautari-scenako sas tala e kontrola thaj e manipulativno teljardipe e komunistikane režimosko peravelas la, iako ande kova vrama sas but pinžarde bašalne sar o Toni lordache, Maria Tanase, Romica Puceanu, save majbut pe kulturaki tradicija trubun te phanglon. Mesalake o Toni lordache lijas kade barikanipe sar o Jimi Hendrix vaj o David Bowie. Ba sebet e politika našti ande maškarthemutni scena pinžarro kerdilas, iako avrijal kereles koncerturi – sakonak tala e kontrola e por-raljengi. „Taraf de Haidouks“, ande 1990utne-berša ande Rumunija bipinžarde, absolvirisarnde ande kova vakto internationalutne Tourneje. Thaj kana bajrakarde po pinžardipe avrijal, e rumunijake medije čhuvde sama pe lende. O razlogo soske naj sas pinžarde ande Rumunija si sebet kova savo identiteto sas e bašalden. Te na Roma avilesa, but majanglal pinžarde avilesa ande Rumunija. E represutni Politika e Ceausescu-Režimoski thaj e postkomunistikake vladako peravde e Rezepcija e Lautarengi thaj jek Diskurso upral lende. Dinde sas avri lače buća, ba sas but ande tradicija istarrde, bistarindos neve bahvalja te istaren. E Musika ande Mahale trubusardas sigo jek nevipe, ande jek internacion-alutno Konteksto te bušel pe. E muzičajra sas ando rodipe pala jek modelo, savo ni avelas andar o Vesto – sar mesalake o Beatles vaj o Rolling Stones, soske akala andar e Angljarde thema avenas, ande save e Lautari korkore diskriminirime sar. Baro koto si e Popkultura jek Kultura e Bourgeoisieski, ande savi e Roma korkore našti maladon. Goleske si len mujipe e Subkulturasa avere teljarde Minoritengi thaj Migratengi, so jek kulturako arriipe kerel. E Manele hačarel elementuri andar o Hip Hop, Reggae thaj aver stiluri. Thaj vi sar majanglal e tradicijake reference e xoraxane thaj arabikane Kulturasa thaj ko Bollywood. Khetanes e Khelimaske stilosa sar kaj si o Breakdance e Manele-Subkulturake dije nevo Impuls. Anglunes 1990 si Do-it-yourself-Produkcije thaj Raubprese ma Terne thaj Bare buhljarde. Kolestar si e Manele sar spidino Stil sa majbut pe Abijava thaj Godetja ande Mahale ašundo. Kana e Manele ando buhlo themutnipe etablisaljo, avilas negativne reakcije katar e rumunijaki muzikaki scena. Phendo si kaj e Manele-Subkultura kič kerel. Ando vakto maškar 2005–2006 ando rumunijako Parlamento sas debata akale muzikake Najšajipe te kerdolpe, iako e Manele sa maj popularno avilas.

Bare politikane čingarimata avenas katar e neve rasisturi (Noua Dreapta), save jek Kampagne pe Manele startisarde⁷ thaj kole-sa vi Avrijal, bajbut ande Italija, keren bući. Bilače alava pe Manele aven vi andar e aver muzikake grupe, sar kaj si šlagejra thaj e Produktcija e MTV Romania. Naj estetikane vi politikane kriteriumuri save šaj peraven e Manele a aver subkultura te na istardol kolesa. E kućin konfliktesko si, kaj e Roma ande akava Artistikanipe bari ulaoga khelen. O nationalistikane truipe nika-men te akzeptierin, kaj e Roma piro stilo kerde thaj kolesa si bari-kane. E neve rasisturi dikhen kolesa kaj si lengo nacionalutno identiteto čalavdo. Jek lengi kampanja bušel pe: „Stiti doar de mici si bere, manelisti rusinea tarii mele“. (Tumen žanen numa o Cevapcici thaj Bier, Malelisti, lažavipe amare phuvjako) Kala alava ironizacija kerel e Manele-Publikaske. Akava keren дума vi pe baro kotor rumunijake manuša, save agasave stilosa trajon. E Argumentacija e Neve rasistonengi si, kaj e Rumunijake manuša e Romane-Elementenca *infizierime* si. Akija *Infekcija* si jek rasifizirime Infekcija, savi katar e „Telunemanuša“ avel. Thaj o klasikano šajipe akale „Problemosko“ sar kaj vakaren e Neve rasisturi si: Najšajipe, so phenel tradipe andar o Themutnipe. O Najšajipe e Manelesko si bičačo thaj gasavo našti te ovel jek

problemosko reškar e Romane thaj na Romane terne, save jek but bari Sympathia akale kulturake produkcijake hačaren. Čači praksa ovelas, akija Scena te žutil pe thaj jek arriipe avere kul-turake thaj subkulturake Produkcije te kerdolpe. E Romane muzičaren si ande Rumunijaki muzikaki tradicija bari uloga pala o maškarthemutno pinžaripe. Kodo trubulas lenge jek mukljardo manaj te anel. Ba jekhe upre mothavdi xolimata o drom karing o komercijalizovipe akale stilesko si phanglo. Jek Subkultura, savi si maškar e Romane terne but inportantno, teljardi si zenzurišime ovel thaj si diskriminime. E Manele-križa ande Rumunija mothovdas, kaj e purane Struk-ture e nacionalkomunistikane Fraktionengo e Neve rasistonenca thaj e šlagermafiasa khetanes keren bući, kana si vorba andar kodo, pe romane muzičajra te čingaren thaj te keren diskrimi-nacija. O rasizmo gurudol tala e ekonomikako rodipe. Gija vi sar pala e rumunijako – sar pala e evropako – themutnipe akava si jek alarmierutno Manaj pala jek nevo Bućarnipe e nationalistikane Ideologijako. Kulturaki Rasifikacija si jek Prozesο, savo katar 1945 angle si prezentovime a akana reformirime si pale zuralo thaj aktivno. Rovimaske vi akava ignoril pe.

- http://jurnalul.ro/vechiul-site/old-site/suplimente/editie-de-colectie/cui-ii-e-frica-de-manele-30489.html
- www.ag-friedensforschung.de/regionen/Serbien/kosovo68.html
- Kon si e Fanariote: Kotar o berš 1711 e Xoraxaj andesa ando Thagaripe Moldau thaj kotar o 1716 ande Valaxaj gija phendo „Fanariot-Režim“, savo dikhel, kaj e thagajra ande akala thagarimata katar e Xoraxaj alosarnde si. Von sas katar e Grekuri andar e Istanbulesko Bezirko „Fanar“ alosarnde, 3al o periodo 3i ko 1821 sar „Fanariot-Režimo“ ande Historija.
- http://rumaenischemusik.blogspot.de/2009/04/uber-lautari.html
- Anton Pann (bijando maškar 1793 thaj 1797, mulas 1854) ando otomanikano Thagaripe sas bijando thaj ande Valaxija buti kerdindo komponisto, Muzikakosikljardo thaj rumenikake čhibako Poeto, savo pe pi bući sar lkalljari, boldavljari thaj Sitljari pin3arrodo sas. O Pann jek pin3arrodo perutno sitljari thaj čidutnjari e alavengo, Leksikografo thaj Autori. Ikaldas jek katar e majpurane thagarutne muzika, istarrdo byzantinake thaj otomanikake muzikasa; boldelas thaj komponisarelas ande Tradicija e byzantininake Hymne thaj sas jek but lačo lautarko thaj gitarako bašavno. O Pann dikholpe sar jek majbaro komponisto ande orientalikano Periodo ande rumunijako gebito, savo e Tradicija katar o Kantemir angljardas. http://www.icr-london.co.uk/article/at-the-gates-of-the-orient-from-prince-dimitrie-cantemir-to-anton-pann.html
- Maria Tanase: Pana cand nu te iubeam! http://audio.isg.si/audiox/?q=node/8729
- http://www.nouadreapta.org/actiuni_prezentare.php?idx=108

➔ 42–45

ANSAMBLUL OLTENILOR DIN BERLIN EU.ROPE BACK TO HATE

Ando Album „Eu.lope Back to Hate“ kerdam zor, jek nevo Diskurs te resas thaj e aktuelutni Situacija e Sintorengi thaj Romengi ande Evropa te tematizirisaras. E tradicijalutne Gila thaj Manele si jek sigalo tempo savo pe jek direktno vast bašaldol. O butvaripe muzikake kotora e Roma-Bandeske ignorin o andru-nipe, so anel ži ke kova, e Produkcija o hačaripe zungavel savo ni mothavel vareso importantno. Keras дума, kaj e Muzika e Romengi naj Entertainmento, no si jek but importantno kotor trajimasko. Keras nada, kalesa kaj andar o realiteto vakaras, gija sar kaj pala e Roma khetanil pe: realiteto andar o čori-pe, diskriminacija, izolacija thaj sexizmo. E Muzika si jek barvalo manaj, savenca e Romane muzičajra e situacija mängen te lačharen.

➔ 44–45

ANSAMBLUL OLTENILOR DIN BERLIN

Ansamblul Oltenilor din Berlin si ko 2012 katar e telunirumu-niake Roma-Muzikavne Marin Bonciog, Georgel Caldararu thaj Aurel Jurnea an-o Berlino kerdo. Lengi Muzika si zuales katar o Wlax Lautari sikavdi, kaj o Marin Bonciog thaj Aurel Jurnea ax-somdasne e barikane Ansamblesko „Maria Tanase“ si thaj katar o 1970utne-berša ke Lautari Scena pharnavne si. An-e pire Kompozicie thaj Interpretacie haminpe e Sounds thaj Rhythmuri katar e Sarbe, Hore thaj šundon lenca Geamparale thaj Manele. Ansamblul Oltenilor din Berlin phanden e Lautari-Tradicia e politikane Refleksiasa thaj thematiziri e aktuelutni Romengi Situacia an-e pire Teksturi.

➔ 46

DOTSCHY REINHARDT (*1975 an-o Ravensburg).

Reinhardt - akale Visitakarta an-e maškarthemutni Muzikakiscena si jek biparuvno šunipe. Si somnalipe thaj cerra arman an-e jek. Sar šaj jek terni žuvli, akale bare Familiake anavesa, katar o papo Django muklines ulavelpe, a lesko barikanipe te na rebelizovi? Dotschy korkore vakarel pala piro čhavorikanipe thaj ternipe sar pala jek baxtalipe: Voj paša o Ravensburg bajrilas, tiknipas-tar šaj e Muzika pire familijaki sar vareso normalutnes hačardas. Paleš the paleš sas muzikanipe kerdo, o „typikano“ Gipsy Swing-Repertoire, savestar biulavdo o Jazzstandard phanglo si, hami-pe e avimasa e Great American Songbook thaj e Frank Sinatrasa, o Vokabular jekhe Joe Zawinul, jekhe Alan Holds-worth, brazilijake tonenca katar o Jobim, Sergio Mendes thaj Ivan Lins. Jek lako kak si o Bobby Falta, butebršengo Gitaristo an-o Schnuckenack Reinhardt Quintett thaj Partneri katar o Joe Pass thaj Chuck Loeb, o barikano Zipflo Reinhardt si lako rodjako. Ihre Piro sikavipe kerdas korkore – thaj ano Jazz malavel jek ašundo Pendant pire Muklimaske kamibaske, delpe leske pe Gitarasa thaj pire glasosa. Kolesa iklel andar e telunigermanikani Idylle: „An-o Berlino bajrilem“, reflektiri voj. „Akale bare forosa gata te avelpe, leske butvarne uštimatenca, pačape ane mande dijas man. Thaj andar e barikane somnale Muzikajra akate manuš lel hačaripe pala jek nevi familija.“

➔ 47

KONFERENCIJAKO STATEMENTO DOTSCHY REINHARDT AMARO ARTISTIKANIPE SI AVEREČHANUTNO VI SAR E MANUŠA, SAVE KEREN LE 06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST E.V., BERLIN

Kerav selami sare amalenge interkulturane bućake ROMANI-STAN, sare ko si akate, ko avilas, soske andar e Kultura thaj trajo e Sintengo thaj Romengo interesovime si. Okola, save mängen čes te dikhen thaj ni kamen e sakonak pekle thaj rasiz-mosa infi-cirime suretja thaj nevipa e Medienge vaj e Polemika e rasistengi, rahati te aven thaj akale dromesa ke tematika e Sintorengi thaj e Romengi peske mängen te phanglon.

Dikhav sar jek importantno bući, neve Dikhimata andar e manuša te khetaninpe, save andar e teme sar kaj si o rasizmo pe Sinturi thaj Roma, ži akanutno trajuno teljardipe, ni hačarro thaj inus-trijatar banges dikhindi kultura e diskriminutne minoritesko an-e Evropa, majbut mängen te žanen thaj čačes dikhen.

Butvar an-o phravdo trajo si numa e Negative e khetanutne Formelosa „Sinturi thaj Roma“ an-o khetanipe ando. Vaj akale minoriteske manušenge spidelpo purane klišeuri: „guravde thaj trajutnebaxtale“. An-o jekto vakti mängen te dikhen amen pe kinosko zido thaj pe čitre, „tati thaj jagasli“ amari muzika trubul te avel, kana pe bina ačas. Sa akala marifetni „positivutne“ bange dikhavna avenas „bižungales godjaverime“, numa te na ašunen okola andar save si e vorba, kana pe akava kliše zor kerdolpe thaj kolestar distanziripe. Šaj nesaven avelas, barikanes gindo, kana andar e „bijanimaske thaj muklimasa pherrde bibrigasle Gypsy“ sunaren. Si čačes kodo importantno, paleš thaj paleš te vakardolpe, kaj vi akala bange godjaveripa keren, vi e Sinturi vi e Roma andar akava gurbetipe thaj egzotiziripe šelbršunes o ulavdi-pe thaj tradipe hačardde, thaj sa akava majpalunes ži ke lengo mudaripe andas? Goleske si došales, paušalnes andar jek Kultura e Sintorengi thaj e Romengi te vakardol. Amaro artis-tikanipe si averečhanutno vi sar e manuša, save keren le. Thaj jekhe manušes si bijando Me-hačaripe, andar savo anglunes ni phučel. Goleske si e Identiteskophučipe, vareso so avral čuvdo si. Thaj majinportantno si, jek autentikano sureti andar e Sinturi thaj Roma te mothavdolpe. Ko planutno produzierime thaj angle buhljarrdo „Žigeuner-Kliše“ si jek Spidutnozoralipe hasili. Manuš ni trubul e unetikane thaj ko Komerz dikhinde bućarnipa e Indus-trijako sar vi kova savo avel Rasizmstar. An-o butipe thaj jekhav-nutnipe sajekhe Sintos, sajekhe Sintica, sajekhe Romes, sajekhe Romnja dikhav sar jek barvalipe. An-o diferenziripe e personengo thaj čačimos lenge personalutne vastesko-ramope a na an-o saripe

dikhav o somnalipe, kana e Kultura e Sintengi thaj Romengi dikhlol. Ba thaj an-e kova, so o artistikanipe thaj e kultura an-o Punkto Empowerment an-e Community šaj angljarel. Zuralel o pačape an-epeste sajekheske thaj e grupake thaj šaj kerel, – jek žanipe – pala piri Kultura thaj Avipe te ačhel thaj del zor, o zungalo Ressentiments pe Sinturi thaj Roma zojrasa te peravdol. Identitesko phučipe hačardem vi aver Roma thaj Sinturi vaktosa. Sar cikni čejori naj sas man hačaripe, kaj sebet muro etnikano avipe vareso barikani sem vaj vareso aver sem. Goleske naj sas vi o pačape an-e peste thaj o identiteto sar germaniaki Sintica. Gija muro trajo sas anglunes an-o trujalipe mure familijako, savi o molni-pe dijas ma sar kaj si o Khetanipe, Respekt thaj Čačikanipe. O čačikanipe bešimasko thaj upruno dikhipe, so me sar čejori pinžardem, žutil man ži akana, o pačape an-e peste me identitesa sar žiškinja, sar Sintica thaj Muzikjarni te hačarav. Muro Identiteto bute Germanenge numa na naturalno thaj akceptiravno sas vi sar mange, thaj anglunes an-e škola pinžardem le. Optikanes dikhivavas averečandes no mure Klaseske domdasne thaj ni nakhlas but vrama, ži kana naj semas sar „Žigeunerin“ phukav-di, guravnes došavni thaj akuši. Jek bižanglo čučipe thaj darape avilas andar e jek drom an-e muro školako sakodivesutni-pe. Kerav дума, kaj pala mande katar akava vaktesko-punkto o ulavdi-pe mure avimasko lijas. Baxtasa semas jekhe saste pačamasa an-e mande bajrardi thaj gija phendem mange, aver-en si problemο mure identitesa a na me. Pothan sebet me Sinti-draba te lažav thaj kova te xoxavav, semas sakonak paćivali mure avimasa. Savi Privilegija thaj bax sas man, an-e gasavi famil-ija bijandi te avav, dikhlem, kana žanglem andar e Bućarne- thaj Hobby-Jazzmuzikavne, an-e muro than save bešenas, tiknipas-tar kova dikhlem, thaj avera majpalal trubunas an-e Jazz-škole phares te sikon. Ba te phendolpe, me avavas Jazzmusikavni numa sebet muri Ethnija, avelas xoxavi-pe. Sar Sintica ni dikhav man

an-e ulavimata katar muro germanikano identiteto. Averutnes, dikhav an-e muro kulturano dujehibanipe šansa, o khetanipe maškar e manuša te kerav. Mure Muzikasa thaj mure gilenca, save butvar pe čhib e Sintorengi, Rromanes, gilavav, resav jek Dialog e publikasa. Nekana avav direktno an-o kontakto e manušenca thaj amen vakaras andar e Kultura e Sintorengi, čačes savi si. Thaj pe mure drabarnipa dav e manušen jek šajipe, te phučen. Gija o bižanglipe teljarav.

An-e angluni fiza muri muzika kerav andar e motivacija, vareso te angljarav. Kava si jek naturalutno Impulso, savo po anglunipe sajekhe Kompozicijako, sajekhe neve CD vaj sajekhe pustikane manuskriptesko ačhel. Me ni kerav duma an-e fijeke thaj e teme ni ciknjarav pe muro avipe vaj muro identiteto sar žiškinja. Kerav zor gači go šaj an-e situacije te dav, save bučaren man. Positivutne thaj negativutne situacije, goleske istardivav butvar bižanglimasa, sebet savi akava Minoriteto dukhavelpe. Sar sajekh manuš sikivav andar muro trajuvipe thaj andar muri fantazija. Goleske thavdel o nakhlpe thaj e Fikcija an-e mi buči. Ba najsem Aktivis-tuni an-e duma, po Demos te žav vaj jekhe žutimaskeorganiza-cijake te domdasnarav, ba nijek momento ni keravas dar, pala o čačipe e Sintorengo thaj Romengo te ačhav, kana kodo trebelas. Mangav sar manuš, sar jek germanikani Sintica thaj čakikarni perutni akale themeski čačarδες te dikhivav. Na maj but, va na maj cerra. Sas slučaj vaj sudbina, kaj muro maripe pala o sajekhavno muklipe e Sintengo thaj Romengo ži kote andas, averutnimastar čačes sar Sintica te dikhivav? Muro pačivalipe sar somdasni akale Minoritesko kerdas, pala muro avipe te ačhav thaj na andar o lažavipe vaj dar katar o teljardi pe xoxavav. Averutnes: Mange thaj bukadare avere Sinti- thaj Romane - Artistija bučavnes avilas, akava identiteto sar varso naturalutnes thaj barvales te dikhav, kulturake phruda te keras, a na amare xoxavimasa so sam o baro ulavipe majbut te bajraras. O butvaripe si somnalipe sajekhe manuško, Rromenge vaj Sinti somdasno si vaj na. Kava molni vi e Kulturake thaj Muzikake. Sar me kerav duma, čitrel o kvalitativ molno Artistikanipe andar kova, kaj pala jekhavno perdal butvarne droma pašavno si thaj andar o ulav-dipe thaj žanipe e Artistengo e Protagonistengo šaj vakarel. Artistikanimasa ulaven pire ideje, e dar, thaj e nada, thaj akharen e publika an-e piri Lumija. Jek Lumija, savi našti an-e „Žigeuner-fijoka“ čhuvdol, no si resipe, o čačipe e Artistesko te mothavel. Thaj o Artisto naj vareso aver, numa: jek Manuš.

➔ 50
THE ROMA IMAGE STUDIO
KURATORIME KOTAR O ANDRÉ J. RAATZSCH
KE KETHANI BUČI E LITH BAHLMANN THAJ
EMESE BENKŐ
PHARRNAVUTNE ARTISTJA:
DIANA ARCE / HERLAMBANG BAYU AJI /
GÁBOR ÁFRÁNY / ETHNOGRAFIKANO
MUZEUMO PEŠTÁLISKO M. ANDRÁS KÁLLAI /
HENRIK KÁLLAI / JUDIT M. HORVÁTH /
MORITZ PANKOK / NIHAD NINO PUŠIJA /
GYÖRGY STALTER / NORBERT TIHANICS
 20.04.–02.06.2013 GALERIE IM SAALBAU, BERLIN

Kritikaki-Artistikani Platforma THE ROMA IMAGE STUDIO kidel drom-mothavne artistikane Pozicie, akanutno Reprezentacia-ko režimo e Fotografiako thaj e mediavne Suretiprodukcije vaš

e evropake Roma te pinžarel. Po vast e ikonografiake suretja andar e internacionalutne Foto-Arxivuri thaj -Kidavna, privat-nune Fotoalbumuri thaj Artistikane Fotografije e Dikhavni putrel dikhindo inter- thaj transdisciplinutno Diskurso vaš e De- thaj Re-Konstrukcia e xistoriako thaj sozialutno dindogodipe vaš e evropake Roma.

E Dikhavutni si pharnavni katar jek maškarthemutni Artist-nja bučavni, Film- thaj Literaturpašarača, Artist-nja vorbe thaj buka-darne Workshopura pe akia Tema.

➔ 51
 Dikhipe andar e penžerava ko udarutnothan e Galeriyako an-o Saalbau, Berlin-Neukölln. Stingo ano sureti si e Reprodukcija jekhe Fotografimasko katar o Satrál Andor, „Cigánylegények“ (Young gipsy men), Keszthely, 1905, andar o Ethnografikano Muzeum, Pešta.

➔ 52
THE ROMA IMAGE STUDIO

So tala o Roma-Image hačarav? Kolesa si e Palepinžarimasko Kompleksiteto thaj Piri-identifikacia, o Lačhardipe e familiako, lokalutni thaj maškarthemutni Dindogodjaki kultura gindini, an-e konkretuni situacia o Hačaripe Isanimaskobajrakardipe an-e relacia e Romane-Fotografiengo thaj fotografikane arxi-venca. Kova avelpe ,amencar, sar kaj vačaren e nacionaleth-nikano Minoriteto andar butvarne evropake kulturake riga, thaj vi o kadovakardo nacionalutno Butvarnipe; liduj hačarav sar jek kotor, savo o themutnipe keren. Akale zanimasa zumavav jek angljardo Romano-Tasvir thaj Foto-Arxivo te žungarav, savo e historikane, dokumentarutne, kolonialutne, ethnografikane thaj privatne Foto-Mothavdipa andar o Romano-Minoriteto an-e Evropa sar jek paralela e Romane-Historiake-ramomasko e evropako sičipe šaj te paruvei. Numa gia dikhav jek drom, kaj ,amen, e Roma, an-e Evropa šaj avas thaj las, amaro khetano Angljaripe te lačharas.“ André J. Raatzsch

➔ 53
 Upre: E Publika pe Vorba e André J. Raatzsch thaj Choli Daróczi József po phravdipe e Dikhavutljako „The Roma Image Studio“ ko 19.04.2013 an-e Galeria ko Saalbau. Maškare, stingo: Dikhavut-njako dikhipe, Nihad Nino Pušija ko Videointerview, palal dikhonpe e Buča katar o András Kállai thaj o Norbert Tihanics. Maškare pe čači rig: Dorothee Bienert, Kuratorutni e Galeriyako ko Bezirksamt Neukölln Berlin, kana dias vorba, paša late si o André J. Raatzsch, Choli Daróczi József, Gusztáv Nagy. Tele: E Publika po phravdipe.

➔ 54
 Upre: Nihad Nino Pušija, Gusztáv Nagy, Herlambang Bayu thaj o Choli Daróczi József angla o Udar e Galeriyako ko Saalbau ko 19.04.2013. Maškare thaj tele: Dikhavutnjako dikhipe „The Roma Image Studio“.

➔ 55
 Upre: Workshop pala e Journalisturi pe Dikhavutni „The Roma Image Studio“. Maškare thaj tele: Literatura-bučavni e Choli Daróczi József thaj Gusztáv Nagy ko 20.04.2013 pe Dikhavutni.

➔ 56-57
 O Fotografo Nihad Nino Pušija glindisareipe pe Literatura-bučavni ko 20.04.2013 an-e Instalacia „The Harlem Studio Museum“ katar o Diana Arce.

➔ 58-59
 Kopie e Kerdimaskedokumentengo „The Harlem Studio Museum“ an-e Instalacia katar o Diana Arce.

➔ 60-81
EMESE BENKŐ + ANDRÉ J. RAATZSCH
GETTING INTO DISCOURSE
E FOTOGRAFIKAKE DIKHAVUTNJAKE THAJ
KRIKAKI-ARTISTIKANI PLATFORMA „THE
ROMA IMAGE STUDIO“ ANDO PROJEKTO
„ROMANISTAN. CROSSING SPACES IN EUROPE“

Akale Essay-esa GETTING INTO DISCOURSE thaj e kritikaki-artistaikane Platformasa THE ROMA IMAGE STUDIO mangas, e autonomenge thaj e drom-mothavnenge artistikane Pozicije thaj Argumenturi te mothavas thaj te kidas, save akanutne Rep-rezentaciake režimuri thaj Fotografije vi e medialutne Sureti-produkcije e evropake Romenge artistikanes-argumentunes ka vorbin. Akalesa ažukaras jek paruvipe ande Praksa thaj Hačaripe e Romane-Dikhavutnengo thaj te anglunisaras jek Pačavutno paruvipe ke manuša save dikhnen o Romano-artistikanipe. E Rezipient_orengne trubul andar o drabaripe e Tekstesko šajipe te delpe, e Dikhavutni katar e averutne Perspektive te dikhnen thaj korkore jek godjaveripe andar kodo te keren.

Amari buti rodel o phuči, sar e suretja jekhe rigate e Folk-lorizimaske thaj avere rigate e Stereotipenge šaj mothavdon thaj andar e interdisciplinutne Procesuri phravdunes te šaj res-lon. Butvar rodindos godjaverutno nivelo, keras jek drom pala o eksterno Matrix, savo o žanipe e suretengo ka mothavel. Amen rodas neve Formaturi, save kompleksutne Informacie ka istaren thaj sar mothavutno istaripe ka funktionierin. Kolestar kerdon paruvimata thaj averutne rigate dominacia maškar jek žanimaski-banka thaj Materiali savo trubul te zuravol. So avel pe, kana e suretja andar o Socialutno – diskurs užardon thaj jekhe buh-le Kontekstoske, jekhe fotografikane Arxivneske žan, so pe aver Kriteriumuri rodinjavon?

žj kaj šaj jek Sureti angle te istarel analogia pe drabesa, kana xasavol e karakteristika leske avimasko? Trubul jek Buči vareso vizuelutno tipikutno te mothavel, jekhe pereske te čhuvdol? Šaj jek fotografija „rromani“ te avel? Tala „rromani“ hačaras o Standard e stereotiputne Mothavimasko, o Kliše merkmales andor o Folklori ande jek kotorvalo hamipe, o Isano vaj o Kotor sar „autentikano Romano“ te prezentovipe. Sar šaj o Kanon e visuelutne reprezentaciako e Romendar „phago“ te avel? Šaj e suretja jek Paradigmako paruvipe te keren, vaj si kova jek nireslo barikanipe, savo e Fotografiake čačes nikana našti delpe? „Sako Fotografija ačhel, dindogodimasa ane jek baripe thaj ane jek situacia ko Konteksto putarrdi. Sajek nevi Diskurs-situacia kerel lake, laki mothavimaski lumija.“¹ Kalesa mothavdol o xar-nipe vi o buhlpe e Fotografiako, sar droma thaj xiva drabari-maske e Fotografiengo tala e Tekstengo čuvipe pala o Diskurs e fotografiengo.

I. E DE- THAJ RE-KONSTRUKCIJA E HISTORIAKE THAJ SOCIALUTNE GODJAVERIMASKO ANDAR E EVROPAKE ROMA

So me tala o Roma-Image hačarav? Čačimasa, kolesa hačardol o Kompleksiteto e Pale-pinžarimasko thaj Korkore-identi-fikaciako, keripe e familiengi, lokalutni thaj internacionalutni Dindo-godimaski kultura, ande konkretno situacia Hačaripe thaj korkore-žanimasko hačaripe ane Roma-Fotografije thaj fotografiengo Arxivo. Kova istarel vi ,amen‘, sar kaj phenen nacionalutno Minoriteto andar butvar evropake Kulturake tru-juri, vi e nacionalutne Minori-teturi; liduj alnaji sar jek Khetanipe, savo Perutnipe kerel. Akale žanimasa zumavav jek avut-no Roma-Sureti thaj Sureti-Arxiv te putrav, savo e historutne, dokumentutne, kolonialutne, etnografikane thaj privatutne Suretja-Mothavimata andar thaj katar o Romano-Minoriteto ane Evropa sar jek paralelutno Romano-Misuraramope savo e evropaki historija ka paruvei. Numa gija dikhav jek drom ,amen‘, e Roma, ande Evropa te avas thaj te anglunisaras, amaro khetano Anglunipe te keras.

André J. Raatzsch andar o: Intervju me manca, 2013

Kana jek Foto iklel, vov si kotor jekhe Diskursesko. „But si importantno te zanglol pe, kaj o godjaveripe jekhe Diskurs-esko atunči godjaveripe jekhe ulavimasko si.“² „Gija sar kaj jek Socialutno Konteksto bukadar dikhpa del, gija šaj avera dikhpa ispidel.“³ E Roma sar socijalutno Alav keren definicia jekhe Diskurseske savo ulavel. Sar kaj e suretja (statutne vaj žavutne) dikhav, save o kliše bijanen thaj amaro Dikhipe len, gija e Filmuri thaj e Fotografije, save čačes putren o Paruvipe ano hačaripe, numa sar Ilustracia e Roma- Realutnesko mothaven, save ando „žanglipe“ andar e Roma ni paruvnen. O mothavipe e Romengo ande Fotografije si sar ikonografikano Topoi, savo tradicjalutnes ande evropako Artistikanipe thaj Literatura maladol. O Historiako dikhipe pe Typologia e Roma-Mothavimasko malavas ando Essay katar e Ines Busch.⁴ Roma-Mothavipe sas ando 19. Šelbršutnipe popularrno, ba tala akava Čačikanipe si vareso, so e Familien – anglunes katar e Klasse der Bour-geois – gija mothaven, sar kamenas te dikhon. E Fotografije majbut kerdonas sebet o ethnografikano Intereso. E Roma ano Mothavipe sas mothavde sar Objekturi butvare Kreacijengo vaj Sikavimengo.⁵ Thaj e barikane žurnala kerenas Mythologizacija jekhe bipi-nžarde Roma-Lumijako, savesa e Manuša sas pingarde.⁶ Ando terno vakto avilas nevo dikhipe, thaj si bukadar Roma-Fotografije resimasa kerrde, o Image e Romengo, save sas Šelberšenca ando Kliše thaj Stereotypo istarrde, te paruvnen. O Resultati sas e Suretja e Empatia te vazden. Maškar kodo malav-donas bukadar Motivuri ekstremutne Mothavdimasa, savo o sik-ljardo hačaripe našti pagelas. Akava žanipe rezultieria an-e jek aver Dikhindi rig: O manuš rodela andrutnosikavdo Dikhavipe thaj rodela o dikhipe andar e „Romane-Jakha“. Kolesa sas e Personalutni prezentacia angljarrdi, a o Sureti ačhilas ando okviro sikavde prezentimasko, thaj bukadar Foto dikhljovenas angleder sar jek klišutno Sureti, a kodo trubulas te na zumaven.

Irisavas pe akava than palpale ko Diskurs: O Diskurs ke Sekula definipe sar jek „Arena katar e Informaciengo arrlipe, jek Amal-nosystemo maškar e Riga, save and-e Komunikacijaki vorba than len. [...] Kana amen e fundutne Premise akzeptirisaras, kaj e Informacije šajipe kulturatar keravno Amalipe si, ande kodo

e fotografikane Sureteske našti imanentutne vaj universlutne Barimata majbut te das;¹⁷ Akate si vi o phučipe mothavdo: E Suretja korkore andar peste našti e Paradigmako palavripe te zumaven.

E primarnno funkcja, Suretenca po hačaripe te čhuvdolpe thaj o paruvi e Hačarimasko te zungadol, thode e Fotografuri (sar e Profis gij thaj e Amateruri) tala e Zor, vareso „Somnalo“ te keren. Pire Fotosa mangesan jek „Paruvi e“ te keren, kaj e „afektivutni Uloga“¹⁸ e Fotografiengo bajrardolas. Pala o Sekula, jekhe Suretes si, dikhindos pe lesko Konteksto, jek Zoralipe, majanglunes afektiv (hačarimasa učarrdo, emotionalutno) te dikhlolepe vaj informativutnes (dikhindes-barvalo) te avel. „Liduj Zoralimata si Kotora e mythutne Čače-molnimasko e Fotografiako. E Folkloruri ulaven bikamles maškar magikano čači e thaj o čači e zani-masko.“¹⁹ An-e akava godjaveripe najsam angle no sar e fotografiako Diskurs an-o 19. Selbršni e, kaj- paleš pala o Sekula –, e Sureteske si magikani zor dindi, o Avrunipe te šaj andre del thaj gia o dikhindo te nakhel thaj mesalake o Guravipa e manušeke Karakteresko te phere!.”¹⁰

Gia te mothavon e Rroma an-e Suretja, trubul anglunes te zanglolepe, so tala o alav Rroma si te hačarrdol. O manuš alosarel e Suretja, e Manaja istarel thaj vakardes e kulturutno zani-pe „varroso Romanikanes“ mothavel. Amen šaj e Merkmales sar Klise, Stereotipo vaj an-o upruno zanipe sar Folklori te vačaras. E Rroma sas majbut korkore pire Folkloresa identifikazime, thaj numa gia sar „autentikane Rroma“ ačhile. Vaj e Mothavimata ko 19. Selbršni e jek Paleta katar e Variacije e romane Egzistencijako mothavel, save Patavenca thaj Adeturenca – aver Kliseš thaj Stereotypuri te la reparas – dekodirime sas, gia ačhile bidikhinde. Okola Suretja, save ande peste vaj an-e piri Kompozicija katar e normativutno Suretipe ulaven pe, naj sas „pinzarrde“, ni kerde baro Interesovipe thaj but sas ignorisi me. Jek Paraluutno masalipe si fotografiako mothavdi e arabikane Phuvengo; angla o Angluno Lumiako maripe sas jek Typologia: Ruine thaj Monumenturi, Dromutne scene thaj umalja katar o Jerusalem, Alexandria, Kairo, thaj lenge „egzotikane Manuša“.¹¹ Katar o 1970utne-berša sas an-e Medie zuralas buhlarrde negativutne Stereotypuri. E Theme thaj so-sas e opaše Selbršinimaskomaškar, naj sas mothavdo, thaj sa kova so sas avral o Stereotipo.

Adives teljarrdol e Pressefotografia angle ko Mothavdi e Arabengo vaj arabikane Peresko. E Mothavdimata, save si angla amende dikhimaske, ni mothaven o realutno perutnipe thaj themutnipe thaj ni keren e politikane Amalimata thaj e socialutne Prozesuri e arabikane Regionengo ando čačo mothavdi. Akava si bezinalipe e Problemenca e fotografikane Mothavdimasa e Rromengo: Maškar save an-e Medie mothavde Roma-Suretja faltin okola, save perdal e Barja e Stereotipengo zan thaj Rromane perutne Norme čakikanes mothaven. E privatni Romenge Fotografie si averečhendes, save andar aver dikhimaski rig kerde si thaj numa an-e Fotoalbumuri Familiengo vaj čhorde ande nesave čidimata šaj dikhon, si pe dekorativutni Funkcija reducirime thaj si po Anglunipe vaj po Agoripe varsave fotografikane Pustikako ikaldimasko. Dik e Familiengo-fotos, majbut e Vakancefotos po Andrunokover e Publikacijako „Die Romareisen“ katar o Joakim Eskildsen thaj Cia Rinne, 2007. André J. Raatzsch, 2010

II. MOTHAVDIMASKO – BUČAKO NIVEL

Butvarne Medie, save e Rromen ane Suretja thaj Fotos prezentirin, si ažukarimasa konfrontirime, sar kaj „Zigeunertypikanes“ trubul te mothaven. Kana o manuš drabarel o Titlo jekhe fotografikane Dikhavutnjako, sar kaj si, mesalake „Fotografie Rromenge“, bukadar godjaveripa aktivirine, savenca o Alav bajrardol thaj ad nauseam pherrdol, thaj savenca e fotografie šaj dekodirine. Kana ande suretja ni maladon khanči andar o dindogodipe, gia biandol e Konfrontacia maškar okola save dikhon thaj o ažukarrdo, so o zanipe thaj hačaripe rodel. André J. Raatzsch, 2010

Jek importantno Faktori ko Drabaripe e Suretengo si e kulturako Kodes, savo amen sar evropake manuša savorre pinzaras. Si Kodes, savo sar Kotor amare kolektivutne Godjaverimasko sakonestar pe jek Art hačarrdol. Kana si vorba andar e „Avereskesuretja“ – keras akate duma po majbut producirime Socio-, thaj Ethnofotografikano, savo an-o Mainstream prezentovime si –, istardol sar themutno, e Suretja e Rromenge, sar pharnavnne „Averenge“, pinzarrde kaj si. Kote bistarrdol, kaj e Roma kulturake trujoske e Phuvjake thaj anglunes e evropake kulturake hačarrdol, thaj kotar majbut suretja, save o manuš specifikane thaj gia o Mothavdi e „Averenge“ dikhon, vi lenge si gia bipinzarrde thaj zumavdes mothavdon, sar e pharnavnenge e Butvaritetosko. Akava ingarel amen jek paso angle an-o rodipe e andrune dikhimasko.

Dikhav e Fotografie andar o čidipe Ungarikane Ethnologikane Museumosko, savo gija vačarrdo, e Adetja thaj Karakteristika mure Peresko trubul te mothaven, thaj korkore našti pozicionieri man. Mothadem e Fotografije me dejake, savi avel andar o pero e angarikane Bajesi-Rroma. Len mothaven an-e balenge-dikhle thaj gada, o kaloparnno-televizor thaj o Baret e 1970enge- thaj 1980enge-bršengo, save sas ane kodo vrama sakones. Mure bikake si e čakake khera thaj e somnalne po zido pinzarrde, voj aba ni hačarel khanči andar o duričaripe thaj drabarni. Jek amal, savensa panz berš ko Artistikano univerzitet o Budapešt zavasa, thaj savo avel katar e ungrikane Romungro-Rroma, si le zuralo identitet o thaj pačavnes phenel, kaj e Fotos sar visuellutno siči e Rromengo šaj dikhkon. Angle mothadem e Fotografije andar e čidutni jekhe avere pinzarrdnjake, jekhe rromanjake andar e Lovara-pero. Laki familija istarel sar majanglal e tradicija thaj e adeturi e Lovarengi. Voj studirilas Politikano sikavnipe thaj mothadas kana dikhlas jek Foto, kaj pinzare le andar o Soziologikano seminar. Duj mure amala vakarde manca andar e bučarnengi klasa. Sar tema sas jek Foto, pe savo jek Rrom pe jek kher kerel buči 1970utne-beršende. Von mothavde, kaj e Rroma bukadar ungarikane foruri kerde thaj jek bari rola sas len ane phuvjaki historija. An-o Budapešt vakardem ternenca, save ni hačaren pe numa sar Rroma, no sar Ungarikane thaj Evropake manuša. Von ni hačarrde varesavo khetanipe e ethnografikane Fotografienca. Von e Fotografie sar jek kotor pire kulturako akceptierisarde, ba lengo intereso zalas karing o „unspezifikanutne“ čerimata divesutnimasko. Sar mande, vi lende hačardem jek Art katar o Kultursok, savo avel, kana o manuš našti, vov pes te pozicioniri. André J. Raatzsch, 2010

Agornes duj Suretja („Terne žuvlja thaj phiravno“), save o dikhimasko režim pire vaktosko našti te bajrakaren thaj save našti

Typikanes te hačarrdon, sar kaj si o Romano-Mothavdi sika-do. O sureti „Terne žuvlja“ si an-e Ungarija ke berša (1957–1961) kerdo, sar manaj mothavdo, kaj o čorripe e Romengo adeti lenge bibaxtale nakhlmasko si thaj naj sas len e čorrimasa kontakto ko Butvaritetu. Kolesa sas po Politikano nivelo jek Paruvi e romane trajimasko reslo.¹² E Fotografija sas katar e pinzarrde Linguisto, Ethnografo thaj Sikljari Kamill Erdős thaj mothavel jek aver Suretipe, a na Propaganda.

An-e 1960utne- thaj 1970utne-berša sas katar o Paruvi an-o Bostanaripe bučavne. E Bostanarutni buči sas cikni thaj ciknjardas vi o borzi an-e Phuv. O bilačo trajuvi e Rromengo peravelas e ideologikajo Sureti e Socializmosko. Pala jek dekretu katar o 1961, savo jek parovipe e romane trajosko dikhelas, kerdile neve propaganda fotografie, save krenas e realizacija resimaski e Partiako (maškar aver vi o ladipe e Romane-mahalengo thaj lengo loglipe an-e foruri) thaj gija majlačharripe e trajovimasko.¹³ E Fotografija si kerdi khetanes jekhe avere fotografiasa katar o Tamás Révész. Mothavel jekhe manušen an-o palalipe, savo andar e trenoski feljastra dikhel. Liduj fotografie si kerde ešta beša majpalal, 1977, an-e jek reportaža savesko titlo sas „Farewell to Gypsy Colonies“. O keripe sas maškar o „Optimizmo e Sozialistikane Realizmosko“¹⁴ thaj o avutno vaktu e socialutne fotografiako.

Sikljaras xarnes, savo zanipe šaj anen amenge akala duj Fotografie: Kana andar e trenoski feljastra o dikhindo dikhel ano nakhlape thaj e fotografija zujrarelkaj kahrune Nostalgijsa perdal sa o trajo šaj ačhel, mothavel o Foto e sovindesa an-o anglaripe thaj mothavel jekhe manušen, savo iako sovel thaj an-e nasulni situacija si, ba but si prezent.

III. DINDO-GODIMASKI ZOR SAR INSPIRATIVNO NIVEL PALA E FOTOGRAFIKO DRABARIPE

Jek inportantno Faktori khetanes e Fotografiasa našti te bistras, kova si e dindogodimaski zor. „O dindo-godipe si jek forma odjeskezungadimasko, savo mentalutno suretipe producir“¹⁵, phenel o Filosofo thaj Literato Jean-Paul Sartre. Vov dikhel o vast thaj sar, sar amen e manušenca thaj stvarorenca an-e amari Lumia amalipe keras. Bajrimasa thaj Kulturasa istarrdo dindo-godipe e manušengo thaj stvarengengo ingaras sar mentalutno suretipe an-e amende. Kova avelpe, kana vareso dikhav, thaj kana pe manuša thaj stvaruri dav man godi, save an-e mi godi istarrde sas. Kana amen e fotografije dikhlas, keras amare Fantaziasa „jek mentalutno suretipe katar o dikhindi persona“.¹⁶ Kova Sureti, pala savo si amen majangluno zanipe thaj Asociacija, šaj avel nasulipe e Projekciake vaj šaj zungavel o Stereotipikanipe¹⁷, mothavel o Dore Bowen an-o Essay „This Bridge Called Imagination.“ André J. Raatzsch, 2010

„Kana e phare Fotografie – averečhände katar e Norme thaj Kompozicija, Tonalitetu, o andrunipe, thaj angle. – e priori istarrde mentalutne Suretja koles ko dikhel crdden thaj gija zor keren, o dindo-godipe te paruvi e, e konvencionalutne Fotografije mothaven averečhendes: von istaren e štar Dimenzije khetanes gija, sar okova savo dikhel, gija mangel te dikhel.“¹⁸ O drabarikano arto e Fotografiengo si kontekstosa zumavdo. E Fotografie an-e peste korkore si fragmentarunes thaj „biperrde Avrimasa“¹⁹, vakarel jek but citirime zanipe katar o Sekula. „E Fotografija zumavel jek dindo Arto e Fantaziako – jek Fantazia, savi e godjake ximerencadindi si, savi cerra andar e Lumia

mothavel amenge, andar savo o Foto avel.“²⁰ Mesalake, savore si amen gasave mantalutne Suretja (dindo-godipe), sar jek rudniko šaj andrunes diklol. Ba, sar kaj o Sekula pala o Fotos e Leslie Sheddenski ramo: „O čakikano žuvdi e jekhe rudnikosko si vareso aver thaj averečhendes kolestar, so an-e jek statikano Sureti šaj mothavdol. O kalipe e rudnikosko si dujvaripe thaj thaj čalavdo e nurosa e bučarnengo. O nasulipe jekhe rudnikosko ačhen bidikhinde vaj si kalimasa učarrde. O literarikano mothavdipe thaj siči e bučarnengo mothavel but maj but katar Klaustrofobia, Kalipe thaj fenomenalno jekhavno formiripe sar jek očhalinipe.“²¹

E Fotografie interkulturanes te „drabarenpe“, si jek Komplexitetu e Godjaverimasko hasili. Amen trubusaras amaro somdasnipe e situacijake te paruvass, o Art, sar e manušenca thaj koterenca identifikovisavas, an-e so o Dikhavnipe okolesko ko dikhel po kotorvalipe te crdas, savo našti po sureti te dikhol.²² Jek sureti šaj butvarne rigendar „drabarelpe“, gija sar e sikade dikhimata thaj e globalutne Kategoriakosystemuri muken. Paul Virilio: „De diklolpe, so ži kote bidikhindo sas, si jek Buči, savi o Egzotizmo teritoriake crddimasko andar o nakhlape nevo kerel. Numa te dikhlolepe, so čačes našti te dikhlolepe, si jek personalutno keripe. Vov naj egzotikano no si endotikano, soske vov palavrel e dikhimasko zumavimata.“²³ Fotografikano sureti-zanipe si sikljarrutno. E fotografija šaj amaro egzistiruno mentalutno Sureti te palavri, „vaj šaj te iri la leske kerutneske“²⁴, ramol e Azoulay an-o piro „The Civil Contract of Photography“. Gija si o ulavipe katar akala mentalutne Suretja thaj kolesa jek zungado hačaripe šajutno. E Fotografie trubun, sar kaj phenel o Azoulay, na te dikhon, no te dikhljardon, soske o dikhljaripe istarel e dimenzija e kerimaski thaj vaktoski, savi pale e interpretacija jekhe statikane sureteske šaj čhuvdol.²⁵ Po sureti (upre) dikhlas jekhe manušen, saveske jakha jekhe avere manušetar palal duje rrojenja – dikhlolepe sar kaj si khameske jakhvale – učharrde. O manuš phiravel jek kotorvalo gad, pe savo sar komikane scene dikhlol, sar o Tarzan, žunglako thagar, jekhe gorila peravel. Tala e citra si o anav. So mangel akava sureti te phenel amenge? Sas kerdo 1980 an-e bari sastreski fabrika Elzett thaj mothavel sar maškarutne persones jekhe Romes. E 1970utne- thaj 1980utne-berša sas tala jek marimasko Filmsport istarrde. Sas kova somnalo vakti pala o Kult e Karatesko thaj Boksesko e barikanenca sar kaj sas o Bruce Lee thaj o Chuck Norris. Mi familia thovelas anava, pe amalenge thaj pinzardenge, katar akala figure. Akija relacija mothavel, sar kaj si ko Said an-e „Palestinian Lives“, pe jek motivo korkoredikhimasko, savo rodelpe, an-e jek artistikanipe majlačo te avel.²⁶ Kolesa mangel te mothavdolpe jek ironizacija thaj jek zoraki demonstracija.

IV. ALOSARIPE E ARTISTONE POZICIENGO

Ane mo artistikani buči bučarno sem katar o 2007, pala o somdasni po Angluno Romano Paviljon e Bienalesko an-e Venecija, e problematikasa e Romanemothavdimasa akanutnes. Kolesa kerav prezentacija akanutne Fotografiako thaj fotografikane arxivengo, thaj sklupturengo, an-e performativutno artistikano konteksto, savi ko sikado romantizirime thaj egzotirime dikhavni praksa naj. Kerav duma, kaj o artistikanipe katar thaj andar e somdasne e evropake Minoriteske e Romengo, numa andar o nerno hačaripe thaj kritikano phuči e Reciapietengo thaj Artistikane keravengo korkore an-e Evropa šaj resel. Adives trubun averutne Suretja jekhavres khetanes te aven an-e egzistencija, thaj numa e keravnutne šaj phenen, šaj li čakimaske aven vaj

na, thaj kova te mothaven, majbaro si alav e manuŝengo thaj manuŝnjengo. André J. Raatzsch, 2010

O butvaripe e Fotografiengo Motivo mothavel andar o baro „čăčikanipe“ po kompleksiteto anla o identiteskomothavdipe jekhe Ethniako, lako nacionalutno pharnavipe lake jekhevaktoske Hybritosko, sar kaj an-o „sakodivesesko“ Mothavdipe e Romengo si. Jek heterogeno Sureti an-e jek fiza homogonutne fotografiengo dikhlolepe sar phaglippe e Kanonesko thaj rodel an-e Semantika jek palavripe. E Romani-Fotografia avilas, mujalnes sar kaj e Azoulay pala e Reklamutnifotografija dikhlas, e „bičăče kerimaske motavimasa an-e Lumia: Fotografije si e mentalutne suretenca averipe thaj kerdon an-e fantomutne sureturi“.²⁷ E Fotografije si but maj but, majbut kana amen, sar e Ariella Azoulay, o Akto e Fotografiako sar civilutno kontrakto dikhas, kaj o somdasnipe thaj paluno alav ko isano savo dikhel si.

**E Fotografia krdas mo dad, angla o abijav me dadesko thaj de-
ja-ko. Mo papo sas jek germanikano manuŝ andar o DDR, a aver sas
jek Boyash-Rom andar o Komló an-e Ungaria. Liduj mule, thaj
e Fotografia si akana kate, te ŝaj istaras len ando godjaveripe,
thaj ŝaj vi akate pe akija Dikhavutni mothavas le. E Fotografija
ni mothavel jeke Romes, thaj germanikanes jekhe na-Romes,
no mothavel me papos. Ŝaj vi varkaske avereske papuri avenas.
Kova ŝaj vi avera hačarenas kana e Fotografia dikhenas.**

André J. Raatzsch, 2013

Ko ni pinzarele e paramiči katar o Bambi, Felix Saltens Rehlein, savi katar o Disney filmunes kerdi si. Ba ano Ujrandipečurka-Design? Kova si jek mesalako, kaj mothadolpe amenge jek paruvipe an-e Fotografia: Akate si e Sozial-fotografikani tradicia andar e asociativuto artistikano mothavdipe peravdi. E Fotografia angla o parno-lolo kontrasto e ungarikane Rom-njengo thaj e Fotografni Judit M. Horváth ikalde si an-e fiza „zumavdo dikhipe“ thaj mothavde jek khuvdipe e paramičen- go thaj realiteto. „Mothavdimasa jekhe alternativutne Lumiako, thaj o phanglippe e realitesko, kerav jek ŝajipe pala o avri- thaj ande- redindipe, ŝajipe ‚Averenca‘ te identifizieripe“²⁸, mothavel e Judit M. Horváth. „Kerav jek drom, o Averno te pinzarelppe, dikhipe ano mandar kerdini Lumia te ŝaj dikhlolepe, savi karakterizi ma, ane nada, kaj kolenca save me suretenca amalipne, e hačarimaske asociacie, o andarjekdromutnipe thaj zanipe ŝaj putrav. Kate si duj diverzutne Lumie: katar e Recipienturi thaj katar e buči. Akala duj Lumie ačhen khetanes ane xarni relacija. E Recipientoren si zanipe, hačaripe, palavrine dikhpa, savo anen thaj dikhkindos o sureti ŝaj ane leste kova čhuven.“²⁹ Sar ŝaj jek Fotografiija ane akava dikhlolepe? Andar e Forma thaj Kompozicija jek pinzardi paramičăki-figura kerdol duravni. Dikhindes o manuŝ rodel o „xasardo amalippe“, savo e origi- nalesa sas le. Rodindos resas ŝi ko korkoripe e Bambiesko, savi sebet piro prezentovime isanipe bižanglo si thaj dukhavdo. E paramiča ramol e socialutni konotacia, savi ano konteksto e Rro- mane-mothavdimasa „ando si“, sar e Horváth ane piro Statement phenel, del amen o kalauzo pala jek horno alnaipe. E Suretja ŝaj avere suretenca ano konteksto aven: Von ispiden jekhavreske maŝkar peste, e vačarimata thaj e konotacie andar e averutne semantikane niveluri paruvime aven, vazdinjavon vaj maj zurjavon. E dujto Fotografiija (stingo) ingarel e interpretacia anglune fotografiako an-e modaki Lumia. O Foto si kerdo ko 1998

ano „The Hulton Getty Picture Collection“ pala e 1970utne-berŝa thaj mothavel jek aktuelutni modăki karakteristika pire vaktosko: O Modeli po Foto phiravel jek kompozicia e farbone fizenca e barikane Modăki-designerni Mary Quant. E Modăke fize – khe- tanes e minirokesa, so vi sar e Mary Quantsko maladipe dikhlo- l – pinzaras jek berŝ majpala (Foto rig), phirado e ungariake Roma- Aktivistikako Ágnes Daróczy, kana pe duj čhiba e poeme barikane ungariake Roma- Poetenge Attila József, Károly Bari thaj Choli Daróczy József recitisardas. Kova kerdas kaj gelas baxtales angle po majbaro Ungariako telentesko-mothavipe.

V. JEK „DINDOGODJAVERRNO – INSTITUTO“

Kana dikhas e fotografiengo arxivo, ŝaj o phuči- pe katar o Sekula hačaras: „Save Narrative, save Simata trubul te konstrui- ni pe? Sar ŝaj e historiako thaj socialutno dindogodjipe andar e fotograf- ije konzerviripe, paruvipe, phangarrdolpe thaj ŝulavdol? Savo angljardi- pe vakardol: savo angljardi- pe ka bistarrdol?“³⁰ E Arxivuri si Systemuri. Systematizacia, Kategorizacia keren jek Ortope. Kova Ortope trubul o Systemo te legitimiri. Sajek Forma- to, savo naj pe akava legitimeteto, ni ačhel ano Arxivo. Goleske e Arxivuri keren hegemonizacia e Suretenge, so ŝaj ŝi ke informa- ciao xasaripe anel.

Kova so si ane jek Arxivo pherdolpe katar o arxivutno thaj kova ko kerel o Arxivo. E Arxivuri keren drom jekhe dikhimaske, thaj jek trazope. E Arxivuri naŝti te aven neutralni: Sar keren buti, sar jek andruno hačaripe roden, kontoliŝipe katar jek Zor, savi e praksa e Arxivieski, e Akumulacija, e Kolekcija, o ŝiçi- pe Fotografiengo, thaj o istardipe e legendengo mothavel. E praksa jekhe fotografikane Arxivosko si sakoneske pinzardi. Manuŝ kerel godi pe purane familiake fotografije, save sortirime si kalendar kaske si. E Suretja ŝaj inventarizovime te aven vaj ane jek xronologikano redo moth- avdo. O akcento si pe Zor, savo si amen. Si bukadar fotografikane Arxivuri, sar kaj si Muzeomeske Arxivuri, familiake Arxivuri thaj artistikane Arxivuri, thaj angle. Ba, e „Arxivuri naj rudnikuri; o mothavipe naj katar e natura, no katar e Kultura ekstrahirime.“³¹

**Soske jek Romano-Fotoarxivo? Soske trubun e Suretja katego-
rizime te aven? Gija ŝundol o kritikano phuči- pe, kana o „Rewri-
table Pictures“³² prezentovisarrrdam. O Proekto sas sar anglal-
buči jekhe angljarde digitalutne Romane-arxiviesko, savo
mangas te keras. Gelam katar jek punkto savo sas Hypotheza
jekhe Romane-Fotoarxiviesko. Lijam uži- le e Fotografije andar
Ethnografikano Muzeum an-o Budapest thaj lijam len sar kotor
amare kidimasko. Pala e fotografie kerdam selekcija thaj organ-
izovisarrrdam len tala ŝtar kategorije, save sar kapitel Edward
Saidesko „Palestinian Lives“³³ strukturisarrrdam. Akalestar ika-
ldo cikno Arxivo, dijам e pharnavne Artistonen sar inspiracija.
E pharnavne avenas andar o Miŝkunoartistikanipe (Kontakt-
improvizacija), Teatrosko-khelipe, Mediakoartistikanipe thaj
Literatura. Ande jek interdisziplinutno bučăko proceso, e phar-
navne ramosarde e fotografie importane alavenca thaj teks-
tnefragmetenca dikhindos e purane Legende. Nesave suretja
si sar Reenactment inscenirime vaj si e momenturi angla thaj
pala o vaktu kana si o sureti kerdo. Von realizovin jek Artistika-
nipe pala „e montažăko ŝok“³⁴, o Kompleksiteto te ŝaj resen, so
jek sureti naŝti guravel. Kolesa dikhlam, jek mesalake te mala-
vas, sar e Resurse, ane akava phuči- pe e fotografijake jek arx-
ivesko dindipe, te ŝaj delppe thaj te drabarelppe. Amaro resin sas
thaj nevo nivelo ano dindogodipe te keras thaj te mothavas, sar**

**andar kova jek nevo vaj paruvdo drabarimaskovast e Faotografi-
ako ŝaj bijandol. E Suretengirefleksija sas kotor amare Arxiviesko
thaj ŝaj e majanglune fotografiencia phanglonas thaj gija dijам
alternativutno dikhipe pala o drabaripe e fotografijako.**

André J. Raatzsch, 2010

E Arxivuri si Institucije, save len legitimacia, pire zănimasa – dire- kno vaj indirekno – e bare, globalutne Institucionendar, sar kaj si Leksika thaj Enzyklopedie. Kana jek Romano-Fotoarxivo egz- istirilas, ŝaj sar jek legitimno resurso funkcionirilas, saveste ŝaj sakonak irilaspe. Anglunes ačhelas tala e egzistirine Alava, ba ŝaj ano jek vaktu e definicie e globalutne thaj univerzalutne institucie nevo ramolas.

VI. PERUTNIPE E FOTOGRAFIENGO

„O perutno kontrakto e Fotografiako si jek zumavipe, e dik- hinden jekhe civilutne kerimasa e fotografime personenca te phandel, guvdaren e personen, save ni čhinde e navika kote te aven. Kalesa kerdolpe godjaveripe andar o koncepto thaj praktika pala o perutni- pe kerel.“³⁵

E dikhimaski Ethika si ane etika e dikhavneski paruvime. O dikhavno ŝaj sar aktivutno adresato e Fotografiako pozicioniripe thaj hačarelppe sar ŝorutno kolesa so si dikhavno.³⁶ „E Ethika, savi e Fotografia e dikhavnestar ažukarel, rodel, e themutne, save naj dikhinde sar o themutni- pe e fotografijako, na numa e Situacie e Degeneraciako jekhe Nacionalutne themesko te nael – no rodel jek aktivutno uŝti- pe.“³⁷ ramol e Azoulay. „Sajek Person trubulas ane fotografiako kontakto te zanel, sar te istardol, thaj so latar te ažukarel.“³⁸ Ane kova butvar e Ortopa dukhavdon. E manuŝa aven (sigales vi na) fotografirime, thaj butvar koleste khanči ni len varesavo pukinipe; „.... von len numa o siguripe, pe jek sureti kaj ka mothavdon. Nijek Fotografo ni phenel lenge, savo angljaripe ‚lenge‘ suretes ka avel. [...] E fotografimen naj ŝajipe po Foto, jek scena, vast thaj sar mothavdo avri ka avel.“³⁹ Kana mukenpe fotografime te aven, kova keren ane nada „jekhe egzistierime perutne thanesko, kaj e fotografuri, fotografime personuri thaj e dikhavne jek hačaripe ulaven, kaj kova sosko čăčakarde si, bidikhindo ka ovel“.⁴⁰ Ane akava perutno khelimaskothan savore si ane jek. „E fotografia si principilutnes savorenge po dikhipe thaj mothavel universalutno Perutni- pe, savenge perutne fotografie producirin, buhljaren thaj dikhen. [...] E perutne e perutnimaske fotografijako mangel ano vizuelutno than te miŝkonpe, savoe fotografiatar si kerdo. O perutni- pe si sar Kontraktopharnavno kotor e Kontraktesto, savo – sar sajek aver vakardi- pe – katar jek anglalipe thaj momento kerimaske, katar jek statuso e prezenta- ciao ko status e reprezentacijako, jekhe vizualutne Reprezenta- ciatar zal.“⁴¹

Ke uprune Fotografije sas e fotografikani situacija jekhavri thaj e kontrakeske riga jekh: Kola save sas fotografime rodije kova te aven, thaj po agor sas lenge e fotografie thaj e negativuti dinde. Gija avile korkorne istardne pire suretengo thaj ŝaj korkore vakarenas ko ŝaj e Fotografije dikhel. O Fotografo ŝaj kerdasa piro ŝtămpilo pe fotografiengi paluni rig nadasa te ŝaj khonik kova dikhel nevi buči te istarel. Privatune portreturi kerdon te ŝaj das amen godi. Kana e manuŝa sebet jek barikani situacija e profesio- nalutne fotografendar mangel te fotografisın pe, naj ŝi akana vareso nevi- pe. E familienge fotografie mothadon e familienge somdasnenge thaj amalenge (ŝaj aven vi dinde), ande Albumuri

si thovde vaj po zido umblade, te den godi, sar amen dikhivas thaj sar kamas dikhinde te avas. Ande akava punkto trubul te repar- dolpe, kaj e Fotografiija ano perutni- pe e 19. thaj. 20. ŝelbrŝeskojek bari rola khelde, ane savi, teorikanes, sar spidi- pe perutneske jekhavnimasko sas.⁴² A Fotografie sas kerde ande fotografikani tradicia e themutne korkorne mothavimasko. Thaj e retuŝe vi o thovdi- pe e dejako pe Daj-čăvoro-Sureti reproducitisarde o the- mutno ŝuka-rimaskoidealo thaj zănas karing kova, sar kaj o Brey- mayer definisardas: „E Fotografije o them, e familie, e trajosko nakhipe kerde lačhes, thaj sa dije ano čăčimasko nuro: Dikhin- di Dimenzia, ŝulavdi Hierarhia, jekhavno Karakterizipe, hačarne Symboluri.“⁴³

VII. O ARTISTIKANIPE THAJ E FOTOGRAFIA

„E Fotografiija si sar artistikanipe vi sar zăngljardi- pe. [...] Andar e jekdrom naj si aba katar akava khetanes, kaj voj si maŝkar o Diskurs e zăngljardimasko thaj e artistikanimasko, thaj vazdel po rodipe po Kulturako molnope sar ano čăčikano modelo e zăngljardimasko, vi sar ane mothavdimaski zor e romantikane Estetikako.“⁴⁴

Ande savi funkcija trubulas e Fotografie te aven prezentovime? Sar artistikanipe vaj „numa“ sar Fotografia? Sar zavimasko punk- to dikhas pale po Sekula. Sar kaj kerdas jek Suretializa, kerdas jek formula „Forma = hačaripe“ thaj gelas ande piro historikano dikhipe ko khetanipe maŝkar o artistikanipe thaj fotografia, ando signifikanutni Forma katar o Clive Bell.⁴⁵ So avel pe akate? E Kompozicija thaj o Tonaliteto muken, o kon- tekstualutno khetanipe te bistras. E Forme thaj e Kontrasturi dominirin, thaj mukas amen ande Abstrakcija crdine te avas. O mothavipe bajrakarel e Rhythmika thaj o Tonaliteto, sostar e socialutne karakteruri po lačhipe e estetikako barutne aven. O originalutno Narativo avel andar e metaphorika paruvdo, thaj o sureti xasarel po statuso, jek paramiči te mothavel, thaj mothav- ipe jekhe „Realitesko“ te avel, thaj gija o Statuso e artistikane bučăko te resel. O originalutno Narativo impliciri o politikano Diskurs thaj phukavel amenge akava: E fotografia rig si kerde po alav e Ungarikane Nevimaskiagenturaki resimasa, e Romen sar lače bučărnren thaj integriŝime bučăkizor te mothavel, thaj gija sar lačo dikhipe te prezentovi. E sureteski retorika beŝel pe jek metaforikano nivelo andar o mothavdi- pe jekhe bučărnesko vaj jekhe socialutne konotaciako. E xiv ko centro e suretesko e rhythmikane thode phuvjake ciglenca del godi sar kaj si o vak- to thaj o biagorni- pe amare odjesko, kaj e figura e manuŝeski bi misurako sar jek spidutno barikano zoralipe, analogutno sudbi- nasa dikhel. E artistikane forme ramon po socialutno, kaj o kon- teksto angljaren.

Kalesa avas ŝi ko alav e artistikanimasko thaj kolesa vi ŝi ke estetika. Akate ŝaj citirime avel e „ars poetica“ katar o Choli Daróczy József: „Soske si o ŝukari- pe ŝukar? Soske drabarar jek poema, dikhas jek sureti, aŝunas klasikani – vaj moderutni – Muz- ika, ačas somnales angla jek skulptura? Ni keras kodo, kaj amen kova ŝukares dikhas, no kaj o čăčikanipe andar peste thaj andar o bučărnipe iklel avri. Sajek artistikano bučărnipe, sajek katar o manuŝ kerdo produkto si kolestar ŝukar, kana ŝaj gasavo hačaripe zungarel, soske numa o čăčo artistikanipe si. O čăčo thaj čăčikano artistikanipe ŝaj numa po nivelo filozofijako molni- pe.

Golestar hačaras thaj dikhas o ŝukari- pe ŝukar kaj si. O ŝukari- pe si vareso so bi intereseko mothavdolpe.“⁴⁶

So ažukaren e suretendar save e Romen mothaven? Anglunes vakardo sas kaj akate ni ka malaven suretja save mothaven, so klišunes sar „romais“ pinzardo si: na o mukljardiye, na o cipeye, na o khañči. Ba dikhen akate suretja, save ndo godipe e Langston Hughesko o trajo mothaven, savo pinžaras. Von ni kamen var-savo sumnalipe te transportirin numa šaj vareso, so andar piro trajuvipe pinžaren. Von ni kamen vareso barikanes te mothaven, šaj numa jek trupo thaj odji, save savore amen si. „Palunes, naj e fotografia subversiv, kana daravel, xoljarel vi stigmatiziri, no kana godjavernes kerel.“⁴⁷

Fotografienge signature

- 64 Tamás Féner: *Dämmerbrigade*, 1970Outne-berša. Krisztina Király: *Jek nevi mahala kerdol*, Budaörs, Ungaria 1978. Jek keripe e *Ungarikane Nevimaskeagenturako*.
- 65 Kamill Erdős: *Terne zuvlja*, Gyula, Ungaria 1957.
- 66 Sureti 1/ Sureti 2 Tamás Révész: *Phiravne*, Ungaria, 1970.
- 68 György Stalter: *Ane rrojengi fabrika. „Elzett Művek“, Berettyóújfalu*, Ungaria, 1980.
- 69 Tamás Révész: *O Šampion*, Komitat Pest, 1978.
- 70 Muro Papo, Ilmenau, 1977, andar e familiako albumo. Fotografo: Jürgen Raatzsch. Judit M. Horváth: *Légyölő Bambi – Fliegenpilz-Bambi*, 2009.
- 71 Ikaldipe andar: *Mary Quant Spring Wear*, 1971. Lajos Nádorfi: *Ágnes Daróczy*, Pešta 1972.
- 72 Zoltán Szegedy Maszák: *Rrojengi fabrika*, kerdilas ko projekto „Rewritable Pictures“, 2010.
- 73 Zoltán Szegedy Maszák: *Ano špiglo*, kerdilas ko projekto „Rewritable Pictures“, 2010.
- 75 Aandar e familiako albumo e Familia Ürmös: Franciska Baranyi thaj Andor Ürmös, Ungaria, 1950Outne-berša. Andar e familiako albumo e Familia Treiber: Jánosné Tukarc (bij. Oláh) thaj Tochter Rozália Treiber, Salgótarján, Ungaria, 1974.
- 76 Andar e familiako albumo e Familia Raatzsch-Buzás. Me tetkako Flóra Buzás, thaj Kako Klaus Raatzsch, Ilmenau, 1977; Fotografo: Jürgen Raatzsch. Keripe e phuvjane ciglengo; Hajdúböszörmény, 1969. Jek keripe e Ungarikane Nevimaskeagenturako.
- 77 Andar e familiako albumo e Familia Raatzsch-Buzás. Me dejako Mária Raatzsch (bij. Buzás), Komló, Ungaria, 1977; Fotografo: Jürgen Raatzsch.

- Suretja o bijekhipe e zojraki relacija maškar e Fotografime thaj Fotografuri, akava majbut hačarđol-pe, kana e suretja sas sebet o ethnologikano Intereso kerde.“ R. 163.
- 6 Dik. Ines Busch: „Ando ikaldipe e National Geographic kotar o April 2001 si jek Fotoreportaža Titlosa, e „Roma – avrunes čhudine.“ Isto. *E Roma andar e Llnsa e National Geographic*. R. 163–167.
- 7 Dik. Allan Sekula: “A discourse can be defined as an arena of information exchange, that is, as a system of relations between parties engaged in communicative activity. [...] But if we accept the fundamental premise that information is the outcome of a culturally determined relationship, than we can no longer ascribe an intrinsic or universal meaning to the photo graphic image.” Ko: *On the Invention of Photographic Meaning*. Ko: Vicki Goldberg (ikl.): *Photography in Print*. R. 452, 454.
- 8 Isto. R. 460: “The photograph is imagined to have, depending on its context, a power that is primarily affective or a power that is primarily informative. Both powers reside in the mythical truth value of the photograph. But this folklore unknowingly distinguishes two separate truths: the truth of magic and the truth of science.”
- 9 Dik. Isto. R. 460.
- 10 Isto. R. 460: “The image is also invested with a magical power to penetrate appearances and thus to transcend the visible; to reveal, for example secrets of human character.”
- 11 Dik. Alf Thomas Epstein m. a.: *Mit Kamel und Kamera: Historische Orient-Fotografie 1864–1970*. Museum für Perutno-žanipe Hamburg, 2007.
- 12 Dik. Peter Szuhay: *Bilder. Zigeuner. Zigeunerbilder*. Budapest, 2005. <http://www.etnofoto.hu/cikkek/Gondolatok.pdf> (07.04.2013)
- 13 Dik. Isto.
- 14 Isto.
- 15 Dore Bowen: “In Jean-Paul Sartre’s 1940 L’imaginaire (published in English as The Psychology of Imagination) he explains that imagination is a form of consciousness that produces a mental image.” Ko: *This Bridge Called Imagination*. http://www.rochester.edu/in_visibile_culture/Issue_12/bowen/bowen.pdf (07.04.2013) R. 2.
- 16 Isto.
- 17 Dik. Isto.
- 18 Dore Bowen: “While difficult photographs – those that stray from the norms of composition, tonality, subject matter, and so on – challenge the viewer’s a priori mental images and thus threaten to alter perception, conventional photographs do precisely the opposite: they abstract the four dimensions of time and space in form that viewers already anticipate.” Isto. R. 4.
- 19 Allan Sekula: “[...] the photograph is an incomplete utterance, a message that depends on some external matrix of conditions and presuppositions for its readability.” Ko: *Photography between Labour and Capital*. Ko: *Mining Photographs and Other Pictures 1948–1968*. R. 194.
- 20 Dore Bowen: “The photograph encourages a particular type of imagination – an imagination inhabited by specters that, nevertheless, tell us little about the world from which the photograph was taken.” Ko: *This Bridge Called Imagination*. http://www.rochester.edu/in_visibile_culture/Issue_12/bowen/bowen.pdf (07.04.2013) R. 4
- 21 Allan Sekula: “The actual experience of a coal mine is quite unlike anything that can be depicted in a still photograph. The darkness in mines is penetrated only intermittently and meagerly by miners’ lights. The dangers of the mine are either invisible, or are compounded by the darkness. Literary descriptions and miners’ stories are frequently more revealing of claustrophobia, darkness and phenomenal duration than any photograph could be.” Ko: *Mining Photographs and Other Pictures 1948–1968*. R. 256.
- 22 Dik. Dore Bowen: *This Bridge Called Imagination*. http://www.rochester.edu/in_visibile_culture/Issue_12/bowen/bowen.pdf (07.04.2013)
- 23 Isto. Paul Virilio zitrime po Dore Bowen: “Seeing that which had previously been invisible becomes an activity that renews the exoticism of territorial conquests of the past. But seeing that which is not really seen becomes an activity that exists for itself. This activity is not exotic but endotic, because it renews the very conditions of perception.” R. 1
- 24 Dik. Ariella Azoulay: “Photography has served me in riding myself of these phantom pictures, or at least in reattributing them to their creators and detaching them from myself.” In: *The Civil Contract of Photography*. 2008, R. 13.
- 25 Dik. Isto. R. 14.
- 26 Dik. Edward Said, Jean Mohr: *After the Last Sky: Palestinian Lives*, R. 54.
- 27 Ariella Azoulay: “Advertising photography has come into the world with the wrong users’ manual, photos tend to be confused with planted pictures and become phantom images.” Ko: *The Civil Contract of Photography*. 2008, R. 14.
- 28 Andar o Statemento katar o Judit M. Horváth, thaj an-e jek Mail bichaldo ko Raatzsch, Februaro 2013, vi sar ko: Bihari: *Csalóka látszat, igaz képmesék*. 2009. <http://www.nepszava.hu/articles/article.php?id=250123>
- 29 Isto.
- 30 “What narratives and inventories might be constructed? How is historical and social memory preserved, transformed, restricted and obliterated by photographs? What futures are promised; what futures are forgotten?”

- Allan Sekula: *Photography between Labour and Capital*. Ko: *Mining Photo graphs and Other Pictures 1948–1968*. 1983. R. 191.
- 31 Isto. “Archives are not like coal mines; meaning is not extracted from nature, but from culture.” R. 196.
- 32 Dik. <http://www.cultureanddevelopment.org/index-14.html> (07.04.2013)
- 33 E šatar kategorije avenas: “States”, “Interiors”, “Emergence” thaj “Past and Future”.
- 34 Dik. Edward W. Said: *Palestinian Live*. 1999.
- 35 Dik. Ariella Azoulay: “The Civil Contract of Photography is an attempt to anchor spectatorship in civic duty toward the photographed persons who haven’t stopped being ‘there’, toward dispossessed citizens who, in turn, enable the rethinking of the concept and practice of citizenship.” R. 16–17.
- 36 Dik. Isto. R. 130.
- 37 Isto. “In the ethics that photography requires of those who view photo graphs, it requests that its citizens – who are equally not governed in the citizenry of photography – not only try to avoid situations of degeneration into which the nation-state and the market often sink, but actively to resist them.” R. 132.
- 38 Ariella Azoulay: “... everyone is supposed to know how to act and what to expect at the photographic encounter.” Ko: *The Civil Contract of Photography*. R. 106.
- 39 Ariella Azoulay: “If they grant the photographer the right to turn them into a photographic image, in most cases, they receive no material reward, except for being turned into an image. No photographer promises them any-thing regarding what the future of ‘their’ photograph might be [...] He or she [the photographed individual] has no control over the image; in most cases, the individual is unable to determine its composition and the modes of its distribution [...]” Isto. R. 106–107.
- 40 Ariella Azoulay: “... presumes the existence of a civil space in which photo-graphers, photographed subjects, and spectators share a recognition that what they are witnessing is intolerable.” Isto. R. 18.
- 41 Ariella Azoulay: “Photography, being in principle accessible to all, bestows universal citizenship on a new citizenry whose citizens produce, distribute, and look at images. [...] The citizen of the citizenry of photography may move as she pleases in the visual field created by photography. It is part of the contract to which she’s a signatory, a contract that, like any constitu-tive agreement, supposes a primal beginning and moment of creation, a moment of transition from a state of presence to a state of re-presence, re-presentation, a visual representation.” Isto. R. 134.
- 42 Susanne Breuss: „*Molne-lila familiake baxtalimaske*“: *Familienge fotografie ko 19. thaj 20. šelbršnipe*. R. 318.
- 43 Ursula Brey Mayer: *Kerdine khetanimata. Privature dindogodipa ando thagarno themutnipe*. R. 51.
- 44 Allan Sekula: “Photography is both an art and a science. [...] photography is neither art nor science, but is suspended between both the discourse of science and that of art, staking its claims to cultural value on both the model of truth upheld by empirical science and the model of pleasure and expressiveness offered by romantic aesthetics.” Ko: *Reading an Archive. Photography between Labour and Capital*. Ko: Wells: *The Photography Reader*. R. 450.
- 45 Dik. Sekula: *On the Invention of Photographic Meaning*. Ko: Goldberg: *Photography in Print*. R. 466.
- 46 O Choli Daróczy József an-e jek lil e Raatzsch-eske, Marto 2013
- 47 Roland Barthes: *Nurnavni soba*. 2009. R. 47 f.

Lindi Literatura

- Azoulay, Ariella: *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books, 2008.
- Barthes, Roland: *Nurni soba. Godjaveripa pal e fotografija*. Katar e francikani čib o Dietrich Leube. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009 [1985].
- Bourdieu, Pierre: *Cikne averečhandipa. Kritika e perute dikhimaskezoraki*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982.
- Bowen, Dore: *This Bridge Called Imagination: On Reading the Arab Image Founda-tion and Its Collection. “Invisible Culture”* (2008). http://www.rochester.edu/in_visibile_culture/Issue_12/bowen/bowen.pdf (08.04.2013)
- Breuss, Susanne: „*Molnelila familiake baxtake*“: *Familiakefotografie ko 19. thaj 20. šelbršnipe*. Ko: Vavra, Elisabeth, thaj avera. (Ikl.): *Familia. Idealo thaj Realiteto*. Horn: Berger, 1993, R. 316–334.
- Brey Mayer, Ursula: *Kerdine khetanimata. Privature dindogodipa ando thagarno themutnipe*. Ko: Art: thaj Dikhavutno mothavdime e Germaniako (Ikl.): *Germani-kani fotografija. Zor jekhe mediumesko 1870–1970*. Köln: DuMont, 1997, R. 41–52.
- Busch, Ines: *Spektaklo e „Zigeunerengo”*. *Vizuelutni prezentacija thaj Anticiganiz-mo*. Ko: End, Marcus; Herold, Kathrin; Robel, Yvonne: *Anticiganutno sipe: Kritikake jkhe sakanutne Resentimentesko*. Münster: Unrast Verlag, 2009, R. 158–176.
- Csajbók, Anita: *Prezentaciake problemuri. Roma-Fotografie ko Ethnograkano Umalipe thaj ko Dikhavutnothan*. Ando: *Berlineske riga. Ethnografikane thaj Ethnologikane Dindimata*, Sveska 39/ 2006 Münster: LIT Verlag.
- Durrer, Hans: *Reading Photographs*, 2004.

- http://www.icce.rug.nl/-soundscapes/VOLUME07/Reading_photographs.shtml (08.04.2013)
- Epstein, Alf Thomas; Reimer, Jana Caroline; Nippa, Annegret: *E kamelasa thaj kamera*. Hamburg: Museum e Themutnežanimasako, 2007.
- Eskildsen, Joakim: *O Romanophiripe*. Göttingen: Steidl, 2007.
- Flusser, Vilém: *Jekhe fotografikane filozofijake*. Göttingen: European Photography Ikaldo, 1983.
- Hall, Stuart: *Ideologie, Identität, Repräsentation*. Hamburg: Argument, 2008.
- Hall, Stuart: *Cultural Representations and Signifying Practices*. London [m.a.]: Sage, 2007.
- Hall, Stuart: *Rasizmo thaj kulturako identiteto*. Hamburg: Argument, 2008.
- Love, Lynn: *The Pictures Between*. Ko: The Saudi Aramco World 52, No. 1 (January/February 2001); <http://www.saudiaramcoworld.com/issue/200101/the.pictures.between.htm> (08.04.2013)
- Nagyné, Martyn Emilia: *Erdős Kamill hagyatéka*. Gyula, 2002. http://www.erkelmuzeumbaratai.hu/pdf_anyagok/erdos_kamil_ciganykutatas.pdf (05.04.2013)
- Newhall, Beaumont: *Fotografiako sičipe*. München: Schirmer & Mosel, 1989.
- Ponger, Lisi: *Stranikano Wien. Suretja thaj portreturi*. Klagenfurt: Wieser, 1993.
- Queneau, Raymond: *Stileske zumavipa (Exercices de style)*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1990.
- Said, Edward W.; Mohr, Jean: *After the Last Sky: Palestinian Lives*. New York: Columbia University Press, 1999.
- Schindlbeck, Markus: *Etnografikane jakhavle. Fotografie andar e muzeumuri e Perutnežanimasako Berlin*, 1989.
- Sekula, Allan: *Reading an Archive. Photography between Labour and Capital*. In: *Mining Photographs and Other Pictures 1948–1968*. Nova Scotia: Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1983. Ko: Wells, Liz: *The Photography Reader*. London, New York: Routledge, 2002. Chapter 42. R. 443–452.
- Sekula, Allan: *On the Invention of Photographic Meaning*. In: Goldberg, Vicki (Ikl.): *Photography in Print: Writings from 1816 to the Present*. New York: Simon and Schuster, 1981. R. 452–473. <http://offtheorange.files.wordpress.com/2009/09/sekula-photomeaning.pdf> (08.04.2013)
- Szuhay, Péter (Ikl.): *A társadalom peremén. Képek a magyarországi cigányok életéből*. [Themutnesz Periferia. Suretja andar o trajo e Ungarikane Romengo.] Alosaripe andar o Erxivo Etnografikene Muzeomesko, Pešta, 1989.
- Szuhay, Péter (Ikl., m. a.): *Képek a magyarországi cigányság 20. századi történetéből. “A világ létra, melyen az egyik fel, a másik le megy”. “World is a ladder, which some go up, some go down.” [Pictures of the History of Gipsies in Hungary in the 20th Century.]* Pešta: Novotrans, 1993.
- Szuhay, Péter: *Bilder. Cigeueri. Cigeunerengesusetja*. Pešta, 2005. <http://www.etnofoto.hu/cikkek/Gondolatok.pdf> (08.04.2013)
- Raatzsch, André J.: *Privature fotografije Romenge thaj Sintorengje. Po drom karing o Roma-Fotoarxivo*. Masterbuči, UdK Berlin, 2010.
- Révész, Tamás / Tamás, Ervin: *Farewell to Gypsy Colonies*. Pešta: Kossuth, 1977.
- Theye, Thomas: *Čordini očhalin. Jek lumiako phiripe ane glinda ethnografikane fotografikano*. München/Luzern: C. J. Bucher 1989, R. 8–59.
- Tscherenkov, Lev; Laederich, Stéphane: *The Roma*. Basel: Schwabe, 2004.
- von Amelunxen, Hubertus; Kemp, Wolfgang (Ikl.): *Fotografiaki teoria*. Band I–IV 1839–1995. München: Schirmer thaj Mosel Ikaldo, 2006.
- Yapp, Nick (Ikl.): 1970. *The Hulton Getty Picture Collection: Decades of the 20th Century*. Hamburg: Könemann, 1998.

Dikhavne Arxivuri

Etnografikano Muzeumo Pešta, Roma-Fotografie, Péter Szuhay

Webriga

- Arab Image Foundation. <http://www.fai.org.lb/home.aspx> (05.04.2013)
- Arxivo e vakticheskehistoriako. Dokumentacia- thaj Sikljartuno Instituto Historiako e ETH Zürich.
- <http://www.afz.ethz.ch/fsinfos.html> (05.04.2013)
- Chachipe. <http://www.chachipe.org> (05.04.2013)
- Christoph & Friends: Fotoarxivo. <http://www.das-fotoarchiv.com/> (04.04.2013)
- Culture & Development. <http://www.cultureanddevelopment.org/index-14.html> (08.04.2013)
- Fotofabrika, Webrig e Nihad Nino Pušijaski. <http://fotofabrika.de/> (05.04.2013)
- Egalipe jekhe phučimasko ko EU andar o berš 2009 andar e Roma thaj Sinturi, Jo Goodey. http://www.parlament.gv.at/PG/PR/JAHR_2010/PKO235/PKO235.shtml (04.04.2013)
- Kuhne, Sandra: Vitales Arxivo. <http://www.vitalesarchiv.de/index.html> (05.04.2013)

Life Photo Archive hosted by Google. <http://images.google.com/hosted/life> (04.04.2013)

Mapping Sitting – jek Projekto katar o Walid Raad thaj Akram Zaatori <http://www.nyu.edu/greyart/exhibits/mapping/mappinghome.htm> (08.04.2013)

Street and Studio: Popular Commercial Photography in India and Bangladesh. <http://intersections.anu.edu.au/issue8/mchoul.html> (04.04.2013)

Tamás Révész Photography. <http://www.revesz.net/gypsies.html> (07.04.2013)

Cigeuner-Mothavdipa Modernimaste. Dikhavutni katar o 17.06.07 3i ko 02.09.07, Art-hala Krems. <http://www.kultur-online.net/?q=node/160> (04.04.2013)

➡ 80

E AUTOR_NJENGE THAJ ARTIST_NJENGE BIOGRAFIE

GÁBOR ÁFRÁNY

*1971 an-o Veszprém/Ungaria biando geboren; trajol sar Mediartistikano an-e Pešta. Akana si an-o Doktorandenprogramo e Ungarikane Horneškolako pala o Suretengo Artistikanipe. Majanglal no so o Kotor Intermedia pe upre vakardi škola agorisardas, kerelas buči sar Profifotografo thaj lias an-e Presse-thaj akanutni Tanzfotografia majbut pursika. Sar Artisto producirisardas Áfrány fotobazirime buča thaj Animacie specifíkane Dramaturgiasa thaj thaneske Strukturasa. Leske bučarnipa sas an-e sa e Ungaria thaj ane but thana an-e Evropa mothavde. Lesko aktuelutno artistikano intereso si o Minimumo e Visuelutne pinžarimastar.

Aktuelutne Dikhavutne

2013 Computer Science in photography, Backstage Galeria, Budapest; 2012 Photography and visual systems work over the past 50 years, Institute of Kepes, Eger; Lenticular Experiments, University of Fine Arts, Pešta; 2011 Aritmia, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros; Works Made by Human Intervention, Art Galeria of Paks; (X)Reality2, Medium Galeria, Szombathely; 2010 Upcoming II, Videospace Galeria, Pešta; 2009 Bauhaus Lab, polyfilm modulatori, Peštaki Art-Hala; Conceivable – unconceivable, A22 Galeria, Pešta; Focus Hungary Video On, Studio Tommaseo, Trieste

HERLAMBANG BAYU AJI

Bešel thaj kerel buči sar Artisto, Čitruno thaj Grafikano katar o 2010 an-o Berlin. Studento si kolnstituto pala o Artistikanipe an-o Konteksto, UdK Berlin thaj Studento po Suretavno Artistikanipe an-e Surakarta/Indonezia. An-e studirimasko vaktó iklistas andar jek zuralo Intereso pala o tradicialutno indonezikano Očhalin-kukle-theatro, leski interpretacia e očhalinengokhelipe, savo vov „Wayang Rajakaya“ bušel, thaj zungades katar e Figure e klasikano Očhalin-kukle-theatro palavripe. O titulo „Wayang Rajakaya“ avel andar o alav „Wayang“ (Očhalin) athaj alav „Rajakaya“ khetanes. Paluno alav si jek Homonym pala o thagarnipe, vi pala o animal vi gurumni. O titulo šaj vi jek Hommage an-e jek kultivirime natura hačardol thaj si an-e forma Figurengo dikhindo: Bayu Aji resel an-e po Mothavdipe korkore, chimutne čoxane, životne manušnikane misuras, kalessa putrel o phučipe pala e relacia maškar e manuša thaj e životne. E paramiče naj numa asavne thaj godetavne, no si an-e jek simbolikano Khetanipe e socialutne Realitesa. Bayu Ajis Performance šaj sebet kova sar jek Art katar o perutnokritikano Kabareto te dikhlo. pala pire Performance kolaboriri o Herlambang Bayu Aji an-e Indonezia thaj Germania butvarne Artistonenca e suretavne thaj mothavne Artistimasko. Aktuelutne Dikhavutne

2013 „The Roma Image Studio“, Galeria Saalbau Neukölln, Berlin; 2012 „Desiderata“, Berlin thaj Art-thana Taisersdorf, Bodensee; 2011 „Wayang Rajakaya – Contemporary Shadow Puppets“, Erstererster Galeria, Berlin; „Wayang Rajakaya is here“, Fincan/Kulturnetzwerk Neukölln e.V., Berlin; 2009 „Menilik Akar“, Indonesikani Nacionalutni Galeria, Jakarta

Aktuelutne Mothavdimata

2012 „Art ko Komplexo“ e Camilla Kusslesla, ko Schönstedt-straße 7, Neukölln, Berlin; „Enjoy My Berlin“, khetano Projekto e „Archex12“ thaj e Dorothea Ferber thaj Camilla Kussl, Bodensee; „The Death of Free Media“ e Dorothea Ferber thaj indonezikani Reporteri katar o Radio Nederland Wereldomroep, Hilversum/NL; „Me najsem žambuka-thagar“ e Laleh Torabi thaj Camilla Kussl, Erstererster Galeria, Berlin; „Wayang Barat“, khetano Projekto sebet o „Ramadanoske jrača“ e „17 Hippies“ thaj Aris Daryono, Pergamon Musj, Berlin; „Meet in Berlin“ thaj „Jakarta’s Aliens in Berlin“, duj khetane Projekturi sebet o „Jakarta Berlin Arts Festival“ e PM Toh, Dik thaj Paramiči-kher, Berlin

Statemento:

„Amen tromas sakonak te bešas, kaj e Phuv savorengi si!“

DIANA ARCE

*1981 ko Anchorage/Alaska bijandi, jek katar cerra Thema an-e USA, kaj an-o multikulturano Abivalento e Brady Bunch-Familia ko bajrilas. Kana jek dostikomentaro andar e Sikljarengo love an-o lokalutnokotor Washington Post drabasarrdas, vakardas peske, o High School-Agoripe so šaj maj anglal. Jek anglojuristikano Sikipe čindas, Eksperimentalutne filmuri te čerel. Pala jek palamulipe avilas an-o Berlin sar an-o studetengoarlipe, kaj, kana agornisardas o sikipe, loglas. Muklas pi buči, jek berš an-e jek Komuna paša o Weimar te trajol. Arce si jek pesimistikano Optimisto, savi, sar jek kotor manušnimasko, o pačape an-o manušnikanipe ni xasarrrdas. Voj si andar e barikanimaske Papuri gia interesovime sar andar o Bučar_nja thaj Aktivist_nja. Sar jek „Mad Max Hippie“ si bučarni koleša, korkore pes, po trujalipe thaj e Lumia sa po phučipe te thovel. Lake Website si jek pretenciutno anav, vaj voj nikamel te paruvle le, kaj si la dumutan thaj kaj jek Visagistuni an-o Chicago dianaarce.com kindas. E Diana Arce akana kerel buči pe butvarne Intervencie pala o lačaripe pire sakodivesesko Trajosko, pe pire sikljarne Alchemie-eksperimenturi thaj po angljardi pe piro Politikano-Vakardimasko-Karaoke-Projekto „Politaoko“.

Aktuelutne Dikhavutne thaj Screenings (Alosaripe)

2013 „The Roma Image Studio“, Galeria Saalbau Neukölln, Berlin; 2012 „Politaoko“, Under the Mountain Festival, Jerusalem Season of Culture, Jerusalem; 2011 „E Germanuri“, divus/umelec, Prag; Master-Ausstellung, Art an-o Kontekst, UdK Berlin (khetanes e Michael Vogtländer); 2009 „Dead Collective, Collectives and Egoists“, Galeria Casa Clotilde, Barcelona; „Urban Witches, Not Bitches“, Neurotitan Galeria, Berlin; 2008 „Night of Women’s Film“, Anthology Film Arxivo, New York/NY; „Politaoko“ USA Summer Tour, Hallwalls Contemporary Arts Center, Buffalo/NY; Contemporary Art Institute of Detroit/MI; RagTag Cinema, Columbia/MO; Echo Park Film Center and 7 Dudley Cinema, Los Angeles/CA; Intermedia Arts, Minneapolis/MN; Flex Film Festival, Gainesville/FL; Stardust, Orlando/FL; Hart Witzten Gallery, Charlotte/NC; Spaces Gallery, Cleveland/OH; Dumbo

Arts Center, Brooklyn/NY; Princeton University, Princeton/NJ; Reed College, Portland/OR, thaj aver thana <http://www.visualosmosis.com>

EMESE BENKŐ

*1977 an-e Siebenbürgen/Rumunia; si Diplomgermanutni thaj kerel buči sar Kuratorni, Mentori thaj Sikljarimaski Anglošorutni pe Art- thaj Kultur-projekturi an-o Berlin thaj Pešta. Somdasnikerutni e kulturpolitikane Inicativako „The Roma Image Studio“. Alosaripe andar e Dikhavutne, Art- thaj Kultur-projekturi khetane bučavne e André J. Raatzsch:

2009 ZOOM: Berlineske Kumosaripe Artistikanipe & Škola, „O sičipe bipačavne Ionesko“ / „So si kodo Rom te aves?“ Kumosaripe Kurt-Löwenstein-Škola thaj Art-than Kreuzberg/Bethanien, Berlin; 2010 „If not now/Te na akana“, Artists’ solidarity with Romani people and claim for equal rights. Lectures and Presentations on the Self-Representation of Contemporary Roma Visual Arts, Trafó-Galeria Pešta; 2011 „New Media In Our Hands“, Roma New Media Artists in Central-Europe, Pešta; 2012 „Reclaiming Identity“, Romale! 12, Graz; 2013 Kuratorikano Anglošorutnipe thaj sikljarimasko Bučarnipe pala o „The Roma Image Studio“ an-o „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“, Galeria ko Saalbau Neukölln, Berlin; 2013 Roma Renaissance, jek Artistikano Manifesto, Galeria Kai Dikhas

JUDIT M. HORVÁTH

Biandi an-e jek asimilovime Romani familia an-o cikno foro Sárvár an-e Westtransdanubien/Ungaria. 1969 gelitar andar o bianimasko foro thaj ži ke 1981, kerdas buči sar Nasvalimaskiphen an-e jek Bolnica an-e Pešta. Kana hačardas o kamipe pe po rrom, György Stalter, gia sar vi pe pire Fotografie, sas lake lungo vaktó phares piro identiteto te akceptiri. 1985 lias profesionalutnes te fotografíši; anglunes mukljardes pala majbut žurnaluri, pala kodo katar o 1990 ži ko 1995 sar Fotoredaktor thaj -reporteri, žikaj agornes vi sar šefredaktori ungrikane Romane-žurnalesko „Amaro Drom“ sas. Judith M. Horváth si Somdasni e „Nacionalutne Amalimasko Ungarikane žurnalistengo“ (NUJ) thaj „Alianca Ungarikane Fotografengi“. Sar Freelancerin fotografiri khetanes pe rromesa an-e sa e Romane mahale thaj getoizime Kotora an-e Pešta. Piri buči ikaldas ko 1998 an-e pustik, „Más Világ – Aver Lumia“ thaj mothavdas an-o New York, Berlin, Viena, Köln, Polska thaj Litvania

Jekutnedikhavne

„Más Világ – Other World“ 1999 an-o Mediawave, Győr; 2000 Vigadó Galeria, Pešta; 2001 Kaunas, Viena, Helsinki; 2007 Bielsko Biala/ Polska; 2010 „Simulacrum“, Bukurešt/Rumunia

Grupedikhavne

1993 „The world is a ladder“, Ethnografikano Muzej Pešta; 1994 „Press Photo“, Ethnografikano Muzej Pešta (Pursak); 1999 Sarah Mortland Galeria thaj Ungarikano Konzulato, New York; 2001 „Regards Hongrois“, Pariz; 2006 Alosarde Fotografie, Galeria Pešta; 2006 „Dog’s World“, Mai Manó Galeria, Pešta; 2007 „Other World“, San Sperate, Sardinia

GYÖRGY STALTER

György Stalter si ko 1956 an-e Pešta biando. An-o vaktó kana sas an-e Franciskani-Gimnazia an-e Esztergom lias te fotografíši. Pala e Matura kerdas jek bučaki-qualifikacia sar Fotografo thaj

lias sar Fotoreporteri thaj Kolumnisto pala e Presse te čerel buči, m.a. pala o Kurkeskomagazino „Magyar Ifjúság“ thaj „Képes 7“ thaj pala ungarikano Romano-Magazino „Amaro Drom“, majpalal sar Fotoredaktori ko Magazino „VOLT“. Stalter sas Somdasno ko „Studio of Young Photographers (FFS)“, e „Khetanipe ungarikane fotografengo“ thaj ungarikane „Art Fund“. 1995 kerdas jek Fotostudio, o „Artistikanipe thaj o bučarnipe“ an-e Fotografia te sikljarel. Pe rromnjasa Judit M. Horváth khetanes, kerdas Fotos katar e Romanemahale an-e sa e Ungaria thaj fotografisardas o geto en-e Pešta. Piri buči ikalde an-e Foto-pustik „Other World“. Xarneder o Stalter lias te dokumentieri o xasarro Mikrokosmos ko 8. Bezirko an-e Pešta. Vov si prezidentesko Somdasno an-o Khetanipe Ungarikane fotografengo. Leske fotografie mothavde si m.a. an-e čidimata e Ungarikane Muzejesko pala e Fotografia an-o Kecskemét.

Pursaka thaj Barikanipa

1981 Pursak e forosko Pariz; 1987 „Order of Honour“ katar MUOSZ; 1994 Foto-Essay Award ko Press Photo; 1997 Rudolf Balogh Award; 2006 „Budapest Photography Grant“ e Municipal Pro Urbis Foundation pala e Seria „Jó...Józsefváros“ po konkurso pala Pressefoto e „Association of Hungarian žurnalengo“

Jekutnedikhavne

1977 Young Artists Club, Pešta; 1979 Community and Sports Centre, Szombathely; 1980 „Light Yard“, 18 Népköztársaság útja, Pešta; 2000 „Other World“, Vigadó Galéria, Pešta; 2001 „Más Világ – Other World“, Viena, Kaunas, Helsinki

Grupedikhavne

1993 „The world is a ladder“, Ethnografikano Muzej, Pešta; 1994 „Press Photo“, Ethnografikano Muzej, Pešta; 1999 Sarah Mortland Galeria thaj Ungarikano Konzulato, New York; 2001 „Regards Hongrois“, Pariz; 2006 „Selected Photos“, Pešta Galeria; 2006 „Dog’s World“, Mai Manó Galeria, Pešta; 2007 „Other World“, San Sperate/Sardinia <http://staltergyorgy.hu>

➡ 82

André J. Raatzsch, Angljardikonferencia ko 06.04.2013 an-o nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.)

ANDRÉ JENŐ RAATZSCH

Si 1978 ando Ilmenau ando majanglutno DDR bijando thaj trajol akana sar Suretavno Artisto, Artistikano mothavutno thaj Kulturako teoretikeri ando Berlin thaj Budapest. Katar o 2005 pe bukadar maškarthemutne Dikhavutne sas prezentovime maškar save sas Angluno Romano Pavilon „Paradise Lost“ ko Bienale ano Venedig 2007. Pala kova kerdas majbare artistikane vi kulturake Projekturi, sar kaj si „Rewritable Pictures“, savo ande jek Studiobuči e participativutne thaj artistikane Methodenca thaj Suretengo mothavdipe privatutne Suretengo arxivo e Sintengo thaj Romengo phučipe kerdas, bajrardas thaj kritiś reflektierisardas (www.cultureanddevelopment.org/index-14.html). Persi sas Absolvento jekhe Doktorandeske-Programo ando Ungariaki horni škola pala o Suretavno Artisto „The Roma Image Studio“. O Roma Image Studio si jek artistikani thaj kritikani Platforma, savi e Repräsentacia e evropake Romen e Re- thaj Dekonstrukciasa e Romane-identitesa tala o foto-grafikano dikhipe, Foto-Arxivuri thaj kote hačardo Diskurs khetanes te phandel.

KONFERENCIJAKO STATEMENTO

ANDRÉ J. RAATZSCH JEK INTERVJU ME MANCA

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE
KUNST E.V., BERLIN

Savi uloga kheel o etnikano identiteto ande ċi Artistikani buči?

Kana o manuś an-o akanutnipe sar jek internationalutno Artis-to buċarno si, thaj gija vov pes dikhel, sakonak trubul te moth-avel; katar avel, so kerel, sar k-o Pass-kontrola po Aerodrom, kaj o Pasporto trubul te mothavdol, an-e jek phuv te šaj avelpe. Interesutnes, e Aeroporturi si jek katar e cerra thana, kaj andar muro Romanoperutnipe naj sem phuċlo, šaj numa sebet kodo, kaj an-o Pasporto tala o Nacionaliteto „Deutsch“ aċhel. Naturalnes, ži akana bukadar strategije ande muri butebršengi artistikani prak-sa kerdem, jek „Nakhipe“ gija te kerav, te šaj šajipe malavav, sar Ungarikano-Rom te emanzipiri man, a kote trubulas man žutipe thaj Barikanipe me Kolegendar. Kodo dikhav gija, sar kaj sam an-e jek Sala pherrdi manuśa save valcer khelas. Kana e Harmonija e Khelimaski funktioniri, vakarel o manuś andar e Teme sar mesala-ke: „Savi duma si e Romen andar piro avutnipe an-e butvarrne phuvja?“ thaj si li akija duma e EU-phuvjenca ando alav. Kana e harmonija ni funktioniri thaj jekhekvares po punrro uštavas, liduj riga ažukaren e khelimasko agoripe. Thaj va, naj averno, kana jek Rom vaj Romnji, Sinto, Sintica, jek germanikano manuś vaj žuvli o valcer kheel. Importantno si, sar amen jekhekvaresa khelas.

Savi relacija si tire Artistikane buċaki ande „Butvarnengi kultura“ šaj phenas an-e Kultura e Na-Romengi thaj Na-Sintorengi?

Muri majangluni Artistikani buči, savi ande Dikhimaske-thana e „Mainstreamkultur“ prezentovisarrdem, dikhlon – banalutnes phendo – sar „lost in Translation“. An-e „Hybrid-sobe“, kaj e lokalutni Roma-Kultura thaj e maškar-osteupaki Horneforoski kultura Budapest khetanes maladon, thaj šulavdo Dikhipe thaj Ažukaripe an-e „akanutno Romano-Artistikanipe“ ausformulir-ime te kerav, e udara sas mange phangle. Andar e Galerie, kaj e buċa e Romane Artistonengi mothavdol-pe, ni maladem avipe, kaj ni haċardemas man sar jek Aktivisto, pala „e Roma“ artistikanes te ċerav buči. Anglunimastar sas mange phares, numa sar Roma-Artisto te pozicioniri man. Jek drom semas sar Artisto e Outsider-Art dikhindo. Pala sa akala mesalake asavnes thaj ironiko haċarav man sar „Internacionalutno-Ungariako-Germaniako-Boyash-Roma-Outsider-Art-Artisto“.

Manges li tire etnikane identitosa te oves dikhindo, vaj „numa“ tire buċasa? Savi uloga kheel o Anticiganizmo/Antiromaizmo ande ċiri artistikani buči?

Dikhen agija, kaj me, o André J. Raatzsch, an-e Tranzit-hala e Aer-odromeski pešav thaj ažukarav. Thaj aven e manuśa save man-ca žan. Na bistren: Pala lende me sem korkore numa jek kaj žav lenca! Savorre beśas an-e jek ažukarimasko than. Nikote ni ramol kaj akate ažukaren Roma vi na-Roma, ni aċhel o titlo: „The Roma Image Transit“ thaj sebet kova numa me haċarav ma kaj sem an-o tranzito, kaj pala muro nacionalutno identiteto kerav duma. O lipe peskere etnikako, religiako thaj sexuelutne identitesko našti ulavdolpe andar o Konteksto, kaj o manuś malavdol thaj kaj šaj

duma kerel. Kana semas ċavorro, an-e amari Familia ni dasa vorba andar amaro etnikako avipe. Kava sas numa andar nesave Institucije thaj manuśa negativno vaj pozitivno repardo. Kana o manuś pire etnikane identitosa konfrontacija kerel thaj ande lesko sakodivesutnipe katar o Institucijalutno rasizmo (Mobing an-e škola thaj po Buċakothan, Stigmatizacija thaj Ulavdipe an-o the-mutnipe, etc.) ċalavdo si, ande kova o „neutralo“ tranzit-than, kaj beśav, katar jek šantino than jek than šaj ovel, kaj numa mangav an-o rahatipe te muken man. Koleske trubul muri artistikani buči tala butvar aspekturi te dikhlo. Muro etnikako identiteto, thaj vi o Godjaveripe, kotor jekhe evropaki Hybridkultura te ovav, kaj andar muri kreativutni buči Barikanipe mangav te lav, kova si sar anglunipe. Thaj kana kerav jek Suretengo arxivo andar e histori-jako ramope e Romengo andar e Ungarija trubul anglunes laċhi buči te ċerav.

Kames tire artistikane buċasa jek kotor nacionalutne Kulturako te oves, vaj dikhes tut bajbut sar e nacionalutne granicatar nakhav-do Artistikanipe thaj Kultura? Savi uloga an-e ċiri artistikani buči ċerel e Statosko pharnavipe thaj o nacionalutno haċaripe?

Kaj ande vareso „Kotor san“ ande evropala paleś žungadol. So si, mesalake e germanikani kultura pala e Roma andar e Ungarija? So šaj haċarel jek germanikani familija, savi jek „Romani-Dikhavut-ni“ dikhel? Egzistirinen li temporutne Dikhavutne, Kulturake tha-na, Muzeomuri, kaj e Romani kultura mothaven, vaj jek than pala „realutni Romani Emancipacija“ andar e ċhib, akanutno Artistika-nipe, Literatura thaj jek Sikavimasko programo? Kotor te avelpe thaj Kotor te aves si pala mande jek. naturalnes kamav mange, e romanuri, novele thaj žanimaske pustika katar e skritojra romane drabenca pe germanikani, španijaki thaj englikani ċhib te šaj drab-ardon. Thaj kolesa šaj ċhuvdolaspe sama, kaj „e Roma“ na numa andar piro ċorripe mothaven, no jek sureti andar e Evropa moth-aven, thaj jek hornutno nivelo resen savo si sa avere intelektualut-nen. Kon ni kamel jek laċhi pustik te drabarel, bi dikhindos pe kova savo etnikako drab si e autores? Kova šaj ka ovel, kana e politikako status e Romengo ka averil pe thaj sar manuśa, sar savorre an-e pire phuvja te dikhlon, vi ane Evropa, manuśa saven kamen thaj save šaj kamen.

➔ 85

Ćitre thaj Materiali, Maškarthemutne Artist_njengi buċavni, 20.–24.04.2013, Galeria Kai Dikhas, Berlin.

➔ 86

Ines Busch (Maškare) vorbil e Lith Bahlmann po Cineromani-Filmfestivalo ko 01.06.2013 an-o Collegium Hungarium Berlin (CHB).

INES BUSCH, Bijanimasko berś 1975, studierisarrdas po Univer-siteto Hamburg e Soziologija thaj Perutnoadeti-pe. Dikhimasa po Subjektivieripe thaj themutno Zoralipe-thaj anglošorutnipe kerel buči e ulavimasa specifikan Trajoske fenomenca vi fenomenca save aven andar o Rasismo. Sar sikljarutnavni pharnavni e EZAF (Evropako Sikljarutnimasko Instituto pala o Anticiganizmosko sikljaripe e.V.) jekhe Sikljarimasko-amalimasa kerel buti andar e Sintorenge, Romenge thaj Butvaritetne Intervencioneforme, e situacija e Sintorengi thaj Romengi an-e Germanija thaj Evropa pinžardes te avel. Aktuelutnes si buċarni pe Disertacija andar e vizuelutni Rerezentcija e Romengi an-e purani Fotografija thaj

andar o phuċipe andar o šajipe „Zor an-o sureti“. Ines Busch si Alumna e Studiestiftungesko e Germanikane Peresko, kerel buti sar žangljardi an-o Projektmanazmento thaj bešel duje ċejenca an-o Hamburg.

➔ 87

KONFERENCIJAKO STATEMENTO

INES BUSCH

FOTOGRAFIE E ROMENDAR – THANA BARIKANE KIDIMASKO MANAJENGO VAŚ E AVERUTNIPA

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE
KUNST E.V., BERLIN

„Sar amen dikhas, numa gija, sar kaj dikahas?“ si jek titlo, tala savo akija Konferenzija aċhel. O phuċipe pala e Rerezentacija e Romengi, anglunes an-e Fotografija, šaj agasavo paruvdo-for-mulipe te phenav: „SAR amen dikhas, numa gija, sar kaj dikhas?“ Kaj o SO vaj o SAR amen dikhas naj kote, amen ni dikhas amaro dikhipe angljarrde realitesko. Amaro dikhipe si kapavno an-e jek but maj baro konteksto, an-o angljarrdi-pe e Konstrukcijako thaj e Re-Konstrukcijako katar o Realitet(o) ande amende isarrde žani-mata. Amen dikhas, hornes phendo, numa, sebet kodo soske jek Anav si amen – thaj amen dikhas gija, sar žanas vaj sar žumavdes žanas.

Sajek Sureti vaj Rerezentacija goleske si Komplekso e Moth-avdimaskeprodukcijako, jek katar e bukadar Dikhimasko vasta te žumavelpe o ċaċipe. Voj si Konstrukcija thaj Artikulacija perut-neske Zor- thaj themutnekhetanimaski: Andar e ċhibako thaj dikhimasko Mothavipe si zentralutune perutne thaj zorake Kate-gorie sar Isanipe, Rasa, Ethniziteto, Nacionaliteto, sajek Forma katar avel jek manuś thaj sar si an-o themutnipe ċhuvdo, so kerel thaj re-konstrui. E suretja phuċen automatiknes thaj o phuċipe, „sar thaj an-e kasko anav, sebet savo Autoriteto save socijalutne Prozessosko savo ċaċipe mothavel, si reprezentovime– vaj na.“¹ E Fotografie, majbut e Reportažutne-Fotografie, inscenirin jek Mothavdipe e ċaċimasko. An-e kodo si vi neutralutne, objekti-vutne Ćaċavne e Realitesko, kolesa so sas istarrde thaj recipir-ime. Vaj o istaripe kolesko so mangel te phenel, so jek gasavi Fotografija mukel, si butvarutnes: Voj aċhel tala o subjektivutni zor e Fotografesko/ njako andar kova, savi Situacija, savo Objek-to fotografišipe, andar kova savo si texnikano resipe, alosaripe e Motivesko, o ċhindipe ži ko palpaluni Modifikacija ko agorni Fotografija. Thaj vi kana e rodimasko dikindo Subjekto po agorno sureti ni dikhlo, vov muklas piro paso thaj mothavel e dikhindeske lesko ċeripe o „angluno-dikhavno Dikhimaskipe“² an-e lumija maj paśes.

Andar e vizuelutni reprezentacija e Romengi šaj vakardolpe: E gurbetja, saven bukadar fotografije mothaven, mothavdon andar pire kategorizovime thaj hierarxikano Dikhipe korkore. Tek kana e diferencija, kaj si e Roma mothavde sar „Avera“ konstruirime si, von si an-o ulavipe katar o butvarno Themutnipe „molnes“, visuel-no mothavde thaj šaj mothavdon angle. E suretja e „Žigeunern“, gija formuliši e Claudia Breger, si „Thana [...] jekhe barikane kidi-masko e manajengo thaj Averutnengo“³, thaj akava vakaripe šaj phendolpe pala sa e Suretja, save o Butvarno Themutnipe andar e Roma ċerel. O Systemo, ande savo o visuelutno Mothavdipe e Romengo an-o Butvarno Themutnipe majbut agitacija kerel, si le agasave Koordinate: Homogeniacija averutne heterogenavne

Trajoskeformen tala o anav „Rroma“. E *egzotizacija* e Romengi andar o importanipe lenge avimasko andar e Indija, sikljarel lengo godeti-pe vaj tradicija. E *minorizacija* sar sozial bibarikane, finan-cijalutnes rigavne, bisikavde thaj bi o pharnavipe an-o themut-no trajo thaj Zor. O *esthetizacija* e Ćorrimaski, katar e ċavorre thaj deja bute šukarimasa thaj kelimaske phagavimata. Thaj na palunes *Archaizacija* jekhe palunutne trajosko žanimasko, molni-masko thaj tradicijako, save sar upralunes asocijacija keren. Akija Vizualizutnimustra vaj maj laċhes phendo:

Akava Rerezentacijakorežimo kerel, kaj an-e sajek mange pinžarrde germanijake Medije numa kola Roma dikhindes (ker-don) šaj aven, savengo Mothavipe thaj Trajoskiforma e butvar-nethemutne Stereotypune žanimasa andar e Roma sar „Žigeun-er“ analogija keren. Avera Trajoskiforma, savi akale Konzeptosa andar e Roma sar esenzielnes Avera phagel, aċhen bidikhindes. Žumavdes an-o, mandar ži akana analyzovime Material si kolesa phanglo o došalipe e Fotografiengo, saven e Romen vaj Sintoren mesalake an-o perutnimasko umalipe mothaven, an-e lenge buċarnipa sar sastajra vaj Advokatura, an-o biro vaj an-o Super-markto.

Koleske ko dikhel, vi akala ċuċe thana vi o dikhimaskorežimo, savesa si o dikhipe kerdo, aċen butvar bizanglo. Pana joś: O Fototeoretiko Anton Holzer mothavel an-e jek mesalake, kaj o „dikhipe kolesko ko dikhel [si], bi bare zorjako e khetanimata thaj e Atribute e „Žigeuner“ jekhe identifikovimaske sureteske khet-anes ċhuvel.“⁴ Na numa SO amen dikhas si importantno. Thaj SAR amen dikhas, so dikhas, kerel o sureti. Mi nada si, e artis-tikane kuċimata thaj fotografije korkore e Rroma thaj lengi sa maj bari Recepcija laċhimata anen, thaj gija sar si, kaj amen ka dikhas, an-o Angljarrdi-pe majbarvale thaj majzorele Fotografije šaj ka dikhas no sar majanglal thaj gija e Rerezentacijako-režimo maj phagarrdo ka avel.

- Schaffer, Johanna (2004): *Dikhavnipe = politikaki zor? Andar e visuelutno tangipe e ċerimaske zojake*. An-o: Helduser, Urte et. al (2004): *under construction? Konstruktivvutne Perspektiven an-efeministikani Teorija thaj Sikimaskipraks*. Frankfurt am Main/ New York, Campus, R. 208–222, kate R. 211.
- Kravagna, Christina (Hg.): *Kritika e vizuelutne Kulturas*. Berlin, Id-Verlag 1997, R. 9.
- Breger, Claudia: *Thanesko xasarndipe e averutnesko: „Žigeunerinnen“ thaj „Žigeuner“ an-e germanijaki Literatura ko 1800*. Köln [m.a.], Böhlau 1998.
- Anton Holzer: *Fascinacija thaj lašavipe. Fotografijako mala vdi-pe sar „Žigeuner“*. An-o: *Fotografijako siċipe*, Lil 110, 2008, Berś. 28, R. 45–56, akate R. 54.

➔ 88

Dikhavutnjako dikhipe „The Roma Image Studio“ an-e Galeria ko Saalbau, 20.04.–02.06.2013.

➔ 90

KATAR „ROMA IMAGE STUDIO“ PALA E „ROMA ĀSTHETIK“ JEK DIKHIPE KATAR O ANDRÉ J. RAATZSCH

Ando programo e Kultur-inicijativako „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ sas duj Dikhavutne realizovime: *THE ROMA IMAGE STUDIO* (dikh e rig 50) thaj e Dikhavutni *ROMA RENAISSANCE*, jek Artistikano Manifesto (dikh e rig 90). Sar Kuratojra thaj Autojra haċarrde munre Koleguri e Lith Bahlmann, Emese Benkö, Moritz Pankok thaj me sar e pharnavutne Artisturi e Dikhavutnengo sar Intervencija thaj sar Auftakto, butvarnes jek

phravdi thaj kritikavni platforma te etablisaras, savi jek nevo pačape pala e Reprezentacija thaj Mothavdipe katar e Roma ka zumavel. Kolestar avinde Phučimata thaj artistikane Refleksije – sar, mesalake: „Ko ane Dikhavutne thaj ande savo konteksto prezentovime ka ovel?“, „Ko ka ačhel avral?“, „Ko ka prezentovi kas?“, „Save kontrasuretja ka aven thovde thaj save dikhimasa?“, „Kaske ka ovel prezentovime thaj so ka ovel e barikanenca, Privilegienca e Dikhavutnenca (mesalake, sar kaj si ‚race, gender and class‘)?“ – phagolas ande sakonak „Galeri-hačarave-lacharrdiipe“ majbut o Kanon e Dikh-režimesko. Ando Konteksto e Reprezentacijaki kritika – majbut ando godjaveripe e Stuart Hall – e uprune Phučimata malade piro than, kaj na „numa“ e pinzarde Suretja katar e Roma sas mothavde, no sas ande kodo dikhindo, averutne Pozicije jekhetanes an-e sa o Konteksto te mothavdon. Gija sas šajipe averutne mothavde isaja, sar kaj sas jekhvar „kotebešavne Objekturi“ te dikhlon, a pe aver sretja sar Subjekturi, kaj korkore o Sureti definirin thaj mothaven.

Akava ande liduj Dikhavutne kerdo Diskurs angle ka kerdol an-o Trujo jekhe kulturpolitikaki Inicijativa te šaj kerdolpe jek evropako „Romano Muzej“ ando Berlin tala e jak e kritikake Refleksia pala e Funktija e Museumoski katar o James J. Sheehan.¹ Mure personalutne zanimata andar o Roma Image Studio avile katar o Korkore-refleksije thaj andar e kritkake Phučimata e Dikhavutnjake koncepcijasa thaj e majpalavne Kritike e Recipienten thaj andar o zanimasko arrlipe sa e pharnnavne Artistorencan thaj e Pharnavnenca e Dikhavutnjake anglošorutnipasa, maškar bukadar avera, mesalake, ande jek dialogutno Anglošorutnipe e Neuköllner Stadtteilmütter² vaj andar jek Diskusija 25 Journalistenca ando „Mediendienstes Integration“³ pe Dikhavutni. Zurali inspiracija pala muri kulturpolitikaki Inicijativa pala o kerdipe jekhe evropako Romano Muzeumesko ando Berlin lijem katar o Kerimasko sičipe e „Studio Museum in Harlem“ an-e 1970utne -berša, „The Black Arts Movement“ thaj „Black Aesthetics Movement“ (BAM). Ande Dikhavutni sebet jek Dokumentacija katar e Diana Arce (dikh e rig 58) sas jek šajipe liduj Iniciative te dikhon. Sar rezultati akale dikhimasko kerdem o anav *Roma Ästhetik*, sar jek artistikano alav angle te istarav. Kana amen angljardes andar jek *Roma Ästhetik* vakaras si koleša bukadar buča gindine. Čačes o anav si majbut šelberša katar e evropani Roma-Kulturtradicija zumavdo. Jek Hybridkultura pire zanimasa thaj spidimasa pe aver evropake Kulture. E *Roma Ästhetik* mothavel piro etnikano ramope, savo akanutno kliše peravel, thaj kerel čačo dikhipe andar o Kompleksiteto e Romane-manajesko, tala o istaripe pire Dindo – godjaverikani kultura thaj Sičimasko ramope e Romengo. E *Roma Ästhetik* si jek zungado Pozicionipe kole Artistengo thaj Teoretikengo e Romane drabencan thaj lenge amalengo, save e Artistikanimasa thaj Kulturasa e Romengi buči čeren. Von den pes zor andar o „saripe e uštavdengo“ thaj resen pire estetikane zanimasa evropako konteksto pala o Diskurs. E *Roma Ästhetik* si jek Manifestaripe pire Idejengo thaj pire Dromengo, e Lumija te dikhlolpe thaj si sar Avangarda te hačarrdol, savi o kamlo Kulturako Muklipe thaj Piri-pozicija e Romengi ande Evropa zumavel.

- ↑ „Amen azukaras katar e Muzeumuri, bare kherutne te oven bi barikanimasko, sikavutnjares bi pedantnes te oven, godjaverutne bi elitako te oven, demokratikane bi vulgar te oven. Dikhindos akala konkurirutne buča ni dukhal, kaj e Literatura pala e Muzeumesko Žanipe pherrdo Bipačape si andar o Legitimiteto Muzeumesko thaj bari skepasa si pala leski orga nizacija thaj buči. Kava bipačape thaj bižanglipe si manaja e bizzoralimasko amare kulturako ane peste.“ Andar: James J. Sheehan: *Katar e thagarimasko kidipe ži ko phravdo Muzeum*, an-o: Grote, Opladen 1994, R. 871.
- ↑ www.stadtteilmuetter.de
- ↑ http://mediendienst-integration.de/

➡ 92-109

ROMA RENAISSANCE

JEK ARTISTIKANO MANIFESTO JEK DIKHIPE KE INTERNACIONALUTNI ARTISTENGI BUČAVNI KATAR O 20. APRIL 31 KO 2. JUN 2013

Amen žanas kaj sam šuže. Thaj bišukar. Amen vazdas amaro templo teharake, ġia zuralo thaj horno sar kaj mangas le, thaj ačas po hornipe plainako, andrunes mukljarde.
Langston Hughes, „The Negro Artist and the Racial Mountain“, 1926

An-o ramo e evropake kulturutne inicijativake „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ paruvisaljas e Galeria Kai Dikhas¹ katar o 20. ži ko 24. April 2013 sakoneske ko kamelas te dikhel an-e bučavni thaj agornes sas jek Dikhavutni ži ko 02. Jun. Andruno manglipe kolengo save akate avile, ungariake, bosnake thaj germaniake artisturi, autojra zhaj kuratojra, sas ano xarno vakto jek Manifesto te ramon, savo o „Pale-bianipe“ thaj „Inovacia“ e „Romanemanušesko“ (ungar. Cigányság) an-e evropaki thaj kulturikani scena ka iniciril.

Andar e Iniciativa e Artisteski thaj Kuratoreski André J. Raatzsch kidisale e ungariake skritojra o Choli Daróczy József thaj Gusztáv Nagy, o Filmeskokeravno Norbert Tihancis, e Mediakoarartisturi András thaj Henrik Kállai, bosnako Fotografo Nihad Nino Pušija, e Kuratorutni Lith Bahlmann thaj o Galeristo thaj Artisto Moritz Pankok, an-e internacionalutni Artistikani-bučavni thaj kerde buči pe objekturi, ramopa thaj suretja, save an-o godipe e Gajavnesko thaj manušengočačavnesko Langston Hughes (1902–1967) e trajosko realiteto thaj o čačipe e somdasne hačarde. O khetano khelipe e neve kerdine vasorengo, kerde an-e piro khetanipe o fundo pala o Manifesto ROMA RENAISSANCE. Thaj kana tala jek sureti ačhel jek anav, an-o čačipe kova sureti si savorencar kerdo, khetane bučasa. Našti numa te reparas, kaj akate butvarne artistikane interdiscipline kooperisarde, no an-e kerimasko vakto thaj avera generacije – ži ke panžvardeš berša sas maškar e Artistja – jek jekhavres inspiracia dije.

E buči pala e internacionalutni artistikani bučavni lias majanglal but čhona an-o Budapest. Akanutno Manifesto del mothavipe po phučipe, so jek nevi Avantgarda evropake artistikane an-o maškarthemutno kanono šaj keren.

Generaletnes, e filozofija phenel, kaj jek pero trubul te kultiviši pe, te mangel mukhlarrdo te avel. Te si kova, šaj o rahatlukipe buhljarel. KOVA NAJ ČAČIPE! Majcerra an-e amaro konteksto kova naj čačipe, majanglunes trubul amen rahatlukipe, so pala mande si jek bextalo khetano trajipe. Pala kova avel o muklipe: te šaj muro godjaveripe mukljarrdes mothavav thaj muro andruno Muklipe pherrdo si, NUMA ATUNČI ŠAJ KULTIVIME AVAV.
(Choli Daróczy József, Berlin, 24.04.2013)

„ROMA RENAISSANCE. Jek artistikano Manifesto“ si dujvar an-o sičipe drabutno. Jekhe rigatar e artisturi e ideja pala e Renaissance palpale irin, savi e manušes sar kerutno dikhlas, lumijako ćerutno Individuum a na katar o them dikhindo objekto. Dujtone rigatar dikhen o zuralo pharnavipe e Amalimasa e afroamerikake artistonenca saves o Amalipe an-o „Harlem Renaissance“ 1920utne-berša sas. Jek angle, zurales e András Kállaileski Inspiracia si o Themutno-amalipe, kerdo katar o Martin Luther

King. O András Kállai thovel pes an-e Tradicia akale Amalimasko, thaj rodel – sar aver akate ćerutne Artisturi – o mujalnonivelo e Romengo an-e Evropa.

O Manifesto si sar jek artistikani intervencija te alnaipe. E ROMA RENAISSANCE dikhel, paša e neve kerde bučimata, vi e buči e barikane, rahmeteli mule, ungarikane Artistorengo Balázs János thaj Tamas Péli te prezentovi. Lendar si štar Reprodukcije umb-lade, soske našti ži ke originaluri avilam, sar jek Collage e Marki-cendar, Emailendar thaj Komentarendar katar o Galeristo Moritz Pankok.

Averutnes an-e trin riga ka delpe o dikhipe katar e Lith Bahlmann, e Roma thaj e Sinturi korkore piri Historija te ramon, thaj akava sar jek originalno kotor Evropako te pinžardol-pe.

Amen, e germanikane artisturi thaj intelektualutne sa e generaciengo thaj amare amala, mangas, e Roma thaj Sinturi korkore pire khera te keren, an-e save o žanipe pire evropake kulturako ka mothaven. Kote mangas lenca te bešas, thaj te ašunas len. Amen, e germanikane artisturi thaj intelektualutne sa e generacijengo thaj amare amala, sigo ka avas, kana e Roma an-e piro „Kher Evropa“ ka akharen amen, anglunes sar dosturi, majpalal sar amala. Amen mangas, e Roma thaj Sinturi pe skritorencan pire evropune historiake (Kulturake-) ramonduri te avas. Amen, e germanikane artisturi thaj intelektualutne sa e generaciengo thaj amare amala, mangas, e Roma thaj Sinturi na majbut sar objekturi amare bučako te aven. Našti lelpe, kaj e Roma numa sebet piro etnikano avipe mište „Dosturi“ an-e evropaki Artistikani- thaj Kulturakiscena si. Von trubun ikalutne pire bučako te aven. Numa ġija šaj, ange khetanes te asas.

- ↑ http://www.kaidikhas.com/de/exhibitions/roma_renaissance_ein_kuenstlerisches_manifest/views

➡ 93

E bučavne Ares Quella thaj René Krüger an-e Galeria Kai Dikhas pe Montaža e artistikane Manifesteski „The Roma Renaissance“ po Phravdimaski anglalpašarači.

➡ 94

Choli Daróczy József thaj o András Kállai, Internationalutni Artist_nja bučavni katar 20.–24.04.2013, Galeria Kai Dikhas.

ANDRÉ J. RAATZSCH
ROM SOM I AM A MAN
4 Kopie, s/w, 90 x 100 cm, Berlin 2013

MORITZ PANKOK
Zumadam
E Instalacia si katar: E-Mailuri, Lila thaj štar Reprodukcie andar e buči e ungarikane ćitrengo Tamás Péli thaj Balázs János, Berlin 2013

➡ 96

Upre thaj maškare pe čači rig: Symbolikano Phravdipe e „Roma Studio Museum“ katar o Gusztáv Nagy thaj o Choli Daróczy József po Agirnipe e Internationalutne Artist_nja bučavnjako ko 25.04.2013, Galeria Kai Dikhas. Maškare stingo: Dikhavnjako dikhipe. Tele: E Terne andar jek Theatreskworkshop e Hamze Bytycesa kethanes e Moritz Pankokesa thaj e Lith Bahlmann angla e Galeria Kai Dikhas, 25.04.2013.

➡ 97

THE ROMA STUDIO MUSEUM BERLIN

Jek kulturpolitikani Iniciativa, savi pire kulturane thaj instituci-onalutne thana an-o ahglošorutno Foro Berlin rodel, e evropaki Romani-Kultura biagornes te arxiviri, te kerel komunikacia, prezentovi thaj angle bajrarel. Jek Kher an-e Evropa, kaj e Roma korkore pala o šelbršnipe šaj maladon, pire dostenge piro godjaveripe e evropake Kulturako sa e somnalimasa te mothaven. „E Roma si majbut sebet piro etnikano Avipe ‚Dosturi‘ an-e Evropako Artistikanipe- thaj Kulturakiscena. Thaj an-e ćerutne ġiavakarrde Romane-Museumuri, -Galerie thaj-Kulturfestivaluri, save e Romendar kerdine si, si e etnikane, folkloristikane thaj sociokulturane manaja e Romane-Kulturako butvar butprezentovipme. Adalestar o Artistikanipe e ‚Romane-Artistonen-dar‘ sar artistikano ćeripe, numa cerra dikhindo an-o akanutno konteksto, sar mes. an-e renomirime Galerie, Museuri, Theatruri vaj Festivaluri si mothavde. Jek Museumo pala e Roma trubul na numa andar o konstruime alav ‚E Roma‘ čačes te hačarrdol, no, paralelno e evropake Kultursičimasko, sa e Evropenge manušenje sar jek phravdi platforma te delpe, kaj e Romengo kultrako sičipe si thaj o sičipe sa e evropake themengo.“

André J. Raatzsch

➡ 98-99

E pharnavne e Internationalutne Artist_nja bučavnjako keren Buči, 20.–24.04.2013, Galeria Kai Dikhas.

➡ 100

Henrik Kállai, Internationalutni Artist_nja bučavni, 22.04.2013, Galeria Kai Dikhas.

HENRIK KÁLLAI
Magistikano Xumanizmo
Acryl po Lanrig, 100 x 150 cm, Berlin 2013

„Pe ljevo rig šaj amaro Nakhlipe te dikhlolpe, kaj e Kultura andar o manušíkano molnope mothavdol. An-e leste si o trajuvipe e indiake Romane -perenca nakle 6000 berša. Surenavnes mothavel akala godjaveripa vi o Romano-Flago, thaj akava mothavel: Amen sam biande, trajujvas thaj vareko sam. Katar o vakto kana amaro flago si amen, šaj anavesa bušen amen. Golestar avel vi o kaos an-e Tasvir, kaj e paruvdimata angla e sičimaske thaj pala e sičimaske vizije e godjaverimasa jekhe racionalutne lumiaketas-viresa haminpe. Goleske Chuvas e Leonardo da Vinciske vitruvianikane manušen zungades an-o maškar e flagako, kaj AMEN VI O XUMANIZMO MANGAS TE HAČARAS; VI O PALEBIANIPE THAJ O NEVIPE E ‚ROMANE-MANUŠESKO‘ (ungarikanes. Cigányság) AN-E EVROPAKI KULTURA KO STRIGOPE XUMANIZMOSKO. Hačaras amen Evropune sar bi phangle e socializmosa vi e kapitalizmosa. ‚BUKADEL‘ si paruvipe vaj bangardiipe thaj pe čači rig tele e Tasvirako dikholpe. Kodo si jek baro kotor e Romane sičimasko. E Roma roden e evropako kaskipe: ba so si kodo Evropano te aves? So žal ko agor, thaj so angljardes ka avas? Jekhe rigatar ačas kodo so samas. A so akana ka avas si jek proceso, savesko zumavipe naj numa e Romengi buči, no sa e evropunengo. THAJ AKIA BUČI TRUBUL TE AGORISAL PE! Koleša naj numa o Porajmosko ćitripe gindino, no si sikipe AMARE DINDOGOD-JAKE KULTURAKO, SAVESA AMARE PRAXOME PAPURENGE

NAJISARAS. E Romen si duj zungadipa, jek kotor phandel amen e nakhlimasa (ži akana naj sas amenge sikavdo amen amaro sičipe te ramosaras), aver kotor phandel amen ke Evropa. Kala lidun aspekturi mangas khetanes akate thaj akana te prezentovisaras, kaj si amenge jek šajipe dindo.“

Choli Daróczi József, Berlin, 24.04.2013

Ćitruno thaj Mediakoartisto
*1978 an-o Kerepestarcsa/ Ungaria, bešel an-e Pešta. Kállai studirisardas pe pedagogikani Horniškola Juhász Gyula o ċitripe thaj e Medie. Pašal piri buči sar suretavno artisto kerel vi Workshops pala e bare thaj pala e bangarde čhavre. Thaj but intenzivno istarđdol e Filmosa. An-epire anglune filmutne buča dokumentarisardas šukes thaj spontan piro Romungro-trujalipe. 2002 ramosrdas piro M.A.-Buči „Egzotikane animala” – Romano artistikanipe [Original-titlo: „Egzotikus vadállatok” – A cigány képzőművészet]

Dikhavutne (Alosaripe)
2013 2B Galeria, Pešta; 2012 ArtMarket, Pešta; KuglerArt Galeria, Pešta; Hegedűs24 Galeria, Pešta; 2011 Bánki-tó Festival, Ungaria; Sirály, Pešta; 2009 Francikano Instituto, Pešta; 2008 „Athe Sam” Roma Kultur Festivalo, Pešta; 2004 Kossuth Klub, Pešta; 2003 Atrium Galeria, Veresegyház/Ungaria; Kossuth Klub, Pešta

Filmuri

- Ántemem (Khelimaskolil), 2011
- Disznóvágás [Kerkengočindipa], 1996/ 2011
- Az ítélet csörömpől (Khelimaskolil), 2010
- Generációk [Generacie] (Režiseri), 2008
- Május Arpinoban [Maj an-o Arpino] (Reži-asistento), 2008
- Menekülés a szerelembe [Našipe an-o kamipe] (Kamera), 2006
- Don Quijote, Kheldofilmo (Režiseri), 2003
- Szörruhában – beszélgetés Jancsó Miklóssal [An-e pustečiako mantili – Vorba e Miklós Jancsósa], Portretfilmo (Režiseri), 2002
- Utópia, Kheldofilm (Režiseri), 2001
- Cigánybánat – a Romungrók identitásáról [E Romengi dukh – Identiteto e Romungrengo], Dokumentarfilmo (Režiseri), 2000
- Emlék [Dindogodipe] (Režiseri), 1999
- Pillangó [E paparuga] (Režiseri), 1998
- A kis cigány [Cikno Rrom] (Režiseri), 1996

henrikallai.wix.com/portfolio

GUSZTÁV NAGY

E xamasko barikanipe

Lapis po papiri, 70 x 90 cm, Berlin 2013

„O titlo mothavel akava: O Jesus kerdas butvarnes o marrno, o marrno simboliri o Corpus Christi. O marrno si trajosko fundamento. Jekhe skritoreske, savo ‚zojrasa’ lias te ċitrel, formulíši akala gindura. Kana pe gindura ramolas, avelas jek cikno romano. Ba kaj pala kova šajipe naj, mothavel pe gindura ċitrimasa.“

Choli Daróczi József, Berlin, 24.04.2013

GUSZTÁV NAGY

Pacha – Friede

Slobodia – Freiheit

Kultura – Kultur

Phurdinefarbe po papiri, 70 x 90 cm, Berlin 2013

„E Folozofija generalnes phenel, kaj jek pero trubul te kultiviši pe te avel muklo. Kana si kodo, šaj o pača buhljljarel. KOVA NAJ čAČIPE! An-e amaro konteksto kodo naj čačes, anglunes amen trubul e pača: pala mande si kodo jek pačhavno khetano traipe. Pala kova avel o muklipe: Kana me gindura šaj mothavav thaj muro andruno muklipe šaj hačardol, NUMA AN-E KODO ŠAJ AVAV KULTIVIŠIME!” Choli Daróczi József, Berlin, 24.04.2013

Literaturakoboldari, Poeto, Pedagogo
*1953 ko Pusztaföldvár/ Ungaria, bešel an-e Pešta
Nagy si jek importantno boldari thaj kulturako mothavdo. Ko berš 1986 sas po alav e skriticaciko Lakatos thaj e Žournalistesko Pál Farkas, volonter i ko angluno Romano-žurnali ROMANO NYEVIPE. Katar kova vaktó lias e Romane- thaj ungarikane Literaturesas te bučarel. An-e sa e berša lias te boldel e ungarikani Lyrika, sar kaj si katar o Mihály Csokonai Vitéz (1773-1805) thaj Attila József (1905-1937) pe Romani čhib.

1990 Abitura po Bagi Ilona- Čer-upruni škola pala e Industria
1991 Pharnavno ko žurnali Amaro Drom
1993 Romanes-sikljaripe khetanes e Tamás Péli thaj Choli Daróczi József an-o Bajrakardimasko centro ko Aszód/ Ungaria
1994 Lindipe an-o MÜOSZ (Phuvjano amalipe Ungarikane žurnalistengo)
1994 Statosko phučipe po Romanes (Uprunonivelo), Sikljari pala e romani čhib ke Kalyi Jag-Maškaruniškola, Pešta
1995 Boldipe e „Le manusheski Tragedia” katar o Madách pe romani čhib. Lindipe an-o Ungarikano Skritorengoam alipe.
1996 Redakteuri e literarikane žurnalesko „Rom Som”
1996 Literaturako pursak ko Lanchiano/ Italia
2002 Sikljari an-e škola ko Tatárszentgyörgy thaj ko „Wesley János” pe Theologikani Horniškola
2007 Rupuno Lindotrušul, Ungaria

Akana studiril pe Katholikani Horniškola an-o Vác.

Buča thaj Boldimata

- Le manusheski Tragedia (Literaturakoboldipe)
- Te ileskeplanetake trujal (Poeme, Mothavimata, Boldimata)
- Pustik xinzomaske. Romani-Lyrika andar e Ungaria (Ikln. Andrea Kosztics-Gyurkó, Kovács József Hontalon, 1999)
- Rupuni Chunra (Anthologia terne Roma-Lyrikengo)
- Lumiaki Roma-Anthologia (Co-Redakteuri)
- Mashkar le shiba dukhades. Nyelvek között fájón; khetanes e Choli Daróczi Józsefosa
- Romano Kalendarim, khetanes e Choli Daróczi József
- Bibliake paramiče, boldimata
- Autobusoske bešinde, Reportaža
- Mahabharata (indiako Epos), Roma-sunengomanaj (2009)

➡ 102

Gusztáv Nagy, Internationalutni Artist_nja bučavni, 22.04.2013, Galeria Kai Dikhas

➡ 103

CHOLI DARÓCZI JÓZSEF

SOSTAR? WARUM?

Lapis thaj Phurdinefarbe po Papiri, 70 x 90 cm, Berlin 2013

Ko 24. April 2013 ko Berlino gatisardam jek Artistikano Amalipe SOSTAR? (WARUM?). Šov žene mangas khetanes, artistikano thaj kulturano Paruvipe te formulíšisaras, kaj šaj e Roma an-e Evropaki kultura buhljon. O Artistikano amalipe žal pe bučasa savi lijas te kerel ko Berlino angle, thaj an-o Manifesto angle e mothavde punkte te bajrarel.

Choli Daróczi József, André J. Raatzsch, András Kállai, Henrik Kállai, Norbert Tihanics thaj Gusztáv Nagy

CHOLI DARÓCZI JÓZSEF

Me sem kalo, ba šužo

(Citato andar: Hohelied Salomos),

Lapis thaj Phurdinefarbe po papiri, 70 x 50 CM, BERLIN 2013

ANDRÉ J. RAATZSCH

x – pozícia

E Instalacia si katar: 1 bešandi, Lepakobando, Video, Farbe, bi o Ton 2:40 Min., Berlin 2013

VANDA ZSOLDOS

Stációk (Stanice)

Video, Farbe, Ton 2:15 Min., Ungaria 1988

Kotor andar o Portreto-filmo andar o ungarikano ċitruno Tamás Péli

„So akate pe Dikhavutni an-e forma jekhe Manifestoski formuliši, o Tamás Péli an-e 1970utne-berša ramosardas. Kodo si jek proceso, kaj akate thaj akana pale zungadol, SAKONAK AN-E RELACIA E AKTUELUTNE KULTURANE THAJ POLITIKANE DINDIMASA, PERDAL, PE KODO SO SI TROMALNO.“

Choli Daróczi József, Berlin, 24.04.2013

➡ 104

ANDRÁS KÁLLAI

ROM SOM

Acryl thaj Ulje po Lanrig, 100 x 200 cm, Berlin 2013

Tasvirutno thaj Videočerutno
*1982 an-o Kerepestarcsa/ Ungaria, bešel an-o Pešta. András Kállai bajrilas pe phralesa Henrik an-e jek cikno gav. Katar o 2001-2006 studierisardas an-e Pešta tasvirutnipe po Hungarian University of Fine Arts ko Tamás Köröserényi. An-e pi buči lel butvarnes e khelimata, butvar e Barbie-kukle, save groteskanes bangarel thaj durakarel, sar an-e pi Skulptura „Fat Barbie“, savi 2007 an-o Romano-Paviljon „Paradise Lost“ ko Bienale an-o Venecia mothadas.

Jekutnedikhvne:
2011 Klauzáł 13 Galeria, Pešta; Sirály, Pešta

Grupedikhavne (Alosaripe)
2013 2B Galeria, Pešta; 2012 „ži ke Granica te žalpe“, Cervantes Institute, Berlin; 2011 FIKA (Young Contemporary State-ments), Pécs/ Ungaria; Menu Pont Galeria, Pešta; 2009 Sirous Bar, London; 2008 Ungariako Kulturinstituto, Viena; Kampa Muz-eumo, Prag; 2B Galeria, Pešta; Georgshof Galeria, Alfred Toepfer Stiftung, Hamburg; Godor Klubo, Athe Sam Festivalo, Pešta; 2007 52. Bienale Venecia, The First Roma Pavilion; Octogonart Galeria, Pešta; 2006 University of Fine Arts, Epreskert, Pešta; 2005 Hungarian Cultural Foundation, Pešta; 2004 Kossuth Klub, Pešta; 2003 Atrium Galeria, Veresegyház/ Ungaria

Statemento: „But avavas baxtalo, kana na sebet muro etnikano phndadimasko, no sebet muro Artistikanipe an-o Berlino vaj aver Thana pe Lumija akhardo avavas!”

LITH BAHLMANN

ROMA RENAISSANCE – JEK ARTISTIKANO MANIFESTO

90 x 70 cm, Berlin 2013

Biandi 1966, čerel buči korkornes sar Kuratorni thaj Autorni an-o Berlin. Ikaldutni majbute monografikane Artistikane katalogengo thaj Dikhavutnengi publikacia, s. m.: „Duldung – trajomaske eRomengo an-o Berlin“, NGBK, Berlin 1997 (Dikhavutni- thaj Katalogkoncepcia): „Out of Bosnien“, Berlin 2005 (Katalog pala o Bučarnipe katar o Fotografo Alen Hebilović); „Cash & Copy“, Berlin 2006 (Katalog pala o ċitruno Bučarnipe katar Aleko Hofstetter); „Korri fleka“, NGBK, Berlin 2008 (Dikhavutni thaj Kat-alog ke khetani buči e Anke Hoffmann). 2010 Kuratorikano Anglošorutnipe e „Temporarutne Manaja 9841 pala o Johann Trollmann“ e Artistikanigrupa Nurr (Khetanes e Simon Marschke). 2011 Iniciativa pala e anavesko paruvipe e Bokseskokampo Kreuzberg an-o „Johann Trollmann Bokscamp“ po Porajmosko godjav-ernodives, Kreuzberg Muzej Berlin. 2011 „Reconsidering Roma“ (Koncepcia Dikhavutni, Symposium, Publikacia, khetanes e Matthias Reichelt); 2012 DULDUNG DELUXE PASSPORT (IkI. khetanes e Nihad Nino Pušija pala e an-e Germania „trpime“ vaj tradine Romane-terne.); „O Kalo Pani – Das Schwarze Wasser“ o Manaj pala e, katar o Nationalsocializmo mudarde Sintuti thaj Roma an-e Evropas (IkI. khetanes e Moritz Pankok thaj Matthias Reichelt); 2012 thaj 2013 Artistikano anglošorutnipe e Berlineske Kotoresko e Kulturiniciativa „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ (khetanes e Georgel Calderaru, André J. Raatzsch thaj Slaviša Marković).

ROMA RENAISSANCE – JEK ARTISTIKANO MANIFESTO

Amen žanas kaj sam ŝuže. Taj biŝukar. Amen vazdas amaro templo teharake, ĝia zuralo taj horno sar kaj mangas le, taj aĉsas po hornipe plainako, andrunes mukljarde.

Langston Hughes, The Negro Artist and the Racial Mountain, 1926

AMEN, E GERMANIKANE ARTISTURI THAJ INTELEKTUALUTNE SA E GENERACIENGO THAJ AMARE AMALA, MANGAS, E ROMA THAJ SINTURI KORKORE PIRE KHERA TE KEREN, AN-E SAVE O ŽANIPE PIRE EVROPAKE KULTURAKO KA MOTHAVEN. KOTE MANGAS LENCA TE BEŠAS, THAJ TE AŠUNAS LEN.

AMEN, E GERMANIKANE ARTISTURI THAJ INTELEKTUALUTNE SA E GENERACIJENGO THAJ AMARE AMALA, SIGO KA AVAS, KANA E ROMA AN-E PIRO „KHER EVROPA“ KA AKHAREN AMEN, ANGLUNES SAR DOSTURI, MAJPALAL SAR AMALA. AMEN MANGAS, E ROMA THAJ SINTURI PE SKRITORENCA PIRE EVROPUNE HISTORIAKE (KULTURAKE-) RAMONDURI TE AVEN.

AMEN, E GERMANIKANE ARTISTURI THAJ INTELEKTUALUTNE SA E GENERACIENGO THAJ AMARE AMALA, E ROMA THAJ SINTURI NA MAJBUT SAR OBJEKTURI AMARE BUČAKO TE AVEN. NAŠTI LELPE, KAJ E ROMA NUMA SEBET PIRO ETNIKANO AVIPE MIŠTE „DOSTURI“ AN-E EVROPAKI ARTISTIKANI THAJ KULTURAKISCENA SI. VON TRUBUN IKALUTNE PIRE BUČAKO TE AVEN. NUMA GIJA ŠAJ, ANGE KHETANES TE ASAS.

Lith Bahlmann

OTTO PANKOK

Langston Hugheske bajrakardo

Kaŝĉhindo, kp, 100 x 60 cm, Pale-druk, courtesy Otto-Pankok-Muzeumo, Hünxe, 1964

NORBERT TIHANICS

The opened door of a ROMA STUDIO MUSEUM of BERLIN
Video, Farbe, Ton, 2:33 Min., Berlin 2013

Filmeskoĉerutno taj Fotografo

*1986 an-o Debrecen/Ungaria, beŝel an-e Peŝta.

Katar po 18. trajoskoberŝ kerel Filmuri. Perdal kova si le intereso pala e analogutni Fotografia. Perdal agorne 20 gelas an-o London, kote te ŝaj love pala piro angluno Camcorder te lel. Kana pala duj berŝa an-e Ungaria irisaljo, lias intenzivno po Filmo taj Fotografia te koncentripe. Po Universiteto an-o Kaposvár studirisardas o Film. Ke akava berŝ irisalsas an-e Englesko, kote te ĉerel buĉi. Ni ĉuvdos sama pe pire Studie dikhel pe sar Auto-didakto an-o Filmo taj Fotografia.

Neve Buĉa taj Filmuri

2012 Eszterházy-Filmeske divesa an-e Eger/Ungaria, Pursak pala majlaĉhi Dokumentacia; Faludi-Ferenc-Film-Akademia, Peŝta; Pursak pala majlaĉhi Dokumentacia taj Laureato e Spezialpursakesko e TV-Duna; 2011 Atristikanihala, Peŝta, „Sírba visztek/ Dragging me to the Grave“, Videoinstalacia; „Marom Society“, Snimipe taj paso jekhe Dokumentaciako andar o András Kállai, Instalacia taj Dikhavutni ko Sirály Coffee House; Media Wave, Nationalutno-Film-Festivalo, Ungaria, Pursak pala majlaĉho studentosko Eksperimentalfilmo; 2009/10 Modem (Zentro pala

o moderno taj akanutno Artistikanipe), Debrecen/Ungaria. Snimipe xarne Filmengo pala o Dikhavutnipe katar o Zsolt Berszán, Ödön Márffy taj „Messiahs-Dikhavutni“

NIHAD NINO PUŠIJA

Gia vakarde „Efta“

C-Print, 38 x 51 cm, Berlin 2013

Reenactment jekhe historikane fotografimasko katar o Gyula Nyári, sav e gia-vakarde „Efta“, angloŝorutne Roma-Intelektualcura taj Artistura an-o Kossuth Klub ko Budapest an-o 1990utne-berŝa mothavel.

1965 biando an-o Sarajevo (Bosna taj Hercegovina); studirisardas politikano Sikljaripe taj ĵurnalizmo po Univerzitetu an-o Sarajevo. Kerdas buti sar Fotoĵurnalisto taj Artisto taj katar o 1988 kerel buĉi sar muklo Fotografo an-e butvarne Artistikane Projekturi an-e Phuv taj avrjal. Leske Serie taj Lungo-vakto studie mothavel personalutne ŝicimata e manuŝenge, savenca trefipe. Ĉuvdo si an-e butvarne Mikrokosmuri e Urbaneske taj dikhel pala e foroske fasade. Leske Fotografije dokumentierin sakodivesesto trajovipe e marginalizovime manuŝengo. Katar o 1994 o Puŝija ĉerel buĉi po Zykloso „Le Roma an-e Evropa“. Angluni gata Seria kerdini si ke 1996–97 kana sas realizovime o Projekto „Duldung“ an-e NGBK, savo e Egzilsituacia panze bosnake Romane-Familiengo an-o Berlin fotografikanes pharnavisardas. Angle kerdas aver Fotografikane dokumentacie sar 2005, pala jek Umaljako sikljardipe e Muzeomesko pala e Evropake Kulture, Berlin. Pala kava o Puŝija phirdas majbut ĉhona an-e Phuvja Ex-Jugoslaviake, e trajoski situacia e Romengi po Than te dokumentovi. O Puŝija beŝel taj buĉi ĉerel an-o Berlin.

Aktuelutne Dikhavutne (Alosaripe):

2009 „Parno gras“, Slovenako etnografkano Muzej, Ljubljana/ SLO; 2010 „Duldung Deluxe“, ECCHR, Berlin; 2011 „Call the Whiteness“, Roma Artistikano Paviljon, La Biennale di Venezia taj BAK, Utrecht/ NL, Katalog; „Reconsidering Roma“, Artistikanikvar-tira Kreuzberg, Berlin, Katalog; 2012 „Gypsy Revolution“, Kallio Artistikanihala, Helsinki/ FIN; „ŝi ke granica te 3alpe“, Instituto Cervantes, Berlin, Katalog; „Void“, Galeria BWA Sokół, Nowy Sącz/ POL, Katalog; „Reclaiming identity“, Akademia Graz, Graz/ AUS; „Roma è Roma“, Galeria Kai Dikhas, Berlin, Katalog; 2013 „Romaism – Constructing Roma Cultural History“, Galeria 8 – ERF, Peŝta; „Duldung Deluxe“, Centre Culturel Français Freiburg/ D, Passport; „Parno gras“, Galeria Collegium Artisticum, Sarajevo/ BiH
www.fotofabrika.de

Phravdipe e Dikhavutnjako „Roma Renaissance“ ko 25.04.2013 po phanglipe e Internationalutne Artist_nja buĉavnnjako katar o 20.04.–24.04.2013, Galeria Kai Dikhas, Berlin.

Moritz Pankok, Angljardikonferencia 06.04.2013, nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.)

JOBBT MORITZ PANKOK (*1974 an-o Ratingen); Binako-suretavno, suretavno Artisto, reĝiseri taj galeristo, Berlin. Studirisardas ko Liverpool Institute for Performing Arts, Performance Design (BA) taj Central Saint Martins, London &

Sevilla, MA Scenography; Žutimasko-pursakavno e Ruhrpursake-sko pala o Artistikanipe taj Sikljardipe e Forostar Mülheim an der Ruhr 2004; Dikhavutne an-e Baribritania, Germania, Francia taj Ŝpania; katar o 1995 kerel Kulturake projekturi e Minoriten-ca Sinti taj Roma; Binako-suretavno e Roma-theatresko Pralipe 2001-2004; Keravno taj artistikano angloŝorutno Galeriano Kai Dikhas, anglune Galeriano pala o akanutno Artistikanipe e Sintorengo taj Romengo; Ikalutno e Pustikakeikaldimasko „Kai Dikhas“ andar o Artistikanipe e Sintorengo taj Romengo; Koi-ikalutno e putikako „Das Schwarze Wasser“ / Kalo paj/ andar o „Monumento pala e, an-o Nationalsocializmo mudarde Sinti taj Roma“; Angloŝorutno e TAK Theatresko Aufbau Kreuzberg e.V.; Ko-Projektangloŝorutno e internationalutne Projekteske „Spring Lessons“ e Kulturake projektenca kethanes e „Arabischen Frühling“.

KONFERENCIJAKO STATEMENTO

MORITZ PANKOK

KAI DIKHAS – DIKHIMASKO THAN

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST E.V., BERLIN

E Galeria Kai Dikhas si dindi pala e Prezenciacia akanutne Artistikanimasko e Sintengo taj Romengo. Pe dar bukadarenge, kaj e Sinturi taj e Roma citrutno Artistikanipe produzirin taj na numa o Muzik-Folklori, savo si Refleks jekhe bange dikhimasko. Ande Galeria o dikhindo Artistikanipe naŝti, sebet o etnikano palavripe odolengo ko kerel kova estetikano, formalutno vaj andrunes jek sar kaj phenolpe stilistikano sakofelo, te dikhlope sar „Romano-Artistikanipe“, paŝa o zumavipe kaj si butvar andar e Tradicia bijando.

E Galeria peravel sigo, pire arlimutne Dikhavnenca internation-alutne Artistengo jek gasavo Anglunogodjaveripe. Taj palem ĉuvel sama jekhe ĉaĉes specifikane Kotoreske, kaj ŝaj o Avutno ando konteksto amenca amalipe. Taj ĉaĉes e Artistja si sar jek Minoriteto, save sar individuelutne, artistikane Autojra pire zanglimasa andar o Tradipe taj Diskriminacia Dab den taj pe kova reagovin. Kava si jek butvarutno phanglimasko Elemento ande kotorvali Artistikani buĉi. Ande piro barvalipe, zanimasko taj Vrelosko, akava Artistikanipe si Produkto jekhe transnationalutne Dialogosko. E Galerijatar prezentovime Artistikanipe ni putrel numa o phuĉipe e Artistikane ulogako maŝkar o Minoriteto taj Butvariteto, no si majbut sar perutni uloga Artistikanimaske ande peste.

Hor problematikano si e Mediako Xoxavno-mothavdipe ande amaro, e Medijendar sikavdo sakodjivesutnipe. Kova si jek intrengo Problemo taj buhlol pe bare Grupe taj Niveluri, Persone taj Etnie. Maŝkar e Sinturi taj Roma andar e Medie buhlon paleŝ taj paleŝ neve negativutne taj pozitivutne Stereotypuri. E Artistja ĉuven ande pesko sureti piro Trajimasko realiteto taj Korkorepaĉape. Von taj mothaven, sar e Evropa pes dikhel taj kova ŝaj amenge e „Butvarutne-Evropajcuri“ sar Barikanipe ovel, transnationalutno te ovel, taj paleŝ jek Nationalutno haĉaripe te istarel.

E Artistikani produkcia si jek Akt savo mangel te ĉinel e Mediengo Xoxavno-mothavdipe. E Artistikane buĉavimata si istarrndne, ĉerimaske Produkcije savo peravel o ĉhavdipe taj e Rezig-nacija, dikhindes pe aktuelutni situacija. Von entmythologisovin o

Sureti e Minoritengo taj pe lesko than ĉoven vareso andar piri Naracija. Angla o palalipe ŝelbrŝengo Tradimasko e Sintengo taj Romengo taj ande akanutni Kriza but oŝtrome Antiziganizmo si unpolitikano mothavdo, abstraktno Artistikanipe, sar e Galeria Kai Dikhas mothavel, taj politikano, soske neve Godjaverimaske thana putrel. O kamipe e Artistonengo, sar Individua ĉaĉes te dikon taj te na bistarrdon, si kontra dikhimaske nesave Politiken-go taj buhle Butvarnengo (Journalisturi, BILD-Nevipa, Terrnengo-amto), e Sintoren taj Roman sar „Problem“ te dikhen taj pe lende sa e doŝ te ĉuden. O Muklipe jekhe kreativutne „Aver godjaverimasko“ o Realiteto andar e Artistja kerel sar jek potencijalno pharipe kolenge, save jek Status quo mangel te konzervirin. Artistikanimastar daral o autoritetno Zoralipe, goleske e represivutne Reĝimuri majsigo taj majzurales e Artistonen dikhen taj Restrikcijenca teljaren. Majbut ĉindimasa lenge e love. E Roma taj Sinturi, save Artistja si, dikhen piro Trujalipe ĉaĉikanes. Taj kaj butvare Medijenca kerel buĉi, andar averutne phuĉva aven, kerel kova andar averne Perspektive. Von dikhen politikake buĉarnimasa taj socialutne Empatiasa. Bi-zanglipe, Ulavdipe taj o bango Zoralipe lendar dikhindo si taj mothavdo. E Artistja maŝkar e Roma taj Sinturi reagovin pe piro Trujalipe taj mothaven andar kova, so kerel lenge inspiracija. Von ni kamen, numa andar kova te mothaven, so lengo identiteto biulavdes lekhavel: lengo familijako trajope taj lengo personalutno dikhipe taj zanipe, so ande jek situacija e ulavde Minoritesko ĉaĉikanes but lenge Etnikos phanglo si. Kova ni kerel numa jek Artistikanipe, savo Stereotypuri taj dikhinde Suretja zujarel, no mothavel, savo zanipe, ande jek aver morĉi ĉuvdo si. Kova si provokativnes formulime, ba kolea si dindo godjipe dujvar: taj kova, na „numa“ e perutne Sintorengo vaj Romengo te ovel, no ande peste averno te ovel, ba nakhutno sar sa averenca, averno taj zanglolpe sar sa aver taj jekhe Ĉaĉimasa sar sa avera. Vareko, ko kerel zor, lesko Artistikanipe te aŝundol taj dikhilol. Ande akija Perspektiva si ba jek Averipe, kana o perutno andar jek Minoriteto andar kova del vorba taj jek Sureti andar peste kerel. Gija dikhind kava phenel, kaj ĉaĉes jek „Romano-Artistikanipe“ egzistiril. Me sakonak phirav ano naj-ŝajipe pe kova so akana phendo si. Ba kova naj-ŝajipe kerel jek azginimasko than. Bi gasave naj-ŝajipa phares avelas, jek Diskurs te tradelpe, savo bukadar interesantne Phuĉimata pala o Identiteto putrel.

Paŝa sa akava dikhav majzurales phanglo drom, sakonak o perutno pharnavipe, sar kaj si Ramosarimata pe alava Minoriteto taj Butvariteto, te phanglolpe. Akava ulavdipe e gijavakardes Butvarne peresko si agornes jek Politikako Zoravimasko-instrumento e „Otherings“. Sakonak te vakarrdolpe, kaj e Sinti taj Roma jek Minoriteto si – va na sakonak gindutnes, no sar jek kulturako Marginaliovipe – ingarel karing jek alavesko zuralipe taj del dumo paleŝ e Dikhimaske po sakokhetanipe sa e Europutne manuŝengo taj ni dikhel po Akceptanc e peresko, te phenav evropako Butvariteto/ Diverzitet. Kana e Romane taj Sintikane Artistja andar e xoljarimata mothaven, andar o ulavdipe lenge Familijako, den but baro barikanipe akale Diskurseske: ortones kote, kaj akala xoljarimata taj ulavimata ŝaj haĉarrdon, po rigalipe, ke okola, save ekskludirime si, peken akala mothavimata sa o Themutnipe. Sa akava si bilaĉes taj bikamlo si e „Butvarne – themeske“ taj e perutne Mainstream – taj goleske si but importantni taj bari-kane e buĉa pala kova, so amen savore amaro Kher vakaras. E Artistja Delaine Le Bas taj Damian Le Bas mothaven ande piri Instalacija „Safe European Home?“ andar e situacija e Sintorengi taj Romengi majbuhles e globelune Perspektivasa, o Phuĉipe

andar kova sar dikhlolepe akana amari Evropa. O Artistikano projekto angljarrde ko 2008 thaj sas pala bukadar thana vi ando 2012 angla o austijako Parlamento, sar jak instalativutno Artistikanolodipe putarrde Thanesko ando trujo e Wienesko Godetikurko šaj te dikhloles pe. Akija Artistikani buči akale Artistonengi, ande akava berš katar o Collegium Hungaricum ando Berlin paleš mothavdo. Savorre žanas, so sas ando terno nakhlo vakto, thaj o phučipe pala o „Safe European Home?“, zuralo kherutnipe ande Evropa, thaj akava phučipe sar esencialno Iportanipe avilas. Thaj akava si jak Artistesko dindiipe savo keren e Sinturi thaj e Roma pala amaro phravdo Diskurs. Thaj vi o abstraktno, formalutno, strukturutno Malavdiipe jakhe Imrich Tomášesko barikano Artistikanipe si somnali buči ando Artistikanipe thaj Kultura e Sintorengi thaj Romengi, iako eksplizutnes pala e Romane-Teme thaj politikano phučipe ni kerel godjape, ba o Klišesko-dikhipe pala o Artistikanipe e Romengo thaj Sintorengo konterkariri. O Alfred Ullrich jak Video, savesko Titlo si „The Crazy Waterwheel“ kerdas andar o Manaj „Landfahrerplatz Dachau“, kaj pe jak bičaŕko Parkplatc maškar Autodrom ačhel thaj e padutnenge sar than dindo si. O Ullrich, sar bukadar avera, kava diskriminirutnes dikhlas. Sar kaj o anav „Zigeuner“ pala o Nacivakto iljas te bistarrdol, jak aver Terminus savo vi katar e Nacis avilas „Landfahrer“ ži akana ando Bayern ačhilas angle. Ando Video o Alfred Ullrich istarel jak Pap-manaj sar Komentari thaj Somno Protestesko paša akava Manaj. Akava Video sas majbutvar ande Dikhavutni thaj ando TV mothavdo thaj o Manaj pala akava sas huljarrdo.

Jek Galeria si Than kaj o Artistikanipe mothavdol. Kova kerel jak žanimos, trubul e Artistikanipe sar jak Diskurs maškar Butvariteto thaj o Minoriteto, no thaj maškar o Minoriteto andrunes. Kaj o Godjaverimaske somnura, save o Artistikanipe e Artistonengo andar e Galeria Kai Dikhas mothaven, ni keren numa Khetano trajipe maškar o Butvariteto thaj o Minoriteto. Pala agasavi relacija majanglal o Kai Dikhas naj sas aver Than. E Kultura e Sintorengi thaj e Romengi ni trubul te istarrdolpe numa po Tradieripe thaj Konserviripe historikane Kulturake resimata, akava faktiš kereles lesko agoripe. Goleske trubul po akanutno Artistikanipe te reagovil.

Andar o Dikhavutni buči e Galeria thaj dokumentacija kerel vi andar o trajo e Artistonengo. Paša piro Artistikano-čidiipe, savo jak dives piro kherutnipe ka malavel, thaj butvaripe ande Pustikengo ikaldiipe, kerdolpe buči po Arhivo akanutne Artistikanimasko savo si po Internet mothavdo. Sa akalesa kerdolpe zor e Kultura e Sintorengi thaj Romengi te našti bistarrdolpe.

E Artistikane bučasa savi keren e Artisturi ke Galeria Kai Dikhas jak Čidutno šaj čidel jak Artefakto, jak istarndno Objekto, jak Mothavdiipe jakhe Idejako savi avel andar jak Bipinžardi lumija, ane savi bukadar thaj bizanglo kreativno gindo ande Evropa sa maj but amalipe, mukljarde manuša po drom malaven kote, andar piri andruni Lumija piro hačaripe te mothaven. Goleske šaj phenav sakoneske akate ko si kaj šaj ande na đur akatar e Galeria Kai Dikhas te žal, so pe Romani čhib lokhes boldindes si „Dikhimasko than“.

Thaj još vareso andar o Romanistan: Nijek phuv našti o Romanistan te del. Kaj šaj ovelas, sar šaj dikhlolaspe kana žanas savo averipe thaj averčhandipe si sa e Romen thaj Sintoren maškar

lende? O Romanistan našti ovel o purano than indijako Rajasthan, thaj na Romano-gav pe jak umal po Balkano, no si vov maškar amende. O Romanistan šaj numa jak fluktuativutnoe, kulturutno Identiteto ovel, savo katar e anglebajrakardi Tradicija, Čhib (minimumo khetano čhibako drab), Literatura, Artistikanipe thaj Muzika si khetanes. Ba si jak šuži Ideja, jak Utopija thaj sa o averutnipe jakhe angljarde khetanimasko. Si jak kotor Idetitesko, jak maškar butvar thaj šaj ovelas vi jak kotor katar e butvarnimastar. O realiteto si gija sikavdo thaj o Anticiganizmo gija persistent, kaj šaj numa e Artisturi, save sunarutne si, zor thaj Energi-ja anen, thaj jak pozitivno Utopija katar o Barvalimos, Muklipe, Korkorimaski prezentacija (m.a. jak purani uloga e Artistonengi) te bajraren. Kana dikhlolepe e Xoli, strukturaki thaj fizikalutni, e Artistikonenge si voj vareso so čalavel len. Ande nakhle 20 Berša phučav man, sar šaj o Anticiganizmo gija baro thaj zuralo te ovel. Ande 20 berša o manuš but čorripe thaj socijalutno ulavdiipe hačarel thaj dikhel. Ba o centralo Problemo e socijalutne čorrimasko ke Sinturi thaj Roma si o Anticiganizmo savo hačarrdol katar o Themutnipe thaj lesko Čerimasko mexanizmo thaj andar kodo egzistirme Enkluzija. Goleske si importantno, na numa ando Social- thaj Tradidutnengi buči, no vi ando phravdo themutnipe e Kulturas te kerdolpe buči. Koleske trubul – rovimaske kodo si cerra – e butvarutne NGOs e Romenge thaj Naromenge, save pala akava pero angažovin pe, khetanes thaj kompromisutnes buti te kerdolpe.

➔ 114

Choli Daróczy József thaj Gusztáv Nagy, Internationalutni Artist_nja bučavni, 22.04.2013, Galeria Kai Dikhas.

➔ 116-129

MARKTPLACPARAMIČE – PARAMIČENGOKURKO REŽIA: SLAVIŠA + NEBOJŠA MARKOVIČ RROMA AETHER KLUB THEATER
11.05. thaj 31.05.2013

Paramiče thaj vorbe andar o sakodivesipe „Heimatluser“, nakhavde an-e fantastikani opašsahato Teatereskomothavdiipe. O kheliipe: guglipe thaj kerkipe. Vakti: Magiako akana. Than: jak Marktplatco. Thaj gia avel jak Markt-than sar jak than komunika- ciao maškar e Artistikani Lumia thaj o sakodivesipe.

➔ 117

Pala e Theatreskokheliipe e „Marktplatzgeschichten I und II“ po Herdelezi Romano Kulturfestivalo, 11.05.2013, Roma Aether Klub Theater, Berlin.

➔ 118-122

„Marktplatzgeschichten I und II“ Roma Aether Klub Theater po Herdelezi Romano Kulturfestivalo ko 11.05.2013.

➔ 123

PIJACA PARAMIČE I JEK OPŠ-ČASO LIVE-ŠUNDIMASKO TEATRESKOKHELAVIPE MUKLJARDES PE PARAMIČE ANDAR E PUSTIK O ŠIFUNJERI PALUNE DUHOSKO KATAR O AGLAJA VETERANYI

Khelimaskipustik: Slaviša thaj Nebojša Marković
Boldipe pe romani čhib: Slaviša Marković

Khelavne: Dorothea Schwirtz, Sam T. Fard, Laura Eichten, Daniel Weltlinger (Lauta) thaj Nebojša Marković
Texnika: Alfonso Roman

Jekh kotor andar o teaterkheliipe

... mrni bibi phiravda jak David-čeharin, sv. Marija, Helvecija taj Afrika pe korr. Sa dešuolto karata sumnakaj. Pe lači grivna sas jak cikno čher umblado, so šaj te putrelpe upral. Ande pato, tala e kapa pe savi si švajcarsko trušul, pašhljon jak manuš taj jak manušni. Goda sas phabarnes sar e franciake pornolila, save e bibi garavelas ande jak prnali (trimfja). Račasa me žav polokore ži go cikno čher, thaj phutrav o podo. Cak! Cak! Cakcak! ...

... Jek Them čhindol maškar jak drom. O drom pala e granica si, bistum, jakaver drom, sajek kaj si o dromo pale gasavo sar sas. Anglal e granica astarav mange e bahlval. Napal e granica phurdav i bahlval avri. Import – Export Phurdavas mrne kako Petru ande mande kana crdiem po drom, šaj si te avela i vov akhaté akana. Vov ačhilo ande Rumunia. ...

O kher

... Jek bijandó averthemmesko hasardas pire curuvlja. Vov bistarada len ande pesko čher taj go čher čhudia ande jak paj. Šaj te avel kaj o čher čhudia-pes korkoro. O bijandó averthemmesko phirdasa kathar o paj ži ko phaj ...

AGLAJA VETERANYI, bijando ko 1962 ando Bukurešt, avel andar jak Cirkusfamilia, phirdas e Evropa, Afrika thaj e Teluniamerika thaj majpalal bešlas ando Cirix. Katar o 1982 kerdas buči sar mukljardi skritorica thaj autorka. Ikaldas bukadar ande Anthologie, Žurnaluri thaj Novine. 1999 iklistas ke DVA lako Romano *Soske o čhavorro an-e Polenta čiravel*, pala soste majbutvar lauretime sas. Ko 3. Februaro 2002 e Aglaja Veteranyi ando Cirix mudardas pe. Ko akava berš iklistas ke DVA *O šifunjeri palune duhosko*.

➔ 124-127

PIJACA PARAMIČE II
jek Teatrokheliipe andar e opaš sahato, šaj te čerelpe sar o kheliipe savo si jak sahato lungo (thaj katar le Intervjura lindo)

Corolian 2013 vol Šekspir-manija
Teksto kerde: Slaviša thaj Nebojša Marković, Sam T. Fard, dičol pe sar katar o Šekspiro

Režia: phrala Marković
Scenografia: René Krüger
Kostimura: Petra Dumpe
Ton thaj nuro: Alfonso Roman

KARAKTERA THAJ ARTISTURA:
MARTIUS, čhujralo thaj thagar ando Rimo, napal bučol pe Coriolan – Nebojša Marković, René Krüger

MENENIUS, jak senatori, thaj leski amalin - Dorothea Doro Schwirtz
DON ARMADO, lesko Šnajderi – Slaviša Marković
RROMONOKIO, jekh žuvdo khelimat – jak lutka
SPARTAKA, jekh vazdini – Laura Eichten
O BARO NAJ, jak foresko – Sam T. Fard
MARATHON, žangljarijprnesko – Thomas Trifonidis
MUZIČHAJRA thaj e manuša – Elvis Jusić, Sakib Jusić, Goran Muratović

Jekh kotor andar o teaterkheliipe

... Vazdiipe godolese kaj si e bokh / si but samá te počinelpe / kirije kučhon / traden savoren ko Marcani / naj e love ternipese / e forosko šerutno si jekh rasisto. O Meneniusi dikhel te kovljarel e themutnen:

O THEM: Inkal amaro marno! Amaro bobo!
O šerutno mangel amendar trin drom majbut akana!
Kamen te traden man andar mrno kvarto!

Andar e OFF (Ke barbaruna!)

O THEM: Von te len mrno kher lengen rozgome čhavrorenge!
O šerutno si jekh rasisto!
Thaj duj!!!
Svako drom kana amen korkore čeres amendje vareso, tumen bičhalen čire kovlore žutimen. Thaj von bešen pese pe amaro muj thaj vačaren amendje. Amen naj sam khanči užile tumendje! Muken amen po agori šukarimata!
O mermeri pe trotoaro ka thon ... lele, lele!
Me mora te kerav go buči thaj nič jak khuró naj man!
Kana amen sikaves e ternipe pe amaro vast, avel amenge e globe, tumen thon tumare šingale pe amende thaj traden oprimos amare čhavrendje situacija. Mrne samá si e sistemsko xoxavipe!
Me sem peradino!
Von ni den mange arakhavipe čhavrorendje, godolese kaj ni kamen amen sar siam!

MENENIUS: Amala, me zurjavav tumenge kaj o Senati ka lel pe tumare bibaxtalipesa taj godolenca čirenca diljaripeske rovljenca šhaj te maren pe devleski stadija na pe politikará, godoles kaj o kučiipe bičhalen tumendje e Devle, naj von. Tumare koča tele anglal lende thaj ni tumare vasta trubul tumenge kana kamen te aven žutime.
Amala! Adjiveste, kaj si adjive kana me šhaj te phenav tumen, kaj amen, akana, maj napal sa e konzensualne kompromi

sura thaj alternativne čerdipa taj godo lenca, ake si amen šaipe e minoritettura te zurjavas, garavas, stabilizuis thaj arakhas len!

Adjive si, sar phendem, o Dives kana amen e „karfinura šororencia“ šaj te keras! Pal tumen xoljarenpe, sar pe dadoro kaj sile dajrori (griza) tumendje.

BARO NAJ: Griza? Va, tumen čeren tumengo pharipe šukar! Mučen amen te bokhas taj tumare magacinura si majpherde bobosa.

MENENIUS: *(mukljardino thaj but barikano)*
Va, ašunav me tumen, va. Ačhen zala, žanen, tumaro daramata thaj izdramata xoljaripe del man e godji pe „paramiči katar i por“. Jekhari astarde e aver hula truposki te diljavon oprim e poreste, godolese kaj vov dičol pe sajekh šukarimaha thaj napal sa e habe musa leste te tradel pe. *(Pauza)* Pal o por pad jol leski godji, godolese kaj vov si o goda savo andar e habeski zumi sasto trupo pravarel. Dičen, tumen kerenpe akaté sar o Baro Naj andar ...

BARO NAJ: *(ande xolipe)*
Tu zungalo xindo bul, čire paramiča šaj te thos tuče ande čiro senati palal, me man gav mrno bobo te iris mandje akana, na te aves mandje akhaté čire paramičenca, tu zučelona jekh.

MENENIUS: *(nasvalo xoljatar)*
Tu tromes gija, tu khajloli bul, pe gasavo tono te vakares, tu ni žanes sa so me šaj te kerav ...?

MARTIUS: *Martius avel*
(Iel te vačarel e Bare Najesa)
Kon e pačipe theravel, theravel tumari xoli, o mangimos tumaro si sar o apetiti nasvalesko savo si majtatardo godolese so lesko nasvalipe barjavol.
(e Meneniuese) So kamen von?

MENENIUS: Bobo – pese, pe lendji bibax. Phenen kaj si ande rezerva kozom kamen.

MARTIUS: Von phenen kaj – ha! Umblaven len! Bešen pala lengo jagako thaj čerenpe kaj von sa žanen save buči isi pe Kapitolo.

MARATHON: *O Marathoni avel*
Ašunen! Čerav o zangljaripe! Ašunen! Phenav tumenge o nevine! Ašunen akhaté! Ašunen! O zungljardo si anglal o foro. Von mandjen te den mrtik pe amaro thagaripe.

MENENIUS: Pale e Korinthura, von mandjen te počinas lendje andar o phurano maribe.

MARTIUS: *(jagalejakhengo)*
O lavo lengo thagari si, save kamav te xoljarav.

MENENIUS: Don Armado!
Aven sigo, si amen jek zorto!

Don Armado avel thaj žal Menenius andar e bina

MARTIUS: *(e themeske)*
Thaj akana, tumen e boboske šimijakura, aven pala mande, e mahrime, e garude gindendje, silen divora kozom kamen, gote šaj te pravaren tumen žika čhaljon.

BARO NAJ: Akana trubul majnapal te maravama thaj te mudarava tumendje. Nijekhdata! Čire čujrale trubun an de čik te tasona. Go bigodjake šingale. Amare čhavre amendar baše fronto činden tumen.

Don Armado thaj Menenius aven thaj indjaren jek Figura (Rromonocchio) pe duma

MENENIUS: Amala, adjive akana, kaj si adjive majnapal, kana „karfinura e šorencia“ ka keras.

RROMONOCCHIO: Vaaa! Reslipe si mrno! Thaj I me kamav tumen saoren but! ... Po agor. Maj napal sem vi me sar tumen! ... Akana shaj te avav jek čačo, jek čačuno te ... *(Iel jek karfino taj tol le pe lesko angali)*

MENENIUS: *(e themeske)* Don Armado!

DON ARMADO: Sa jekh insekto si perfekno, thaj e virusa, save me keravasa, Von xasarenpe but rizgome (KOVLE) thaj xoxavno čače ande teatrosko than. Napal našti te dičon pe, vol zala, bizo lupa, thaj sajekh kaj si ande bari grupa.¹

MENENIUS: Prioritettura ka thás / minoritettura ka arakhas!

RROMONOCCHIO: Vaaaa ... Akana majnapal ... Po agor ... So keren ... so keren mange ... tumen? Pal ...

Menenius dirigil e Parole, Don Armado čalavel e Figura karfinurenca pe jek masa

ignoro – integrro, ignoras – integras, ignorat – integrat, ignoramus – integratus, ignoratis – intergratis, ignorant – integrant!

MARTIUS: *(ko Menenius)* Von našti te dičen amen, majbut sar amaro dožacaripe si.

Maren man e paja xoljastar. Crden o drom tromale amala! Kon našel vov ka avel mandje sar o mahrimo mrno taj xanri *(čhuri)* mrni si pala leste te ačarel. *(e themeske)*
Khalo meripe saste phuvjače, jag pe tumen, tumen lažarimata e forose ..., tumen e hurde šingale perde čhindipenca thaj phuknjasa, bará pe droma te čerentumen, gijate šaj čanglimata te aven majdur sar šaj te dičontumen, ... xaljaren i bahlval jek milja dural tumen dar, tumen mahrisaren jekh avre čiren khajenca! ... Kamen te inčaren, kamen te nashen, vol e devlikani jagasa, me kam džav pe mahrimeski rig thaj ka marav tumen? Bolden tumen, achen, te tradas len lendje žuvljenca te irinpe.

SPARTAKA: Xoljariko thaj kovleilekho, čaglimata thaj šukarimata, Pinžardi thaj nikathindar, melali thaj už, ...
Von e xarnegodjesa thaj von sažanin deha čeren randevu-i phesa:
Sa goda sem me, kamav te avav, ... Gulumbo, sahp thaj bali pe jekhari! ... Adjive sem zukhljardi!

MARTIUS: *(baš e Spartaka)* Devlikanestar, kaj si biagorekho bi inčaravdo kozom tu šukar san. Čače si, kaj barjol mange o ilo tuče; e čačipe pestar, kaj tu guglari san. Tu majšužije šukarimatar, majčače čačipestar; av tu griza čire muršikanea, bidarako thagaresa! ...

1 Pe jek alav andar e teatreskokhelipe *Jesus Pinocchio* katar o Peter Waschinsky.
2 Pe poema *O alav vakarel andar Pheras, List thaj Rache* katar o Friedrich Nietzsche.

➔ 128–129

Slaviša Marković (stingo rig) thaj lesko phral o Nebojša Marković kerde 2006 o Rroma Aether Klub Theater.

➔ 130

Slaviša Marković, Angljardikferencia ko 06.04.2013, nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.).

SLAVIŠA MARKOVIĆ
Pala e Abitura o Slaviša Marković (Bijando 1971) kerdas jek Sikipe „Čhib thaj teatreskokhelipe“ ko Bata Miladinović (Profesori pe Theatreski-akademija Beograd).
Angluni binaki biči kerdas ko 1984 ke Terne- thaj Barikaneng-iscena e Forosketeatresko an-e po bijanimasko foro Paračin an-e Ex-Jugoslavija, adives Srbija. Kerdas majbut berša sar teatreskokhelavno an-e Paračinesko Teatro. Pala kova kerelas buči sar Reporteri, Moderatori thaj Toneskotehnikeri an-o Radio Paračin. Angljardes 1998 avilas an-o Berlin.

➔ 131

KONFERENCIJAKO STATEMENTO
SLAVIŠA MARKOVIĆ
„HAIKU-STATEMENT“¹
RROMA AETHER KLUB THEATER
06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST E.V., BERLIN

„Naj man phuv, numa ... o Teatro thaj ... jek pato“ – akala alava katar o George Tabori mothavel e Šorutni-ideja pala o Rroma Aether Klub Theater. An-o Februar 2006 phravdas o Rroma A.K.T. pe udara Avrimaske. Katar kodo kerel jekhe butvarnerigengo Godeti-programesa. O Spektrum resel katar e Teatroske-kotora thaj Drabarnipa perdal akustikane Koncerturi ži ke cikne Dikhavutnja.

Sarines
O Rroma Aether Klub Theater si an-e sa e Germanija jekto Teatro, savo e Rromendar kerutno si thaj savo vi e artistikane Tradiciasa thaj Kulturasa e Rromengi thaj Sintorengi buči čerel. Angl-lnes čerel buči e Lumiake ramondimasa, an-e save e Sinturi thaj Rroma sar Protagonisturi si, vaj šaj te avenas.
O Rroma Aether Klub Theater si kerdo ko 2006 berš e phralendar Slaviša thaj Nebojša Marković. Katar kova vakto bajrarel e kulturako traipse an-o Neukölln thaj Berlin. An-e kova aven e artisturi andar butvarne kulturake trujuri, Romane vi bi-Romane Kherutnimasa.
O Rroma Aether Klub Theater sar jek artistikano projekto thaj bešimasa an-o Boddinstraße 5 ko Berlin-Neukölln kerel – thaj koncepciasa – jek biulavdo khetanipe. O hačaripe sar permanentno Averutno an-o themutnipe, iako akava „Averutno“ dulmutanes si Kotor akale themutnikasko, andas ži ko manglipe, jek amaro, realutno Than te keras. Andar o Artistikanipe thaj Kultura akava Than ka avel jek komunikativutno thanipe e manušege, sakone Kherutnipasko. Golesa avel jek klima savi bajrakarel e manuško identiteto. Sebet akava nadres ka avel e Godetimaski sala an-o Rroma A.K.T. an-o agor kurkesko sar Café kerdi. Angljardes sas o Café kotor e Tatatresko-koncepciako, vaj još jek than del bizojralutnes pala o Arrlipe maškar e manuša averutne Identitesa. Sebet o financiako pharipe trubusardas bukadar an-o Rroma A.K.T. te improvizilpe. (Kova phenel, kaj o Rroma A.K.T. sar Produktu jekhe fondacijake „savi go te si“ ni kerdilas.) Katar e tehnikaki instalacija ži ke astajla thaj pajeski-instalacija, jek baro kotor e Rroma Aether Klub Theaters si korkores kerdo (kate ni vakarav andar o „ciknomanušnikano abijav“) thaj e žutimaske vastenca e amalenge.

Sar Godetimaskothan si o Rroma A.K.T. multifunktionalutno. Kana e teatroske kotora mothavdon akate šaj ži ke 40 žene bešen. Sar tematika e Rroma A.K.T. šaj akala teatroske kotora sar Insценieripa reparav:

2012/13 – Milajeski-paramiči (Sommermärchen) – xarni paramiči katar o Bertolt Brecht, Daniil Charms, katar o Georgel Calderaru, p-o Anton Tschechow thaj René Krüger

Gija, jek खेलavno thovel jek sureti „Zigeunerin e Zigaretsa“ upral o šoro thaj mukel o okviri e suretesko pe pi korr te visi. Thaj dikhel e publika direkt an-e misura. Akate avel o phučipe korkore-thaj gija averutnimasa istarrdolpe o manuš, thaj खेलimasko than

putavol. Sar šaj avel kova, o Kliše te phagas bi an-e nevo rami te čuvdolpe? Pe aver rig khelel jek khelavno o cikno Step andar o derjav lilengo, kerdinos zor, o podo te na ustavel. Akala scene si lokhe, ba vakaren but. ... (Mirjam Baumert)

Synopsis/Režija: Slaviša thaj Nebojša Marković

2012 – E Sobako radio (Das Zimmerradio) (Teatar-kotor)
Jek soba. Jek manuś. Jek radio. Kherutnipe?
Ni aśundol khañči, numa e havaza, save andar o radio aven ...
Akava Duj-persone-kotor mothavel andar o maripe, čorripe, andar e manipulacija, andar e nada pala o paruvipe. Ba čačes mothavel andar jek manuś, savesko trajo avral kerdolpe (e ask-erendar thaj filmeske bučarrndendar), thaj lesko manglipe pala o šantipe thaj kherutnipe sa majbut merel. E paramiči akale „Kherutnimaske xasarredsko“ kheldo si katar liduj khelavne bi alavengo. ... (Dorothea Mildenerberger)

Autojra/Režija: Slaviša thaj Nebojša Marković

2012 – O teatro - vaj rodipe pala o rašaj K. (Das Theater – oder Suche nach Herrn K.) (Teatar-kotor)
O kotor khelel andar jek persona, o Joze Kurtić, savo pe po suna-ripe andar majlačho trajipe čačes teleportiri thaj andar e jek-drom an-e nevi Lumia maladol. Kote perel an-o konflikto pire pučimasa andar o sakodivesutipe. O J. Kurtić majpalal dikhel kaj si kova jek teatreski bina. Katar o subjektivutno thaj objektivutno spidipe perdal o Sakoneskojekhavnipe zi ke moralizacija kerdolpe o khelipe e akanutne karakterenca.

Joze Kurtić – jek Kherutnimasko xasarro, kheravno vaj Barono, leski čaj thaj čhavo, e manglutne thaj agenturi, rašajni Grubach thaj romnjori Brüstner duje khelavnendar thaj duje kuklendar si khelde. O Kherutnimasko xasarro si jek kotor sar mothavdipe pala e manuśa save an-o „Circulus vitiosus“ piro Kherutnipe, vaj po hačaripe andar o Kherutnipe, sakonak xasaren. Maškar avera šaj akate vi e Roma te aven. O kotor khelel e Stigmatizacijake fenomenesa, thaj kerel jek diferencija. An-e Situaciaki-tragikomedija fuzioniri o teatro katar o Stanislawski, Brecht thaj Beckett thaj vi katar o Lessing thaj Kafka an-e jek themutno insceniripe. „O teatro po derjavesko fundo si mothavdo gija, sar jekbarikano mačho baxtarel, an-e zungale mačesko muj te del, thaj e muzika si gija šukar, kaj o mačho tala lako klang, sunarnes, thaj an-e pe godjaveripa čhuvdo, an-e zungaleske mačesko muj del.“ (Bertolt Brecht: „Kana e zungale mače manuśa avenas.“)

Autojra/Režija: Slaviša thaj Nebojša Marković

2009 – Dikhav thaj ni dikhav – Ich sehe und kann nicht sehen (Teatresko-kotor)
E Roma kerdesa jek Them! „Dikhav taj ni dikhav“ mothavel andar o xasarrdipe akale bianavne Themesko, savo an-o melalipe thaj čorripe pelas. Akate avel, kaj akava Them an-o Trojanikano maripe pe rig e xasarrendengo marelasp. O nasulipe si vi an-e Thagarno kher mothavdo, thaj sakodivesutne intrige. Centralutni figura si jek dineri, savo xi ke perutno xeroji vazdinjavol, aba sar xasarro andar o maripe avel. Kana pala o mulipe-krisavno zuvdo ačhel, sar betleri uštel paleś pe amalenca. Thaj pale akava khetanipe thaj ortanipe perel – sebet o korkorno kami pe neve diktatoresko. Liduj autojra e „Dikhav thaj ni dikhav“, e phrala Slaviša thaj Nebojša Marković, pala akava teatresko kotor dikhle e ideje an-e Antikutne ramopa thaj an-o moderutno vakti ande, maškar avera vi sar katar o Homer, Sophokles, Euripides, Menander, Aischylos, William Shakespeare, Johann Wolfgang von Goethe, Jacques

Offenbach, Friedrich Nietzsche, Rosa Luxemburg, Friedrich Dürrenmatt, Antoine de Rivarol thaj Ezra Pound.

2008 – Cirkus (Zirkus) (Tragikomedija)
Duj manuśa paša o baro paj thaj bokhale, duj zene an-o rodipe pala e bax. Jek Cirkuso dikhholpe kaj šaj sa del len, so si lenge hasi-li. Kote len te keren, angažmano sar Clowns, pa peren pe absurdutne situacije – var pe pire prrne, var po realiteto. ...

Autojra/Režija: Slaviša thaj Nebojša Marković

O Romanistan sar jek Platforma, maškar avera vi sar jek barvalipe e artistonengo save si Sinti vaj Roma, na numa an-o Ethnorig, si jek lači thaj trubulni ideja, savi thaj po strukturalno pharipe šaj čalavel. Thaj avel o phuči: si an-e aktueltutni situacija jekto drom an-e artistikani-kulturaki korkorno šajipe e Romen-dar (sar o Rroma A.K.T.), strukturutnes te aven bajrakarde, numa jekhe zoralutne formasa thaj jekhe nacional-etnikane instituciasa te delpe, jekhe eksternutne anglošorutne aparateske te teljar-dolpe?

¹ O alav „Haiku-Statement“ si katar o Dr. G. Gianni malavdo.

➔ 134-135

„Marktplatzgeschichten I und II“ e Rroma Aether Klub Theater po Herdelezi Romano Kulturfestivalo ko 11.05.2013.

➔ 136

Rahim Burhan, Angljardikonferencia ko 06.04.2013, nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.).

RAHIM BURHAN

Bijando 1949 brś an-o Skopje sar panžto čhavro an-e Familia. An-e Gymnasia ramolas poezia thaj kola berša lesko intereso an-e literatura žungado. Leske gajavne amala phende leske, teatre-ski-poezija te ramo. Gija pinžarrdas pe e Ilhami Emiesa, jekhe gajavnesa andar e Makedonija; lesa khetanes kerdas en-o xoraxano ternengo Teatro piro programo pe bina.

1970 kerdas an-e Romani mahala an-o Skopje o Romano Teatro Pralipe (phralipe) Angluno mothavi pe sas o „Na, na“; jek protesto pe Viatnamesko maripe. Sebet akava e kritika an-e Makedonija čhutas sama pe akava Teatro.

1973 sesa poTheaterfestivalo BRAMS an-o Beograd e kotoresa „Mautija“ vaj „Devla lautenge“ andar e Roma-Mythologia. Po vačaripe e direktoresko kotar o BITEF, jekhe teatresko festivalo an-o Beograd, akava teatro sas akharro pe jek Teatrefestivalo an-o Nancy an-e Francuska thaj kote lijas baro pačivalipe.

1975 e Pralipes sas jek dostipe e „Devla lautenge“ po teatroskofestivalo an-o Zagreb thaj an-e kova berś lijas jek bari kano teatresko pursak „efta sekretajra skojeske“, but pačivalo pursape an-e Ex-Jugoslavija.

1975 Režirisardas o kotor „Soske“ ko romano teatro Pralipe, save-sa sas e teatroskofestivalo „Divesa terne teatresko“ an-o Zagreb phravdo thaj sar „Teatreskosomnalipe“ baro barikanipe lijas.

1977 Dostikano khelipe ko pinžarrdo Teatrefestivalo an-o Sarajevo MESS (jek but barikano teatreskofestivalo an-e Ex-Jugoslavija) thaj kotar sakoberšesko pharnavi pe akava Festivalo, bere pursakengo thaj barikanimasa. O romano teatro Pralipe sas vi dosti pe barikane evropake teatreske festivajla, sar kaj si

o kotor „Thagar odipus“ (po Sophokle) an-o Delphi po angluno maškarthemutno festivalo e Anti kako-Teatresko an-e Grčko. 1990 sas o romano teatro po „angluno Festivalo jugoslavijake teatresko an-o Mülheim an der Ruhr“ thaj an-o Berlino; 1990 ko Decembro kerdas ko Mülheim jek rodipe e Kulturministeriumeske katar o NRW, an-e Germanija te avel.

Ko 07.01.1991 sas e „Ratvale bijava“ katar o Lorca bare barikanimasa mothavde. Katar kava vakti kerdas khetanes buti e teatrosa an-o Mülheim ad der Ruhr. Sas le teatrosa jek bari turneja an-e Germanija thaj Evropa.

1992 sas e „Ratvale bijava“ sar majlačho teatresko kotor beršesko an-o Berlin mothavdo thaj 360-var an-e Germania thaj Evropa. 2000 sas o romano teatro Pralipe tradino te mukel o Teatro an-o Mülheim an der Ruhr, thaj gelas an-o Düsseldorf, kaj kerelas angle buti sar mukljardino teatro. Pala kova geles an-o Köln, kaj lijas kher pala piri buti, thaj naj sas kolestar dur te avel sar piro teatro. E kulturako ministeriumo ni dikhlas kaj trubul jek agasavo tetaro te kerel buti an-o NRW thaj ni kamlas majbut te del love. Gija agorisaljas e teatroski buti.

Nesave pursika e romane teatresko Pralipe:

- NRW tetreskofestivalo pala o kotor „Baro pani“
- Granada, Spanija, „Pursak Federico Garcia Lorca“
- Nova Gorica, Slovenija
- Pursak teatreske žurnalesko „Prolog“, å Zagreb
- Sumnakuno Lorbeerkranzo MEES, Sarajavo
- Hirošima Fundacija for Peace and Culture an-o Stockholm

O Rahim Burhan kerel buti sar dostirežiseri an-e sa e Thema Ex-Jugoslavijako thaj aver balkaneske phuvja.

➔ 137

KONFERENCIJAKO STATEMENTO

RAHIM BURHAN

SO DIKHAS VI SAR DIKHAS?

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST E.V., BERLIN

O dikhipe si jek biando manglipe e manuśeske. E Teiresias sas, pire pereske thaj pe thagareske sar dikhavno thaj duričarno, a korro sas, vov našti jakhenca dikhelas, ba sas le talento te dikhel andrunes. Sas le talento, pe thagares thaj po pero te dikhel, thaj gia delas len sama, „pe jakha te putren“, te šaj dikhen. Kana o Kreon Teiresiasas o Theben phiravelas, o problemo te dikhel, vakardas horne krrlesa: „Sar si darandes, bižaj te oves, kaj o bižaipe khanikas našti te žutil.“ Bi dukhako, akava citato šaj zurales phenav, thaj phučav man, soske thaj sar našti o bižaipe žhutipe te avel an-e amari situacija? Kana si o manuś pherrdo xoli thaj bango dikhipe, thaj kana akia negativutni energia lesko godjaveripe boldel, atunči o “Bižaipe” našti pumuži but. Goleske phučav me, sar šaj, e evropake intelektuela thaj avera demokratune, „bižaj“ te aven kana si vorba andar e Roma. Šaj li, kaj si bižaj thaj zurale, pire intelektesa jek rešipe te malaven? Ova, von si bižaj, ba o bango dikhipe thaj e xoli bangaren lengo godjaveripe. E ideja pala o humaniteto an-e Evropa thaj akalestar o sikipe, hornes si istarrdo an-o pragmatikano traipe e Evropake zuvdimasko. E xoli si jek emocia, naj godi, thaj akava zoralipe e hačarimasko ni mukel e evropake intelektualen jek pragmatikano rešipe te malaven pala e Roma thaj Sinturi.

1) Muro Identiteto del man, pala muri artistikani buči specifikani artistikani Forma te kerav thaj specifikane scenengo Manajipe/Symbolipe te zuvdarav, so andar amari kultura „hanavdem“ thaj an-o moderutno mothavi pe andem. Akava manaj si sar Metafora katar akanutne teatroske dikhinde an-e sa e Evropa čačes hačarrde. Iako pe romani čhib kheldam, e publika šaj hačarrdas akava Manaj thaj Metafora, žutindos e čače emocienca, lokhes šaj alnaisarrde. O Jerzy Grotowski, jek akanutno polskako Režiseri, ingarrdas man an-e India, kaj o bianimasko than amare Kulturako thaj amare Identitesko si. Lokhes dikhlem, kote amari arhaikani kultura te pinžarav thaj an-e muri teatroski forma te čhuvav. Nesave fundimata e Kathakali-Teatresko maladem an-o drab amare Muzikaki thaj Khelimaski kultura, savo si jek teatrosko hačaripe. Xarnes, amaro identiteto dias man, jek estetika te kerav, savi unikatno an-e evropako Teatro si.

2) Khetanimasko-hačaripe thaj khetani buči maškar e kulturake bučarne an-e Evropa falti sebet akava: Savore keren maripe an-e piro trajosko than pala piri nangi egzistencija. Akava maripe ni del amen šajipe, jek khetani buči te angljaras, khetane zorasa bare thaj ambicionutne Projekturi te keras. Majanglal deś, deśupan3 berša sas man jek ideja, jek khetanipe e artistonengo an-e sa e Evropa te kerav. Sas man pačape, kaj kolestar majbare Projekturi šaj ka keras, thaj akia specifikani estetikani Forma te bajraval. Thaj gia kerdamas jek Evropako Romano-Teatro, kaj sas amen manglipe pe lesko fundo akava nevo khetanipe te angljaras. Ni kamlamas numa e Romenca thaj Sintorencia te keras buti, no buhles bukadare Teatronenca khetanes, thaj te dostisaras len amende, kaj vi amen but berša samas akharde an-e Evropa. Rovindes, akia ideja ni aśundilas lačhes, na an-o Köln, thaj na an-o NRW. Me šaj phenav, kaj akava kerdas, o financijalutno žutipe e Romane Teatroske Pralipe te čhindol. Ni pačav, kaj jek gasavo Projekto andar o Kultur-fond e EU žutipe šaj malavelas. A akava teatro naj maj but.

3) Mo hačaripe an-o khetano bučarnipe avere artistonenca avere naciencia, save sas an-e muro timo, si but pozitivutno. Kaj amari buči sas somnali, sajek somdasno kerelas buti, pire hačarimasa anelas vareso, thaj buhljarelas e ideje. Thaj vi pe Dosti-khelipa an-e bukadar Teatruri an-e Evropa, kaj sas man šajipe režija te kerav, numa poitivutno hačaripe čidijem.

4) Perspektive e Kulturake e Sintorenge thaj Romenge dikhav an-o kerdipe jekhe Kulturaki institucija an-e sa e Evropa. Sajek phuv e EU trubul e romani kultura te žutil thaj an-e EU te del len Minoritengo statuso. Pala akava trubun Norme te kerdon pala e Phuvja, save an-o EU mangan te aven. O EU trubul an-o šajipe te avel, e Sintoren thaj Romen krisutnes te žutil.

5) O Antiziganizmo si jek zurali mašineria e žungalengi thaj si šajipe, o žungalipe te palavripe.

6) O Romano-Teatro Pralipe egzistiri 34 berša thaj angljardes sem kote. O Credo Teatresko sas o angalipe amare kulturako, amare čhibako thaj anglunes amare peresko. O teatro sas jek khetanipe bukadare artistikanipa Kulturake, jek Synthesa akale Kulturako. Goleske sas amaro angluno paso thaj buči, akava žanipe te istaras, e Kultura te las thaj latar te keras jek nevi estetika. An-e angluni faza amare bučaki siklilam amari Kultura, amare ritualuri, legende, amari čhib, o khelipe thaj muzika. Inspirime indiae teatrosa liam, sa khetanes te phandas autentikano dikhipe te zumavas. Gia liam sigo pačivalipe pe bare teatroske festivajla an-e Evropa. An-e dujto faza boldam thaj kerdam transformacia bare klasikane teatroske, pe amaro vast te khelas len. An-e akia faza dikhlam, kaj amari čhib si arakhli, thaj e lumiake klasiken šaj lokhes kheldam: Thagar Edipus, Antigone, Oreste, litrin kotora, thaj majpalal Othelo, Romeo thaj Julia thaj avera kotora. E publika anglunes šaj romanes ašundas an-o khelipe, jek fundo pala o barikanipe. Paralel koleša keresa buti khetanes romane dramaturgenca, skritorenca, akanutne teksturi te ramosaras, save amare akanutne sičimasa ispirime sas.

7) E Kultura e Sintorengi thaj Romengi si kotor evropake kulturako, thaj voj trubul katar sa e kulturake minus-teriumuri sa e Phuvjenge kaj e Roma thaj Sinturi bešen te žutilpe. Aver rigatar, o EU trubul majbaro interesi te mothavel pala e kulturako baripe e majbare Minoritesko an-e Evropa.

➡ 140-141

Roma Theater Pralipe, „Mautje“, Theaterfestivalo Nancy.

➡ 142-143

Roma Theater Pralipe, „Mautje“, Theaterfestivalo Nancy . Rig, upre: Roma Theater Pralipe, „Soske“, Premiera 1977. Rig, tele: Roma Theater Pralipe, „Thagar Edipus“, Premiera 1983.

➡ 144

Joschla Weiß, Angljardikferencia ko 06.04.2013, nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.).

JOSCHLA [MELANIE] WEISS, Sintica thaj Germanikani, bijandi 1980, bajrilas an-o Erfurt, an-o Ost Republikako. O trajipe an-e duj lumija thodas la angla o phučipe thaj zoralipe, thaj gija gelas an-o Teatro, anglunes ko Improvizatno-teatro. 8 berša si e Joschla Weiß e teatrosa thaj performance-artistikanimasa somdasni thaj o teatro dikhel sar piro them, sar kaj o George Tabori majanglal but vakto phendas: „Naj man them, čačes vakardes them, naj man jek šantimasko than, numa o teatro.“ Akala alava si vi an-o Rromano Aether Klub teatro, an-o Berlin-Neukölln sar leitideja istarrde. E khelavnenca Slaviša thaj Nebojša Marković dulmutanes si pinžarddi thaj amalime. An-e lako Socialpedagogikano studiripe istarrdas pes an-e teorija vi an-e praksa e khelavne-thaj teatronepedagogijasa. Pala piri Diplombuči si katar 2009 po Muklo Universiteto an-e Masterstudiengang Teater-sikavipe thaj agorisardas piro studiripe milajesa 2013. Adives kerel buči sar Teatreski pedagogutni butvare grupenca.

Katar o 2009 si angažovime sar Akterutni thaj Khelavutni an-e Artistikanigrupa „Expedition Metropolis“ [http://www.

expedition-metropolis.de] an-o Berlin. Katar 2010 žal pe siki-maskedroma pire truposa, khelel m.a. e indijake „Bharatan-atyam“ thaj vestafrikanikane khelipa. Beršenca kerel Yoga, Taiji thaj Qigong thaj o Susan T. Cikni-Technika thaj dikhel piro artistikano zumavipe an-e piro khelimasko teatro, duravno kolestar te avel, Folklori te reproduciri.

➡ 145

KONFERENCIJAKO STATEMENTO

JOSCHLA WEISS

„CASINO SO SAR KHANA THAJ KHAJ DIKHAS?“ JEK PERFORMATIVNO DIKHIPE KO RODIPE PALA O VARESO?

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST E.V., BERLIN

„E Zor avel telal, k.p. voj ni istarel o sakonutno Matrix jekhe globalutne dujvarengo, o Zoralo thaj kova ko perel tala e Zor jekhekvares ispidel [...]“¹

„Manuš trubul te agoril, o egalipe e Zorjako numa negativutnes te dikhel, sar kaj ‚šaj numa‘, ‚ispidel‘, ‚tele čhudel‘, ‚cenziri‘, ‚abstraxiri‘, ‚maskiri‘, ‚guravel‘. An-o čačiipe e Zor si produktivno [...]“²

E citaturi katar o Michel Foucault alosarrdem, o phučindo Phučipe pala o Identiteto e Sintengo thaj Romengo analog e Kulturake-produkcijasa te boldav. Soske ži ke akava khetanimasko zumavipe trubul te reselpe? Si e phučimata pala o Identiteto e Post-moderutnimasko dumultan obsolet? Soske ni trubul kritikanes te phučelpe, save strukture agasave Casino-vorbengo crrden? Ba akharrdi sem vareso te vakarav. Joschla Weiß, Sintica thaj Artistikani. Kana kola save e Konferencija pala e rola e etnikanes avimasko an-e artistikani buči phučen, trubul te mothavav lenge: Muro etnikano identiteto ži akate andas man. Naj sem pe nijek web rig malandi, thaj an-e nijek etablirime Teatro sar khelavni angažirime. Te na e Teodora Tabački gija kamli avilasa, man pe piro than an-o Akhardipe te mothavel, ni avilemas adives akate. Šaj ni vorbilpe gija but andar e identitesko phučiipe, no andar o phučiipe pala o Zoralimaski relacija, an-e savi, sako majbut vi majcerra čhuvde sam. Thaj savi, baxtasa angle crrdel amen. Akala Zoralimaske strukture keren jek importantno paruvipe pe amaro identitesko hačaripe. Naturalnes si importantno, vi an-o Artistikanipe andar kova te phučelpe, katar o manuś avel, ba si thaj importantno te phučelpe, save Mechanizmenca amen paleś thaj paleś phanglutne amere sičimasko sam, akate e Foucaultesa argumentacija te keras. Thaj vi e Judith Butler šaj akate citirime avel. E Filozofiknjake so o Identiteto (Sinti, Rroma, žuvli, muruš) vareso so naj guravdo (Ontologikano), no si vareso, so performativutnes sa majbut paleś thaj paleś trupone Akturenca sa maj zurales ačhen. „Manuš sar žuvli ni bijandol, manuś kova avel.“ (Simone de Beauvoir)

Mrrni artistikani thaj politikani buči dikhav an-e duj thana bušinde. An-e jek (ethnikani, nationalutni, artistikani) grencunes nakhavdo Artistikanipe bučasa bukadare Artistonenca andar butvarne Phuvja thaj Artistikane žanruri, sar kaj si khelipe, teatro thaj muzika. an-e akija rig si vorba andar o barvalipe thaj produkcija e artistikanimaski. Me sem khelutni, tetroski khelavutni, thaj kote dikhav muri zor. Godisarav, kaj nesave artisturi phučiinde hačarenpe. Ba,

kava si pala mande barikanno ulavdipe e artistikanimasko čerutne save naj-Roma, -Sinturi: trubusardas mange berša, e artistikanimasa thaj andar o artistikanipe te avav. Trubusardas man baro vakti, mrrne Averutnimasa pe bina buti te kerav. Bukadar germanikane kolege mujalne procesuri hačarrde, a me ni žanav, hačarde pes sar avera vi na. Goleske si o kulturako identiteto pala mande but importantno, si kuka thaj strafinipe an-e munro Trajo. Sebet sa akava egzistiri an-e munri buči duijtones jek kritikano thaj reflektirutno rodipe. Kava rodipe si phanglo sičimasa.³ Me sem jek kotor e IniRromnja, jek politikano Khetanipe e Sinticengo thaj Rromnjengo resimasa, o Anticiganizmo an-e sajek Forma te anavipe thaj te peravdol. Angla o palalipe sajekhe politikane aktivitesko thaj an-e refleksija pire sičimasko thaj sičimasko avere Rromnjengo, vorba si pala o phučiipe e Pozicionirimasko thaj Munropositionirimasko, mesalake, akate an-e Artistikani buči. Dikhindos e Kultur-institucijendar thaj okolendar save den e love sas mange majlačhes kaj semas Sintica. Ba mangav li sar vi ži akana sar Sinti-Artistikani dindi muj te avav? Munro bučarnipe si li „Rromano-Artistikanipe“ te produciri, Rroma- thaj Sinti-Performance? Našti li sar numa khelutni, teatreski pedagogutni, khelavni čačes te dikhav? O phučiipe pala o zorjape jekhe rigate „love te lenpe“ thaj avere rigatar „etnikano artistikanipe“ te produciri, trubul akana thaj akate te bučarnel amen. „Savo molnipe si e Muklimas, kana an-e leste si phanglo?“ Akava phučas man jekhvar o Dotschy Reinhardt. Akava phučiipe trubulas pe akija konferencija sar angluno punkto amare artistikane rodimasko te phučas. Me kamav mange akate jek Kultura e Khetanimaski, jek artistikano thaj žanimasko Community, savo o dikhipe palunestar ži angle bičhalel, khetanes- thaj jekhekvar-estar se sikivas, thaj khetanes pe jek rodimasko phiripe te zas, savesko resipe ni žanas još. Ba o artistikanipe si jek zumavipe, manuś nikana ni žanel, so agornes kolestar šaj avel.

- Michel Foucault: *Wille zum Wissen – Sexualität und Wahrheit I*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1977, R. 115.
- Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1976, R. 250.
- Rromano Suno* – jek khelipe- thaj teatroski-performance an-o Kosovo 2010 si pala mande angluno šajipe, jek phanglipe e sičimasko Sintengo thaj Romengo karing o Postmodernutno – artistikanimasa – te kerdolpe. Phučiam amen importantune phučimasa andar amaro identiteto thaj aver utni pozicija rodijam karing o Butvarno-themutnipe. Akalestar ikilis tas jek Collage katar averutne theatralutne suretja andar o sunaripe terne manuśengo – Sintorengo, Romengo, Manuśengo, Čhibalanengo, Francuzikanengo thaj Germajengo. Dokumentacija andar akava: http://www.youtube.com/watch?v=sYQLCj15LI, paluno dikhipe 18.03.2013

➡ 147

Kampagnako Plakato 2012/ 2013

➡ 148

THANK YOU FOR FLYING ROMANISTAN. Internationalutni Agornikonferencia ko 11. thaj 12.05.2013 an-e Dikhavutni „The Roma Image Studio“, Galeria ko Saalbau thaj Werkstatt der Kulturen, Berlin.

➡ 149

AMARO DROM E.V.

ANGLODIKHIPA PO AVUTNO „GATAMOTHAVDIPE ‚ROMANISTAN‘“ KATAR E TEODORA TABAČKI

Katar e Teodora Tabački sar Gatamothavdipe po Fundipe jekhe dujeberšengo kritikako Pharnavnipe e Berlinesko Projektes-kokotor, dumavindo teksto, savo katar e autorka lokhes modifikovime forma pe Phanglimaski Konferencia e Projektoski ko 12. 05. 2013 an-o Berlin phravdes dias avral, piri Funkcia ni resel. But majbut pherdo si laki „Evaluacia“ jek-pejek čhuvde subjektivutne Mothavdimata thaj Dikhimata bi Argumentacie thaj Čačomothovdipa. Katar o generalutno bisikljardipe, savo avel e bilače kerdine dikhimastar thaj katar, an-o teksto boldine čačimata thaj bizorale čingarimata sam xoljariki vi sar katar lako bi-manušnikani vorba. Anglunes, lako teksto sas sar Gatamothavdipe Reader e IG-Kulturako Austria planirime thaj sas latar pe amaro rudjipe lačhardo thaj rodindo palpale. Ba voj ni čerdas kova, čindos e kotrakoski vorba maškar amende, a pala kova iklistas o teksto an-e butvarne phravde Fore sar baj cenzirime Mothavdipe. Pala lunge organizaciake-interne Diskusie avilam ži ke kova, e Teodora Tabačkiako teksto, savo našti bi kritikako dikhas le, an-e Gatadokumentacija e Berlineske Projektkotoresko te štamprisaras, kaj sa e Protagonist_nja thaj e Institucie, save si bilačhes reparde an-o teksto, andar akava te šaj žanen, čhutindos sama po čačiipe. An-o teksto naj numa personalutne daba pe Projektoske somdasne – savenca e Autorni ni kamlas te vorbil, nesaven vaj ni pinžarel – no perdal akava vi o Difamieripe, savo amen sar čhungardipe po sa o Projekto dikhas, thaj čalavdipe e Projekteske-Protagonist_njengo, vi nesaven savenge e Autorni po anglonipe p-e Mothavdimasko najisarel. Sa akava tradias amen akava godjaveripe thaj čačo dikhipe te mothavas: E trin projektoskepharnavne Satelituri (Pedro Aguilera Cortés, Ljubomir Bratić, Teodora Tabački) si Ekspert_nja, save andar piri personalutni ekspertiza e Projekteskekotorenca ko arilipe mothavdon thaj Impulsuri den, vaj šaj te keren jek angljardi Feedbackstruktura an-o, šaj phenas, monotonno Systemo e EU-Projektengo. E Satelituri našti e bučaki kontrola te čeren. E Projektosko resin „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ naj sas te formulipe „E mesalake pala o kerdipe jekhe Platformako e kulturake Romane Protagonizmengo“, no sas majbut: „The focus is the deexotification of Roma cultural work. It is essential that cultural work by Roma cease to be defined by others as simply folklore or traditional culture and instead be recognized, supported and sustained as an emancipatory for of cultural work. The key goal is to take Roma cultural work out of isolation and create opportunities for participation (...)“¹ E buči organizaciako Amaro Drom e.V. pala sa akava šaj agia te formulipe: „Amaro Drom takes the responsibility to implement the projects' visions in Germany. We contribute with workshops and many activities mainly with young people (...)“² Katar nijek pharnavni Organizacija naj sas 10.000 Euro rodinde. An-o EU ramosardi Organizacie našti len khanči pala e angljarde moldimata thaj trubun, 50 % love korkore te malaven. Te našti kova čeren, trubun jek kotor katar o EU-pučinipe te irin. Thaj e organizacie len numa 30 % e EU-pučinimaske molnimastar palal e rodimasko phanglipe, goleske trubun nesave čhona p-o finansiripe korkore te čeren. E Lith Bahlmann sas ko April 2012 katar o Amaro Drom e.V. rudjindi, pala e Projektoski organizacia anglašoripe te čerel, kana

dikhiliaspe kaj šaj akava Projekto ni ĉerdolpe. Voj ĉerdas, sar kaj rodel o EU-puĉinipe, butvarne lokalutne puĉinimata thaj finan-sie (katar o „Hauptstadtkulturfonds“, „Bundeszentrale für poli-tische Bildung“, „Österreichisches Kulturforum“, „Allianz Kultur-stiftung“, „Kulturamt Neukölln“, „Senatsverwaltung für Ar-beit, Integration und Frauen“, Berlin) te malavel, so na numa e Berlinesko kotor e „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ garantisardas, no e Partneja li Trin-Phuvja-Projektoske arakhle, e dinde finansije te na irin. Sebet akava barikano si lako paĉivalipe thaj najisipe.

E konceptualutne Mothavdimana ko artistikanipe e Progresesko e Berlineske kotoresko e „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ sas korkore katar o Georgel Calderaru, Slaviša Marković thaj o André J. Raatzsch ĉerde. E organizimaski buĉi andar e Personal- thaj khelimaske thana sas upre reparde manuŝenca khetanes e žuvljasa Lith Bahlmann ĉerde.

E Organizacia Amaro Drom e.V. dikhholpe konsekventno sar in-terkulturutno Khetanipe, savo zuralas spidel rigate, e khetani buĉi e manuŝenca numa sebet lengo ethnikan o avipe, Nationaliteto, isanime, phuripe, murŝ vaj žuvlikanipe, Religia vaj Nationaliteto. Jek majbaro kotor e „Evalui-er-imasko“ katar e Teodora Tabaĉki reparel avera Projekturi („Reconsidering Roma – Aspects of Roma and Sinti Life in Contemporary Art“, „Das Schwarze Wasser“), pe save e Lith Bahlmann maŝkar avera konzep-cio-nalutnes buĉavni sas. Thaj zanginos kaj, liduj Projekturi ni aĉen an-o khatanipe e „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ thaj si len aver resin, e Autorni reparel andar o konteksto ulavde alava, numa xoxavnes te informiri thaj kolesa te kaljarel o aĉundimata thaj Difamierung e manuŝengo te ĉerel. Akate naj ĉaĉo than, e xoxavne, doŝale Importantni punkturi en-e Evalu-ieripe te haĉardon.

Ton thaj o iĉaripe e „Gatamothavdimasko“ mangel te phenel, kaj sa e Projektesko nakhipe katar e „Na-Roma“ kerdo si thaj aka-la majbut love lije. Kava si xoxavipe. E Financiako plano pala e 2013 si katar e artistikane angloŝorutne e projektosko o Georgel Calderaru, Slaviša Marković thaj André J. Raatzsch khetanes e Lith Bahlmann pinzardimasa katar o Angloŝorutnipe e Amaro Drom e.V. khetanes kerdo, thaj savore an-o grupo sesa kalesa pinzarde.

Katar e Berlineski Projektoski buĉi an-o 2012 thaj 2013 katar ca. 135.100,- € si an-e butvarne Projektoskekotora thaj Artistikane Produkcio akala sume dinde:

1. Angljardimaski buĉavni 2012: trujal. **2.400,- €**
2. Funduno dikhipe, 4 Buĉa ko 2012: **10.000,- €**
3. „Duldung Deluxe Passport“, Kotorprojektosko ko 2012 (Publikatcia): **9.800,- €**
4. Awareness-Kampanja 2012 (Kampanjeplakaturi, akcie, Workshops thaj Theatresko khelipa katar o Georgel Calderaru, Slaviša Marković thaj André J. Raatzsch) – „Romanistan“ kotor: trujal. **10.000,- €**
5. Kerimaski konferencia Berlin 06.04.2013: **6.310,- €**
6. Theaterprodukcio Slaviša Marković (Kirija, avera molnopa, artistikane xonorajra) ko 2012 thaj 2013: **13.930,- €**
7. Muzikakoprojekto (Muzikfestivalo thaj Bendprojekto) Georgel Calderaru (Kirija, avera molnopa, Produkcio CD, Muziker- thaj Bendxonorajra): **24.087,91 €**
8. Suretavno Artistikanipe (Dikhavutnja „Roma Image Studio“ thaj „Roma Renaissance“) André J. Raatzsch

- (Avera molnopa, Dikhavutni thaj Artistikane xonorajra, Dromeske love e Artist_njengo): **19.596,57 €**
9. Gatapublikacia (Boldimata, ŝtampa, kerdipe, Redakciako xonorar thaj lektorati): **15.525,52 €**
 10. Webriga: **1.500,- €**
 11. Presse- thaj phravdimaski buĉi (4 Ĉhona): **2.150,- €** Bruto xonorar
 12. Kerdipe pala o Programmfolder: **ca. 2.500,- €**
 13. Projektosko kotorvalipe April 2012 ži ko Septembro 2013 (18 Ĉhona): **16.500,- €** bruto
 14. Lilvarnipe: **800,- €**

O Amaro Drom e.V. distanciripe katar e Teodora Tabaĉkiake bi-istarrde daba, savi thaj katar e Kolegnja thaj Koleguri andar o IG Kultur Austria ke Viena naj laĉes dikhindi, thaj jek Replika an-o Internet ĉuvde, savi akate mothavas: <http://igkultur.at/projekte/romanistan/romanistan.-eine-replik> Goleske, akana o Amaro Drom e.V. mangel te phenel, kaj e khetani buĉi e IG Kultur Austria ke Viena but kolegalutni thaj solidarutni sas thaj sa e buĉarnenge najisarel. Ba katar o „Gatamothavdi-pe“ o Amaro Drom e.V. phravdes distanciripe.

1 Molba ko EU, R. 30.
2 Dik, R. 2.

➡ 152

Teodora Tabaĉki, Agornikonferencia ko 12.05.2013 an-o Werkstatt der Kulturen, Berlin.

E **TEODORA TABAĈKI** si Filosofni thaj Anti-Marimaski-Aktivis-to. Beŝel an-o Pariz thaj Berlin. Katar 1990 angažovil pes an-e butvarne manuŝenge-ortomneorganizacie thaj an-e manuŝengo orto-pe, maŝkar avera vi ko *Women in Black, Belgrade Circle* thaj ko *Helsinki Komitee*. 1997 sas kerimaski pharnavni ko Studen-tengi-unia po Filozofikano Fakulteto. Publikacie: Kuĉimata ikalde an-o: *Belgrade Circle Journal, Vreme, Danas, Naša borba, Tran-seuropeennes, Women for Peace*, t. a. Boldimata: Luce Irigary, *L. Speculum de l' autre femme*; Judith Butler, *Psychic Life of Power*.

➡ 153

GATAMOTHAVDIPE „ROMANISTAN“ KATAR E TEODORA TABAĈKI

„Tu truŝules le, a vov rradel“
vaj andar e Zoralimasko khand

Anglunes trubul e Veronikake Gerhard te najisarav, kaj an-o Projekto akhardas man thaj e IG-Kulturake kaj jek paĉape dijas an-e mure bikonvenzialutne metode, teorie, thaj praksa khet-anes te phandas, kana man sar Satelito angažisardas. Angle najisarav e barikane Diskusiake mure avere Satelit-Kolegenge e Pedro Corteske Aguillera thaj e Ljubomir Bratiĉeske, save dije man zor, e Berlinesko Buĉarnipe an-e evropaki perspektiva te mothavdol. Mo najisaripe žal angle sa e Akademikenge, save an-o antifaŝistikano Sikljaripe angažovin pe thaj perdal save sas man ŝaipe te maladivav lenca, e Kolegen katar o b_books, save berŝenca jek Diskusiaki-kultura praktikirin, sar jek ŝajipe, kaj o politikano afiniteto numa andar e phravdi polemika an-o trajo ŝaj anelpe, thaj najisarav e Ĉeckeske² koleske, kaj vov sakonak muro angluno drabarno si. A majanglunes mangav mure buka-dare Rroma- thaj Sinti-amalenge pala lengo bipukini investicia an-o vakto thaj zanipe te najisarav, kaj andar muro Briefing pala o rasistikano „Normaliteto“ investirisarde, so majanglal ni zana-vas – ŝaj, nikanak te na bistrav – e Magdalena, Vesna, Isidora, Haj-di, Joschla, Roxi, Filiz, Dotschy, Marika, Vera, Ana, Jelena, Borka, Flora, Suzana, e Igores, Milanes, bares thaj ciknes Slobas, Muhas, Dejanas, Georgel, Slaviša, Nebojša, Hamze, André, Nenades, Kenanes, Alphonso, Sakibos ... Thaj na agornes si man manglipe, sa e Linux-Godjavernenge te najisarav, save angle ŝajisaren, bipu-kingo dikhipe po Tekst- thaj Fotoprodukcio te ŝaj dikhas.

Sar Sikljavni Dikhutni o Projekto „Romanistan“ katar o Oktobar 2011 ži ko Maj 2013 pharnavnem; sar Sikimaske metode istaravas e Tekst-Analize, o studiumo e Arxiveske materialesko, o somdas-no Pharnavipe, phravde Interviews thaj ramome buĉa. Trubul te phenav, kaj e Projektoski Evaluacia majphari buĉi sas, savi sas mange dindi. Kava ŝaj avelas sebet kova, kaj jekhe Autoritates isandi sem, savestar nikanak ni kerdem дума, kaj me (vaj jek aver Individuum) ŝajipe lias lestar, ba but majbut katar e ambivalen-tuno dikhipe pe akava studiako avipe. Pe akava trin berŝ kerde oscilacia mure personalutne thaj sikimaske zanimata maŝkar duj riga – savengo laĉo dikhipe thaj akademikako Mothavdipe naŝi o bižanipe te reduci-ri vaj te ŝužisarel – barikanipe jekhe rigate thaj teljarno lažavipe avere rigatar.

Kava avel andar o ĉaĉimos, kaj me andar akava Projekto na numa an-o kontakto e somnale Sinti- thaj Rroma-Intelektualenca ŝaj avilem, no vi lenge but maj cera somnale thaj bikamle „Na-Roma“ – (sar kaj Germanja vakardonpe) „pumužavne“.

Me ŝaj o barikano zanipe, ažukaripe thaj somnali-pe, savo ane realizacia sa e Kulturevents haĉarde sas, paĉav, vi jek rovardo materialutno Pukini-pe thaj jek but bari manipulacia, ignoran-cia thaj xangvalipe an-e phravdi Resursengi uzurpacia, savi sas dikhindi, o traipse e Rromengo an-e evropaki kultura te bajrakar-el. Te ŝaj varesave laĉhimaske ŝaipa mothavav, ka prezenteri jek xarno kritikano dikhipe.

Ko milaj 2011 lias te kerdolpe o Projekto resinesa, Mesalaka pala jek antirasistikani Platforma pala e kulturane Organizacie e Romenge te kerdonpe. Pala kava resin sas barikano finansiripe andar o EU-Kulturprogramo dikhindo. O ŝajipe pala akala EU-finansie te lenpe anglunes sas but pharo diese. Kolesa dumiv pe pharnavne NGOs, e Ressourcen (10.000,- €) an-o angluno berŝ e Projekt-realizimasko te ŝaj avel len. Ŝaj phenav, kaj an-o keripe e „Romanistan“ akia Klauzula sar kontraproduktivutni haĉardilas – vi pala e emancipacia e Rroma thaj Sinturengi, vaj vi pala o dikhipe pe evropaki kultura – akalesa sas privilegovime e Organizacie, save jekhe rigatar sas len akala finansie sebet lengo nacionalutno programo/lengo buĉarnipe karing jek nacionalut-ni-pe, thaj avere rigatar save khanĉi e Kulturasa vi Artistikanimasa ni keren buĉi.

O buĉarnimasko ŝaipe an-o nacionalutno Konteksto si komple-ksno. O angluno thaj importantno haĉarimasko Elemento exege-moniake Kontektesto si o xarmonutno thaj sakanutno khetano buĉarnipe e Organizacienca, save informel Pharnavnen e ger-manikane Butvarnimasa sar vakarnen alosarde. Dujto Aspekto, savo si phanglo kolesa, si o manglipe, e politika te reduci-ripe, o moralutno barikanesko žutipe te pherdol, bi o ethnocentrikani-pe e nacionalutne Themosko, leske Institucionienca an-o phuĉipe te anel. Akava dikhlaspe praktikano kaj si an-o buĉarnipe e interkul-turane Ternengi buĉi, savo o ciknjaripe e strukturake Diskrimi-naciako ni ĉerel thaj si sar borĉi savo o Biĉerimaski-pe maŝkar e germanikane Terne sigarele.

Sar kaj dikhlam ko Roma-Theatro Pralipe thaj lesko tragikano agornipe, dikhholpe kaj o majbaro žungalipe o sasto Funktioniripe jekhe gasave nationalistikane Zorpolitikake katar o Institutionaliz-ovipe e korkorne angloŝorne evropake Rroma-Kultur-Initiative žal, kaj mothaven, kaj e Rroma thaj Sinturi ŝaj, vi multi-ethnikano kreativutno Timo te keren, vi jek kosmopolitikani Kultura pala savi o buhlo Phravdi-pe ŝaj te putren. Akava an-o „Romanistan“ te ĉindolpe, sas ko agor 2012 trubulipe, jek ksenofobutno Timo katar e Administratojra, save sa e konstruktivni mesalake e som-dasne Sikljarnenge thaj Artistikanenge o Egzotismo sar interpre-tativno astaripe mothavde.

Sar kaj an-e Anglalvorba jekhe anglune „Roma“-ikaldimasko kerdas e phuĉindi Koordinatorica Lith Bahlmann majbut Strat-egie pala o ĉeripe akale Resinesko eksplizit. Savo dilipe sas te dikhas: Pala o alosaripe e Roma-Artistengo sar lenge **Objekturi** pale-maladimasko pi nada mothaven sar, „jek Dindipe pala o paĉivalipe thaj jekhipe e Artistonengo akale paldimasa [te] ĉeren, bi o ‚Ethno-Etiketo‘ te mothaven“.³ O Ethno-Labeling e Artistonengo te guravdol, prezentovime sas e Roma (anglunes kola, save amalnes e Gaženca si thaj save ni keren xoli), kolesa angle te žalpe, sar „Roma-Artistikane“ te Kuratiripe te kerdol thaj kolesa implizit o ethnikan somdasni-pe vaj e Artistesko-Statuso phuĉindo te keren.

Aver Strategia šaj sar historikano Revizionizmo te vakardol: Kana e Raj Bahlmann e Karl Stojka sar Artistikani „anglune Generaciaki“ pinzareli, čerel jek nevo Kalendari, savo, na bižanglimaske, bianimasa e Holokaustesa angljarel, thaj kreativutnes e akanutne Aspekturi an-o trajo e Romengo thaj Sintorengo čhuvel, savo katar e Deportacia zi ko karierako instrumentalizovipe resel. Dindos rigate, fundutne Autoren sar e Bhabha, Said, Spivak, Fanon vaj Glissant, angle vačarel: „ ... amen mangas e Romenge Rekon-siderimasa an-e postkolonialutne Diskursuri te ramosaras, save e Pluralizmoske ideje, e Trans- thaj Interkultura thaj jek Artistikani Politika Diferencimasko anglošornes keren ...“, piro vakaribe e „Sureti e na-evropake Perengo thaj Kulturengo – kolonizirime vaj na- sar Avera“ te konstituisaras.⁵

O Obskurantizmo zi ke Perfekcia vazdinjavol vakarimasa an-e akala alava, „ ... dikhindos pe socialutno zumavipe, savo o bajrardo Migrantengo-organiziripe kerel.“⁶ Dikhindos po Deleuze-citato: „Arakhen tumen averenge sunendar, vaj kana sen an-o sunaripe averengo istarde, xasarde sen.“⁷ sar Slogan pala piro Artiklo mothavel agornes melaxne bistromasa, kaj e zuvli Bahlmann bistardas, o čačo godjaveripe akale importantne Arakhipesko te hačarel, savo šaj dikhholpe p-e sa okola, save p-e Emancipacia avere manušenngo mangel te angažovinpe. No, bidikhindes pe akava patetikano tekstesko Korkornelegitimaciako, e žungali Strategia an-o Impressum e Pustikaki si dikhindi. Dešutrine averne anavenca, savendar nijek Sinto- vaj Rrom si (thaj an-e “Roma”-ikaldimata palavripe).⁸ Akia redakcionutni Politika e Amalimasko del jek mesalake pala jek luludjavni rasistikani Segregacia an-e Praksa.

Paša e vakardi Projektkoordinatorica sa e Protagonisturen, vi thaj aver „profesionelutne“ Asistenturen (Januar zi ko Maj 2013) sas šajipe te dikhen pe. Najimaske e Denhart v. Harling angljardas o Projekto jekhe Mothavdimasa e Phravdimaske, savo sas numa gija kerdo, e interesirime Publikia dural te spidel. V. Harling angljardas piro Mothavdipte akale alavenca: „An-e akanutni vorba andar e Evropa thaj e evropaki kriza e Minoritenge krla len – pomajbut e majbare evropake Minoriteto e Romengo – khanci ašundipe.“⁹ anglinos, kaj e Evropa an-e angluni fiza jek lovengi Unia prezentovi, sajvaki kriza si lovutni, del e ašundenge guravipe, kaj [e Rroma] naj pharnavne e ekonomikake elitake, sajvako xalxanipe e Lumia čoplisarrdas, vi e Politikane elitake savi o postfordistikano Backlash kerdas. Soske trubulas e Roma piro godjaveripe andar e kriza te mothaven? Von naj numa pačavne, no najlen elementarutne Manušenngo-ortope (andar e politikani reprezentacia te na vakaras), thaj si numa perutne save sar Themutne dikhon. Dikhindos po šelbršikani instituciaki Diskriminacia e Sintoren thaj Rromen pala e butdiskutirime¹⁰ kriza našti avel len intereso – sar o Benjamin ramol: „E Tradicia e Teljardengi sikavel amen andar kova, kaj o avruno traipse an-e savo traisaras, ortope si.“¹¹ Te vakarav, so sas čačes e Konferenciaki Thema – thaj perdal mothavde manglimata, e artistikane Uštimaske strategije te diskutirin pe – bajrakardas o lektori e mothavdimasko, o Matthias Reichelt – majanglunes pinžarro pe pire dokumentarni Fotografije, o Porajimos an-o trajoskocikluso ke Flora thaj Fauna¹² te mothavel –, e diskusia pala e kulturane Protagonizmuri e Sintorengo thaj Romengo e „interesutne“ phučhimasa: „Savi uloga khelel o etnikano identiteto an-e tumaro artistikano bučarnipe? – Sar dikhen e relacia tumare artistikane bučako karing e, But-varnimaskikultura šaj phenas vi karing e kultura e Na-Romengi thaj Na-Sintorengi? – Mangel tumare etnikane identitesa te aven hačarde, vaj ‚numa‘ tumare bučasa? – Savi ulaoga khelel

o Anticiganizmo/Antiromaizmo an-e tumari artistikani buči? – Mangel tumare artistikane bučasa jek kotor nacionalutne kulturako te aven, vaj dikhen tumen majbut perdal e nacionalutne bajra an-o Artistikanipe thaj Kultura somdasne? – Savi uloga khelel an-e tumari artistikani buči o Themutnopharnavipe thaj nacionalutno somdasnipe?“

Pala o mothavipe, kaj ni trubul jek moderacia te kerdolpe, e zuvli Bahlmann opaš o časo lias, oxto parnavnenca, jekhe boldarnesa, jekhe sikljrimaske dikhavutnesa thaj dešuduj manušenca an-e publika (štar katar e panž sesa Rroma thaj numa sebet o amalipe vaj e familiako phandardipte sesa kote) e ramime trajoske lila e pharnavnenge ašundes te drabari, bi šaimasko, pala dui kurke kaj naj sas angla e Konferencia kote, te vačarel e „komplikovani“ anava te sikol. E pharnavnengo Statemento korkornes thaj averutnes lias bute ironiasa kritika po paternalistikano dikhipe thaj themutnikano Roma-Marketing te mothavel. Numa o Moritz Pankok ni kerdas kodo, vov sar angluno o šaipe istarrdas, ko detail andar piro bučarnipe te mothavel, kaj si manuša, save si bižangle kana ašunen, kaj o visuelutno Artistikanipe egzistiri, katar e Sinturi thaj Roma producirime si, thaj koleša e Galeriako kluzo tala nesavenge nakha te istarel thaj vakarel, kaj kova jek šaipe si, savo savore akceptisarde.

Jekhe briliantune Parodiasa e Agornealavengo phravde mothavdimasko v. Harlings: „Themutne Mexanizmuri e Ethnicimasko, Egzotimasko thaj kulturake Homogenizaciako e artistikane thaj kulturtheoretikane šaimasa si rodinde – jekhe rigatar, jek Dialogo thaj jek diferencovime hačaripe te buhljaren thaj avere rigatar, akava peske Emancipaciake te istaren“, dias o Slaviša Marković jek perfektno Khetanoistaripe e Dialogesko mašakar e Kultura thaj Zorakestrukture anavesa „Romanistan“: „Themutne Mexanizmuri e Ethnicimasko, Egzotimasko thaj kulturake Homogenizaciako e artistikane thaj kulturtheoretikane šaimasa jek buči pala piri Emancipacia te istaren.“ Ke „piri Emancipacia“ keras duma po materialutno istaripe thaj Karierako-profiliripe konkretno štar germanikane rasistengo: Lith Bahlmann, Matthias Reichelt, Denhart v. Harling thaj Moritz Pankok.

Agornes šaj phenav, kaj o Projekto lačhes agorisardas. Kaj e Protagonisturi lokhes e uzurpacia katar akala Phalanks ignorisarde thaj paleš profesionalutno Vakardipte, artistikano Virtuoziteto, politikani inteligencia thaj manušínikano the intelektualutno Integriteto mothade. O „Herdelezi Straßen Festival“/Djurdevdanesko dromesko festivalo/sas vi sar sako berš an-e Boddinstrašše ko Neukölln kerdo, jekhe barvale kulturane Programosa thaj šelvardeše dostenca sa e nacionaliteturi; o barikano themutnipe žutil angle o Rroma Aether Klub Theater, jekto korkornes anglošorutni Roma-Kulturinstitutia savi si barikani; thaj – vi sar si an-e sajek paramiči – o Amaro Drom šaj sebet o sigalo bajrape e somdasnengo pire Bučarnemajstoreske bi problemsko jek alternativutno bučarnipe del (Paramičake manglimaske: Bundeszentrale für politische Bildung), sos a pragmatikanes o palelačardipte e lovenge ulavimasa realizovime šaj avilas. Kerav nada kaj nesave, save pesa „harkis“¹³ khelen, kaj o „lačhipte e Gažengo“ pire personalutne traimekistrategia alosarde, agornes ka dikhen, kaj e Emancipacia numa jek kolektivutno procesa šaj avel thaj o materialutno Lindipe e kolaborutnimaski stigma našti te kompenziri.

Pala trin berša pačav, thaj jek mothavdipte po phučipte šaj te lav, soske e Kultura an-o prioritetno lil e „Roma-Strategiako 2020“ naj. Angluno razlogo si, kaj jek kotor phravde interesovimasko mothavel thaj e drabarnen e Bildzeitung-esko šajipe si, te ulaven

– si kova artistikanipe vaj fudbal – maškar o čačo Qualiteto thaj bimolno Parazitizmo. Dujto razlogo pašljol an-o mujalno principo e evropake Ortone-systemosko (savo po sikadipte baziripe): ulavdes e dinde Zorakekonstelaciatar kerdolpe jek šajipe pala o žungalipe. Thaj sajek manuš, savo šaj, katar e anglal programirime situacia pe Minoritako, e Marginalizovimastar vaj e melanxolikane Asimilaciatar, te našel, si le perdal leske statistikani irelevenz sa vakt o šajipe angle te žal, sado, kaj sasti manušínikani duma, o čačipte thaj ortope pe lenski rig si.

12. Maj 2013, Domžale/Bruxelles/Berlin

- [E Redakcijako mothodipte]: E Autorni o Teksto pe englikani čhib ramosarrdas. O Romano Teksto baziripe po germanikano boldipe, savo si katar e Redak cija kerdo.
- [E Redakcijako mothodipte]: Kaj e Teodora Tabacki pala o phučipte savo identiteto si akale Persones ni reagovisardas, phravdes trubul akate te ačhel, žiškinjani vaj murušikani forma te si.
- Dik. Bahlmann / Reichelt (lkl.): *Reconsidering Roma – Aspects of Roma und Sinti Life in Contemporary Art*, Göttingen 2011, R. 8.
[E Redakcijako mothodipte]: E Teodora Tabacki zitiri an-e piro original englikano „Final Report“ andar o englikano boldipe e Anglunivorba katar e Lith Bahlmann an-e Reconsidering Roma, a kana si kerdo o germanikano boldipe e Tabackako „Gatamothavdimasko“ e Zitaturi andar e originalni germanikani Anglunivorba si linde. Liduj Tekstura e Anglunevorbako šaj dikhon an-o Nec tala o: http://www.reconsidering-roma.de/publikation_files/reconsidering_roma_leseprobe.pdf]
- Isto. R. 9.
- Isto. R. 9.
- Isto. R. 9.
- Isto. R. 7.
- s. Bahlmann/ Pankok/ Reichelt (lkl.): *Das schwarze Wasser. Das Denkmal für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma Europas*, Göttingen 2012.
- [E Redakcijako mothodipte: dik <http://www.amarodrom.de/romanistan>]
- Pala e germanikanes vakarutne mothavav: Lazzarato, Maurizio: *Die Fabrik des verschuldeten Menschen*, Berlin 2012.
- Benjamins *Thesen Philosophie der Geschichte*, NY 1969, R. 257.
- Dik e citirime publikacia *Reconsidering Roma* thaj *Das schwarze Wasser*.
- Majbut pala o „Harkis“ an-o Fanonsesko *Die Verdammten dieser Erde*, NY 2004.

➔ 159

THANK YOU FOR FLYING ROMANISTAN. Internationalutni Agornikonferencia ko 11. thaj 12.05.2013 an-e Dikhavutni „The Roma Image Studio“, Galeria ko Saalbau thaj Werkstatt der Kulturen, Berlin.

ENGLISH

➡ 4–5

Launch conference on 6 April 2013 in the nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.) with lunch in the neighbouring Blauhaus.

➡ 8

Choli Daróczy József adds his poem to the painting “ROM SOM” (I am a Rom) by András Kállai, which gave the piece its title. International Artists’ Workshop from 20 to 24 April 2013, which is part of the Roma Renaissance exhibition at Galerie Kai Dikhas being shown from 25 April to 7 June 2014.

CHOLI DARÓCZI JÓZSEF

Poet, writer, literary translator, educator,
born in 1939 in Bedő/Hungary, lives in Budapest.

Choli Daróczy József writes first and foremost poems and short prose in Romani which are reminiscent in style and character of the poetry of Hungarian poet and popular hero Sándor Petőfi (1823–1849). He translates the majority of his poems into Hungarian. In addition to Hungarian poetry, he has also translated the Old and New Testament into Romani.

In 1956, at the age of sixteen, Daróczy moved with his parents from the Romani settlement in his home village to Budapest, where he completed primary school and secondary school, and graduated from university. He has been a working poet since the 1960s and gained first recognition for his writing in 1971, in the literary magazine “Nagyvilág” and the Hungarian daily newspaper “Világosság”. He was a member of the research group at the Hungarian Academy of the Sciences that researched into the socio-cultural circumstances of Romani in 1971–72. He has worked as a teacher at the “Kalyi Jag” middle school since the beginning of the 1970s and holds a professorship in Romology at the teaching university in Zsámbék. He founded the initially semi-official, later authorised Romani newspaper “Rom Som” and authored the, to date, only textbook for the Romani language. He was chairman of the Roma minority community in Budapest’s 10th district. From 1995 to 1999, he served as a representative in the Local Minority Self-Government of the Romani in Hungary.

Works in anthologies:

- Choli Daróczy József (ed.): Uzhe jilesa. Tiszta Szívvel. [Pure of Heart] Budapest: Népművelési Intézet 1979.
- László Szegő (ed.): Roma Lullaby [poems for children with lyrics in Romani; with illustrations by Teréz Orsós.] Budapest: Móra Könyvkiadó 1980.
- Choli Daróczy József (ed.): Fekete korall [Black Coral. Anthology of Romani Poetry] Budapest: Táncsics Könyvkiadó 1981.
- Erika Dedinszky (ed.): Vers Vuur. Over Zigeunerliteratuur uit Hongarije [with illustrations by János Balázs] Amsterdam: In de Knipscheer Haarlem 1982.
- Gusztáv Nagy (ed.): Az idő szekerén [On the Wagon of Time. Anthology of Romani writers] Budapest: Edition der Ubipressz Bt. 1998.

Works and literary translations (excerpt)

- Isten humorú arcán. Pel Devlesko bango muj [poems, translations in Hungarian and Romani; with illustrations by Tamás Péli.] Budapest: Orpheusz 1990.

- Csontfehér pengék között [poems and translated poems; with illustrations by Tamás Péli and István Szentandrassy.] Budapest: Széphalom Könyvműhely 1991.
- Choli Daróczy József – Gusztáv Nagy (Ed.): Maskar le shiba dukhades. Nyelvek között fájón [Painfully Between Languages – Poems, Translations] Budapest: Hungarian Institute of Education 1994.
- Dr. Zoltán Szirtesi: Véd az egészség! Losar tyo sastyipe! [Take Care of your Health!; with illustrations by Tamás Péli.] Budapest: Medicina.

Prizes and awards:

1996 Prize of the City of Budapest; 1999 Cross of Merit, Hungary; 2003 decorated by the Ministry of Education, Hungary for his educational work “Apáczai Csere János”; 2003 Literature Award from the Open Society Institute; 2005 “For the Minorities” prize, Republic of Hungary.

➡ 9

CHOLI DARÓCZI JÓZSEF INTRODUCTORY TEXT FOR THE EXHIBITION “THE ROMA IMAGE STUDIO”

19.04.2013, GALERIE IM SAALBAU NEUKÖLLN, BERLIN

Cultural identity is a term that can be understood, defined and interpreted phenomenologically. This force, which influences identity, has its origins in the idea of the nation and in liberal movements that gave birth to nationalism.

The differently developed national or nationalistic nature of a people more or less manifests itself in its cultural identity, in its social, economic and/or ecological components.

Cultural identity is the result of a process that is conditioned by both the historical and the contemporary. It has both fixed and variable constituents, which emerge sometimes consciously, sometimes unconsciously (alienated) in the field of tension between tradition and renewal. It influences how we treat nature, our fellow human beings, our children, the elderly or the sick, how we organise our everyday lives, our festivities, how we strive to make decisions, how we overcome conflicts and the way in which we seek to balance interests; how we talk, sing, dance, make music, love or argue. All of these are essential components of our cultural identity.

The history of Europe, from its beginnings to the present day, shows a contradictory picture: on the one hand, Europe is built around Christian values like love thy neighbour, and yet its history has also been marked by imperialism, colonialism and the conquering of other lands.

Greece, the cradle of democracy, suffered some decades ago under a military dictatorship. While powerful regimes seemed to be the embodiment of democracy, nevertheless, in conjunction with the vision of the often talked about European Union, the so-called common European house and a “Europe of regions”, we are faced with a very new reality with the decline of the national states and the emergence of new border situations.

You just have to look at the headlines in the newspapers, such as:

“A people without a state”.

“Darkness in their blood – the Serbian government considers splitting Kosovo and Macedonia with the

Albanians and Greeks".
"Bloodbath among the Turkish Kurds".
"No longer citizens, but a people".
"Terror against immigrants".
"National socialism. The danger for Europe's democracies does not lie in a return of communist dictatorship, but in the partnership between socialism and nationalism".
"Europe's fate".
"The boat is full".

Nationalism as an allegedly defeated demon is raising its head again all over Europe. For Romani, Europe's largest minority, the situation is the same one facing them in times gone by. Historical borders are becoming visible again, just like the one that existed between Western Christianity and the Byzantine Orient. Analytical and intellectual thought is encumbered by spontaneous national attitudes. First of all, clarification must be reached about whether the term "nation" belongs to a cultural category or is a matter of state policy. In the former sense, nation refers more to the inhabitants of a specific area or a certain region who are characterized by shared, specific cultural characteristics. In this case, language, customs and tradition act as definitive characteristics of the nation. By comparison, the nation state emerges from a collective political fate and includes the citizens of a sovereign state that is surrounded by borders making it a closed unit. The nation state, if we take France and England as a basis, set down in the constitution of every individual European state, has been predominant in Europe since the Late Middle Ages and, in some cases, is not only in conflict with the cultural definition of the nation, but even ignores this. Just think of the Albanians in Kosovo, the Turks in Bulgaria, the Hungarians in Romania, the Kurds in Turkey, Iraq and Iran, but above all think of the Romani, who are to be found in almost every European country and not only during the communist dictatorships. In this way, cultural awareness is forcibly subordinated to a political nation, to a higher political power. The extremist, intolerant idea of the nation and/or the national-ethnic consciousness, which despises other peoples and nations, and its manifestation in racism, ethnic centralism and the discrimination of other nations and ethnic groups reaches right up to the upper levels of one's own people and can be found in nationalism; one also speaks of exclusive nationalism and from various nuances of chauvinism.

When speaking about the complexity of the issue, French Minister of Culture Jack Lang said the following in a TV portrait titled "Culture makes Politics":

"For centuries, and above all until the end of the 19th century, European culture did not bother about state borders. The art of the Gothic era, Neoclassicism, the Baroque, Romanticism, and so on is part of a pan-European heritage without any borders. Nowadays, it is not possible to say to which nation or nationality or which ethnicity Futurism, Cubism or Surrealism can be attributed. Who would call into question even for one second that these are European art movements?"

This also applies to folklore and folk culture: the ancestry legends, traditional carving of wooden bowls, fortune-telling, the process of cold or hot forming in ironmongery, blue-printing, the tree of life motif, storytelling, instruments, the traditional farmer and herder culture, as well as many other cultural phenomena. New borders are being set down in Europe separating what is one's own from what is alien, regulating who belongs and who is

to be excluded and defining sameness and difference. The aim is to create a division between a homeland and its antithesis. And when one strives to legalise borders, one comes to perceive of a sense of difference that, in terms of cultural heritage or folk culture is far removed from any scientific discipline. One discovers common features that create a bond with the aim of justifying certain ideologies. It is exactly here that all citizens of Europe including the Romani need to demonstrate cultural alliances and needs in their own process of development. On the other hand, however, new political, national and legitimated borders lead to a conscious denationalization, particularly in the case of ethnic groups and minorities.

The war in former Yugoslavia used the term ethnic cleansing to refer to the elimination of unwanted ethnic groups. Unfortunately we are already acquainted with the genocide of Jews and Romani and the past seems to have reared its ugly head again. On the one hand, we have the nationalistic movements striving for autonomy and, on the other hand, the Romani people, the large Hungarian minority and other groups simply declared to be Slovenian, Romanian, Hungarian and Serbian. Romani organisations and initiatives in Hungary obviously do not have any influence in this respect on Hungarian politics, instead leaving this to the conscience of political actors. However, in our international relations, we can contribute towards preventing our cultural identity from being infected by nationalism. What we should be doing is reflecting on the "positive values" of our cultural heritage, among which recognizing and respecting human dignity are just as important as seeking to resolve our conflicts peacefully and with the aim of balancing our mutual interests. We must never lose sight of the fact that the hearts of all peoples beat to the same rhythm and "believe me, weeping is understood in every language". And the only borders are our language dialects!

➡ 12

Prof. Ismet Jašarević, launch conference on 6 April 2013 in der nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.)

PROF. ISMET JAŠAREVIĆ

Born on 25.2.1951 in Leskovac, Serbia. Degree from the Academy of the Arts at the University in Priština, studied Music, Violin. From 1975 to 1999 employed as a violinist in the production dept. of the Music Department of the Serbian Radio and Television broadcasting company in Priština. Furthermore, he taught at music schools in Priština and Prizren and was a permanent employee in the cultural and art association of the Romani and non-Romani in all of Serbia and Kosovo, and was also a poet, conductor of children's and youth choirs, and for chamber orchestras performing classical and traditional music. Teacher of the Romani language with influences from the national culture, member of the expert committee of the project "The decade of education for Romani" and director of the "Centre for the Support and Integration of Romani" – Zemun/Belgrade, Republic of Serbia. Since 1996 Vice-President of the National Academy of Romani (Matica romska) in Yugoslavia. Since 2001 Director of the Centre for Support and Integration of Romani. From 2001 to 2009 head of the project Multiethnic Parliament of the Child from Savski Venac, Integration of the Romani of Zemun, Festival of Entire Belgrade for the Creative Works of Romani Children and Youths, Integration of the Romani into the Educational

System in Novi Beograd. Member and employee of the Committee for Language and Culture in the International Union of Roma and the Institute at INALCO University in Paris from 1978 until the present.

➡ 13

CONFERENCE STATEMENT ISMET JAŠAREVIĆ

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST E.V., BERLIN

The cultural identity and education of Romani in south-east and western Europe – a challenge facing educational standards in schools as the foundation for youth education and the harmonisation of Europe as a family of different peoples

Since the year 2000, and in particular since the international Decade of Roma Inclusion (2005 to 2015) was established and, furthermore, in the proclamation and planning of the new decade, which will run until 2025, it is becoming increasingly obvious that the question of the Romani is no longer one that concerns only the Romani people themselves. Rather, as outlined in many state documents and strategies, it has now been declared a European question and a European problem. Today's conference in Berlin, its title and the event on International Romani Day, prepares and invites us – the speakers and those attending – to look towards the future to a better life for all of us. The Romani population should be afforded special attention here so that we can carry out activities that will bring about a real and not only a declared improvement to the situation of this population, which has been under threat and marginalised for centuries: a people that has been living among us for 700 years. If this question had been posed 10, 20, 30 or more years ago – and this is something I am convinced of – we would be in a different situation today and would not need to recognise that false convictions and corruption have blocked everything. It does not make sense to bring the same arguments about why nothing is being done. Those are nothing but lame excuses, self-justifications and political idleness. The only level of action that makes sense is at European level, because Europe is our country, "we are European Romani and Europe is the only country we have."

To what extent serious debate has been carried out about us Romani and to what extent our situation is afforded attention is something that I will try to shed light upon in the following quote from the foreword of "Herkunft der Zigeuner und ihrer Kultur" (Origin of the Gypsies and their Culture) by Leha Mruza (Warsaw, 1992).

"The subject of gypsies is not afforded very much attention in the work and research of ethnologists, historians and similar disciplines. Despite this, the number of books about gypsies published in the past decades clearly shows that authors have dealt with this subject relatively often. The works we are talking about contain a high percentage of errors, simplifications, unfounded interpretations, superficial information and, one might say, nonsense.

It is only in the recent past that ethnologists and historians have started taking a closer look at the origin and culture of gypsies. Although a certain number of new studies and

analyses have been carried out, they mostly arrive back at a position that one or another author arrived at years ago, some of them even a very long time ago.

This criticism apparently applies to many ethnological studies, although the historians bear a greater responsibility. It is therefore apparent that certain ideas have been repeated again and again for more than 100 years, and not only by amateurs or authors who have only shown a sporadic interest in gypsies, but also in academic publications. This demonstrates that not only does the information represented differ from reality, but such texts also contain absolute mistakes in their treatment of fundamental as well as general matters."

Today, we read in many state documents and official reports directed at the European Commission, that the status of the Romani minority is institutionalized in most states, that they are provided with a certain social and political participation, that programmes for social integration have been set up, that there is inclusion both in society and in education and a great deal more. Of course, it is an important fact and it has not been forgotten that the Romani are a people without a state and that, as a stateless people, they do not even enjoy the most elementary human rights in some countries. As such, they had to look on in July 1996 (11-13 July) as the European Parliament in Brussels debated about them.

The truth is that the aforementioned assembly of the European Parliament took place at the initiative of the Green Party MEPs, mainly those from the western part of Germany.

It was the first time in the history of the European Parliament that the situation of Romani in Eastern, Central and Western Europe was discussed in this way and at this level.

Many speakers attended, above all Green MEPs, but also representatives of the EU, the European Council and the European Commission for Human Rights – in every sense a debate at a high political level.

What came out of these discussions is what I already mentioned above, namely that the Romani are a European and national minority. It was explicitly declared that their status should be settled at European level and that Romani organisation should receive support at European level.

It is important to mention here in Berlin that Edith Miller, the organiser of the aforementioned European assembly in Brussels and MEP explained that Germany had resolved on 6 May 1995 to "to pay the moral and historical debt it owed to the Romani people who experienced the Holocaust".

Despite this, since then, the prejudices, stereotypes and animosity against the Romani have hardly reduced.

Current research confirms that the Romani are the group in society subject to the greatest prejudice from the rest of society, the distance to them within society is the greatest and restrictive attitudes towards them are strongest. They are also the group in society most at risk from discrimination and there is a strong tendency to instrumentalise them for discriminatory practices. As a Rom and, above all, as a man who has sought all his life to gain respect and integration for the Romani, particularly in Serbia, and due to the experience I have gained at various summer schools and seminars in harmonizing different cultures, I would like to cite the following sentence concerning the definition of the development of the Romani culture: "The development of the cultural identity of the Romani and how it is shaped should be used to

overcome the existing ethnocentrism, prejudices and animosities. This is a vital precondition for developing stable, multi-ethnic relations in a democratic society.”

These comments were expressed at international summer schools that often only take place thanks to international funding, in most cases planned and organised by “non-Romani” in order to secure fees and other material benefit personally. That’s the way it was in Serbia in 2000, 2001, ...

As a teacher of Romanes with elements of the national culture, it is my opinion that all of Serbia in particular, as well as the EU member states, should first and foremost teach multi-cultural values and their acceptance so that a tolerant dialogue can take place. To this particular end, a state must be obliged to participate, whose society is characterised by ethnic separations.

The efforts of governments and NGOs, especially institutions in the area of education, should have respect for human rights as their objective and also contribute towards making the understanding and acceptance of differences objective realities. Differences should not act as barriers to multi-culturalness, but be seen as a linking element. (These are introductory statements at many summer seminars for the Romani of southern Europe. However, they should indeed be put to practice, instead of allowing them to sink into forgetfulness after the seminar is over.)

The focus should be placed on campaigning against prejudices against Romani and on preventing racist tendencies against those who belong to the Romani people. The negative attitude of the majority of people against the Romani leads to a lack of trust among the latter and also creates prejudices in the other direction.

It is in the same latent, aggressive and ethnic interactions between Romani and non-Romani marked by dominance that we find the reasons for the unfavourable social, cultural and economic position of this ethnic group.

Removing the long-standing lack of communication between Romani and their environment can be achieved by alternative programmes in which Romani and people of other nationalities can gain knowledge and be actively involved. The objective is to teach young people how to work independently and to integrate the Romani people.

As Director of the Centre for the Acceptance and Integration of Romani and as a teacher of Romanes with elements of the national culture in cooperation with the INALCO institute in Paris, and personally, I see it as my duty to convey knowledge about Romanes as a language and as a culture, something that I will be doing in the project in Serbia. For this project, I am translating “My first European textbook for schools – the Romanes language and culture” with the most important twenty language modules in Romanes from the original into Serbian, including 300 pages as an aid for teachers, childcare staff and parents. The main aim of the book is to teach a better understanding of this community that has lived on European territory for more than 700 years. I assume that a better knowledge of one another will create the prerequisites for mutual respect and for resolving conflicts in society. Special focus will be placed here on doing away with stereotypes and myths in order to enable both sides an improved understanding.

The textbook contains 20 modules, dialogues in the Romani language and culture of different lengths. Each module begins with a relatively short dialogue between two young people and

a mysterious person who bears the name of Uncle Nuzi, before it proceeds to give a structured definition of the main vocabulary and information about the historical, sociological and linguistic questions. Other modules look into the language, history, geography and other subjects. Given that it is possible to carry out own research into some topics in libraries, the modules are limited to giving general tips, additional information about certain aspects that are usually neglected as well as suggestions for comparisons with other communities. The modules that deal with questions of language and identity and which have not yet been covered extensively in popular works aim to fill in these knowledge gaps.

You can find more information at: www.inalco.fr

I have taken the fourth module from the European handbook and present it here in summary as an example. It could act as a standard for intercultural education and training on the subject of **main characteristics in the Romani identity**. It is to be included as a lesson in the teaching plan in all European languages.

Objective characteristics:

– **Shared Indian origins, the Romani language**

– **Recognising differences**

– **Specific perception of space and movement**

– **Respect for the family**

– **A love of music, dance and celebration**

– **Religious awareness**

– **Tradition and material culture**

Practical discussion

The above **objective characteristics** will be explained on six pages in the textbook and should explain the differences within the Romani population.

The following text, which I will now read to you, can be read in schools or in the creative-educational seminars, at education conferences and at events like the conference in Berlin today (6.4.2013).

It is an excerpt from the letter that the International Roma Union sent to the Committee organising the celebrations for the fiftieth anniversary of the Battle of Normandy.

School pupils or participants at the conference should think about how right it is to ascribe certain characteristics to Romani. They should draw comparisons in each individual case, and not only with Europeans but also with groups that might have certain aspects of cultural similarity with the Romani, for example, with Turkish, Indian or Arab immigrants. [...] Nevertheless, one should not lose sight of the fact that the cultural values of the Romani are the opposite of barbarism – both historical and contemporary barbarism.

- while others already murder for the sake of a small strip of land, Romani are massacred because they do not have their own state and no territorial claims;
- while the churches argue, Romani of all creeds meet and celebrate together at holy sites;
- while states set up borders, the Romani travel happily all over the world;
- while excessive consumption supported by the greed of profit-makers is destroying our world, the Romani understand

how to treat nature with respect and observe the unspoken accord between nature and humankind;

- while individualism drives people into loneliness, the Romani share what they have with others;
- while egoism destroys families, Romani define themselves through their love of their children;
- while young people in the search for a feeling of community spend time in transient communities, the Romani are an example of the solidarity and cohesion in Europe as a whole;
- while old people are moved off to old people's homes to die, the Romani not only share their bread with the old, but also their suffering and their joys;
- while working non-Romani hoard their money and multiply their property, complaining at the same time, the Romani sometimes work like slaves for one or two months at a stretch in order to then enjoy the fruits of their labour to excess afterwards;
- while legal systems have great difficulty resolving disputes to prevent damage, the Romani have had institutions for arbitration and reconciliation for centuries;
- while great numbers of human beings are killed through fanaticism and the machinery of war, the Romani adhere to the credo of music and dance instead of supporting terrorism and violence;
- and while progressive ideas compile lists of universal human rights that should prevent wars, the Romani can look back at centuries of peaceful practices. As Günter Grass has said: “It is they who are what we would all like to be – real Europeans.”

And so, if many have already forgotten that they are human beings or what human values are, why are the Romani so oppressed when they have such valuable experience to offer the world in terms of peace, tolerance, science, trade, art and a joy for life?

➡ 18

Launch conference on 6 April 2013 in nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.). Top: Moritz Pankok, Rahim Burhan. Bottom, left to right: Rahim Burhan, Snjezana Sadiković-Subat, Prof. Ismet Jašarević, Slaviša Marković and André J. Raatzsch.

➡ 20

FESTIVAL FOR THE MUSIC OF THE OPPRESSED
SLOBODAN SAVIĆ AND BAND, BERLIN
HARRI STOJKA AND BAND, WIEN /
DOTSCHY REINHARDT QUARTETT, BERLIN /
ANSAMBLUL OLTENILOR DIN BERLIN /
PRESENTED BY: FILIZ DEMIROVA
06.04.2013, SO36, BERLIN

The Festival for Music of the Oppressed brings a diverse range of musicians together to create a platform for exchange between Roma musicians and Roma activists. Due to increasing anti-Romaism and the growing culture of violence in Europe, Roma culture remains inextricably tied to politics. The festival will provide a launch pad for developing new strategies and taking a stand against discrimination and clichés.

➡ 22-23

Top: Slobodan Savić and band. Centre left: Harri Stojka. Centre right: Dotschy Reinhardt. Bottom left: Ansamblul Oltenilor din Berlin. Bottom right: Audience during Harri Stojka's performance. Top: Harri Stojka Band. Centre: Audience watching Dotschy Reinhardt on stage. Bottom: Ansamblul Oltenilor din Berlin.

➡ 24-27

SLOBODAN SAVIĆ UND BAND

Romani guitarist Slobodan Savić was already a star in his homeland Serbia before the collapse of Yugoslavia. He came to Berlin in the 1990s as a war refugee, where he has been performing with changing line-ups ever since. The reason for his long-lasting success lies with his virtuoso skills on the guitar and the quality of his interpretations, which reach right across and far beyond the entire breadth of Romani music traditions.

➡ 28-33

HARRI STOJKA BAND

Harri Stojka is doubtlessly one of Austria's most famous and most important Jazz musicians. “What he gives to the audience at his concerts is almost impossible to describe – at least not in the simple words ‘Gypsy Jazz’. His passion for making music fills the entire room during his live performances, infects the audience and leaves them no option but to go wild with enthusiasm. [...] Feelings like love, grief and absolute bliss alternate fluently.” (Elke Böcker) The audience hears stories set to harmonies that have a deep impact both in their hearts and their minds. Although Harri Stojka has already made many records and produced many CDs, his concerts have highest priority for him.

➡ 34-37

DOTSCHY REINHARDT QUARTETT

Dotschy Reinhardt, youngest musical offspring from the family of virtuoso Jazz guitarist Django Reinhardt describes her compositions as follows: “My music pieces not only have a story in them, one that I carry in me and with me [...] honesty is one of the most important elements in my music. You can't tell a story about something you know nothing about. Songwriting helps me to express myself in a form that is only possible for me through music. This symbiosis of text and music is my very personal language.” Her music is a fusion of traditional Jazz, lively Gypsy Swing in the style of the Hotclub de France, with Bossa influences and elements of the popular singer-songwriter movement.

➡ 38

GEORGEL CALDARARU was born in 1974 in Romania and is one of the artists in “ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe”. He lives as an underground musician and author in Berlin. In 2002, he gained his bachelor degree in philosophy from the Babeş-Bolyai University in Cluj, Romania. He was a member of the “Craiova” underground movement, a political group of artists active in Romania in the 1990s. He has been engaged in Romani politics since 2010 as a member of the board of the intercultural youth organisation “Amaro Drom” in Berlin. In 2010, he set up the band “Ansamblul Oltenilor din Berlin” with a group of Romanian Lăutari musicians.

CONFERENCE STATEMENT GEORGE CALDARARU A BAN ON MANELE?

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST E.V., BERLIN

The emergence of Manele music¹ in the early 1990s was an attempt at cultural reparation. With it, Romani musicians created an alternative to the official pop music culture encouraged by the Ceausescu system and, although it was initially non-political and complied with the criteria of popular culture so that it would sell, it was nevertheless a standalone musical style that was mainly cultivated in the mahalas² and was completely autonomous. The genealogy of Manele begins with the period of Phanariot rule in Wallachia and the Moldovan lands³. At the beginning of this era, the Phanariots brought their own orchestra from Istanbul, as the indigenous music of the Laütari⁴ Orkestra, was not to their taste. The first Manele was a symbiosis of Laütari and the music of Turkish oriental bands. This symbiosis was first defined by composer Anton Pann⁵, who also introduced the history of Manele to music literature. However, Manele was unable to establish itself as a musical style at that time and first had to be adapted by the Laütari. “Turceasca”, a particular dance to Turkish-Arabian rhythms played in an oriental style is recognized as belonging to the Laütari repertoire. The Romanian musical legend Maria Tanase also performed her own interpretations of Manele⁶, and Manele were often performed by other great artists like Faramitza Lambru, Gabi Iunca and the Queen of the Mahalas, Romica Puceanu.

The hit music mafia that established itself in Romania in the 1960s was in cultural conflict with the Laütari scene; this conflict harmed Romania's musical tradition enormously, because it introduced a distorted form of Laütari to the musical mainstream (which was controlled by the Romanian secret service, the “Securitatea Statului”). The official policy of the communist government was repressive, and the controlling and manipulative stance of the communist regime prevented the Laütari scene from developing and spreading, despite the fact that it had brought forward some very famous musicians like Toni Iordache, Maria Tanase and Romica Puceanu, who nevertheless must be seen more in an international cultural tradition. Toni Iordache, for example, might have become just as famous as Jimi Hendrix or David Bowie. However, the political situation kept him from finding a place in the international scene, even though he performed a great deal abroad – of course, always subject to the controls of the secret service. “Taraf de Haidouks”, practically unknown in Romania in the 1990s, also toured internationally and the Romanian media only became aware of them thanks to their fame outside of their home country. The reason why it took so long for such musicians to gain recognition in Romania has to do with their ethnic background. If they had not been Romani, they would have had success in their homeland at a far earlier stage.

The repressive policies of the Ceausescu regime and the post-communist governments stood in the way of Laütari and prevented discourse about it from taking place. There was undoubtedly virtuoso input, but a lot of it was far too traditional in orientation and failed to take on new influences. And the music in the Mahalas urgently needed new input so that it could assert itself

internationally. The musicians were on the lookout for a new model, however one that did not come from the West – like the Beatles or Rolling Stones, for example – as these came from leading societies in which the Laütari themselves were discriminated. Pop culture is to a great extent a bourgeois culture and the Romani do not of course fit into such a milieu. On the contrary – they have certain similarities with the sub-cultures of other suppressed minorities and immigrants and this provides fertile ground for cultural exchange. Manele often contains elements of Hip Hop, Reggae and other musical styles and, as always, it also contains traditional references to Turkish and Arabian culture as well as Bollywood. These, together with dance styles like break-dance, have provided new sources of input for the Mandele sub-culture. Since the beginning of the 1990s do-it-yourself productions and bootlegs have been widespread among adolescents and adults and this has meant that Manele can now be heard more often as a clearly identifiable musical style at weddings and parties. After Manele became popular among a wider audience, there were negative reactions from the Romanian music scene and the Manele sub-culture was accused of being kitschy. The Romanian parliament even debated banning it in 2005–2006, despite the fact that Manele had already become very popular. Serious political accusations were made by the New Right (Noua Dreapta), which launched a campaign against Manele⁷ even taking this campaign abroad, particularly to Italy. The accusations launched at Manele could just as easily apply to other music genres, in particular pop hits and the productions of MTV Romania. There are no aesthetic or political criteria that speak against Manele that are not true of other musical styles which are part of the sub-culture. Nationalist circles simply do not want to accept that Romani have developed their own style and been successful at it. The New Right sees Manele as a threat to national identity and one of their campaigns stated the following: “Stiti doar de mici si bere, manelisti rusinea tarii mele”. (All you know are cevapci, beer and Manelisti, a disgrace to our country). Such slogans poke fun at the lifestyle of the Manele audience, and yet they also apply to large sections of the Romanian population who live the same lifestyle. What the arguments of the New Right are actually saying is that Romania has been *infected* by Romani elements. Further, they maintain that this *infection* is a racialized infection, which stems from “subhumans”. And the classic solution to this “problem” in the eyes of the right wing is prohibition, that is, to ban it from public life.

A ban on Manele is first of all unjustified and by no means a solution for Romani and non-Romani youths, among whom it is extremely popular. The right way to act would be to support this scene and enable an exchange with other cultural and sub-cultural musical styles. Romani musicians have played an important role in the Romanian musical tradition in terms of gaining international recognition, something that should be reason enough to allow them freedom of expression. The aforementioned smear campaign is unfortunately paving the way for a commercialization of this musical style. A sub-culture that is of great importance for young Romani is being debased, censored and criminalized.

The Manele crisis in Romania has shown that the old structures of national communist fractions can work together with the New Right and the hit music mafia when attempting to campaign against and discredit Romani musicians. In this case, racism acts as a cover for economic interests. This is alarming evidence of the

fact that the nationalist ideology is once again growing in Romania, as it is throughout Europe. Cultural racialization is a process that was still very much present after 1945 and it has reformed to become a strong and active force in society once again. Unfortunately, this development is being ignored.

- 1 <http://jurnalul.ro/vechiul-site/old-site/suplimente/editie-de-colectie/cui-ii-e-frica-de-manele-30489.html>
- 2 www.ag-friedensforschung.de/regionen/Serbien/kosovo68.html
- 3 On the Phanariotes: from the year 1711, the Turks introduced the so-called Phanariot Regime to the principality of Moldavia and from 1716 to Wallachia, aiming to have the princes of these principalities appointed by the Ottoman Empire. Because they were chosen from among the Greeks in the Istanbul district of “Fanar”, the period until 1821 is known in history as the “Phanariot Regime.”
- 4 <http://rumaenischemusik.blogspot.de/2009/04/uber-lautari.html>
- 5 Anton Pann (born between 1793 and 1797, deceased in 1854) was born in the Ottoman Empire and worked in Wallachia as a composer, musicologist and Romanian-language poet who was known for his activities as a printer, translator and teacher. Pann was an influential folklorist and collector of proverbs, as well as a lexicographer and author. He made public one of the oldest pieces of court music, influenced by Byzantine and Ottoman music; he translated and composed in the tradition of Byzantine hymns and was also a skilled lute and guitar player. Pann is seen as the most important composer of the last oriental period on Romanian territory who continued the tradition of Kantemir. <http://www.icr-london.co.uk/article/at-the-gates-of-the-orient-from-prince-dimitrie-cantemir-to-anton-pann.html>
- 6 Maria Tanase: Pana cand nu te iubeam! <http://audio.isg.si/audiolx/?q=node/8729>
- 7 http://www.nouadrepata.org/actiuni_prezentare.php?idix=108

ANSAMBLUL OLTENILOR DIN BERLIN EU.ROPE BACK TO HATE

On the “Eu.roppe Back to Hate” album, we have tried to generate a new debate and draw attention to the current situation facing Sinti and Romani in Europe. Traditional songs and Manele are performed at a faster tempo and in a direct style. The majority of musical productions by Romani bands unfortunately ignore content, which often gives the impression that the music is meaningless. We do not see Romani music as mere entertainment, but as an important aspect of life. We hope that in our music we are able to present the reality facing Romani – a reality of exploitation, discrimination, isolation and sexism. The music conveys a powerful message with which Romani musicians can and should fight against this situation.

ANSAMBLUL OLTENILOR DIN BERLIN

Ansamblul Oltenilor din Berlin was set up in the spring of 2012 by South American Romani musicians Marin Bonciog, Georgel Caldararu and Aurel Jurnea in Berlin. Their music is greatly influenced by Wlax Lautari, as Marin Bonciog and Aurel Jurnea used to be members of the famous Maria Tanase ensemble and have been involved in the Lautari scene since the 1970s. Their compositions and interpretations make use of sounds and rhythms from Sarbe, Hore with those of Geamparale and Manele. Ansamblul Oltenilor din Berlin brings political reflection to the Lautari tradition and their texts deal with the current situation facing Romani.

DOTSCHY REINHARDT (born in 1975 in Ravensburg).

In the international music scene, the name Reinhardt brings with it an unmistakable sound. This is a blessing and a bit of a curse as well. How can a young woman with this weighty family name break free of the Django father figure without rebelling against his legacy? Dotschy herself describes her childhood and youth as a stroke of luck: She grew up near Ravensburg and early on experienced the music of her relatives as something completely normal. They were always making music, the “typical” gypsy swing repertoire, which is inextricably related to jazz standards, blends with influences from the Great American Songbook and Frank Sinatra, the vocabulary of Joe Zawinul and Alan Holdsworth as well as the Brazilian sounds of Jobim, Sergio Mendes and Ivan Lins. One of her uncles is Bobby Falta, longtime guitarist in the Schnuckenack Reinhardt Quintet and partner of Joe Pass and Chuck Loeb. One of her cousins is the dynamic Zipflo Reinhardt. She often takes the task of her musical training upon herself, and in jazz she finds a musical counterpart to her love of liberty, dedicating herself to it with her guitar and, most notably, her voice. This is where she ultimately breaks away from the southern German idyll: “Berlin is where I came of age,” she reflects. “Contending with this great city and its many sources of antagonism has given me confidence. And thanks to the wonderful musicians here, you feel like you have been given a new family.”

CONFERENCE STATEMENT DOTSCHY REINHARDT OUR ART IS AS VARIED AS THE PEOPLE THEMSELVES WHO CREATE IT

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST E.V., BERLIN

I would like to welcome all supporters of the intercultural project ROMANISTAN and all attendees who are here today because they have shown an interest in the lives and culture of the Sinti and Roma people. I welcome those who want to take a closer look and who are unwilling to settle for the media images and reports, which range from the largely conventional to ones infected by racism and right-wing polemics. I welcome those of you who see this forum as a means for coming to terms with the issue of the Sinti and Roma.

I believe it is essential to open up new perspectives to people who are eager to educate themselves and examine more closely issues such as racism directed at the Sinti and Roma – the minority suffering the greatest discrimination throughout Europe. A minority that is misunderstood and so often mistreated by the culture industry and that continues to suffer denigration to the present day.

The conventional “Sinti and Roma” label often carries negative connotations in the public sphere. At other times, this minority is stereotyped with the long-enduring cliché of the “mysterious and fun-loving gypsy”. Likewise, audiences would like to see us on the big screen or in pictures, expecting to witness our “hot and fiery” music when we’re on stage. Those of us who refuse to accept these supposedly “positive” prejudices and who decidedly distance ourselves from these notions know the frequent and all-too-familiar refrain: “I didn’t mean anything negative by it.”

For some, it may indeed be true that the intention motivating these stereotypes tends to be one of flattery when romanticizing the seemingly “innate, unfettered life of a *gypsy* characterized by a drive for freedom”. Is it really necessary to point out, yet again, how this heteronomy and the concomitant exoticism deriving from these prejudices, too, have resulted in exposing both Sinti and Roma to exclusion and persecution for centuries and, ultimately, led to their extermination? It is therefore incorrect to speak in a generalized way about a singular Sinti and Roma culture. Our art is as varied as the people themselves who create it. And every person has an innate sense of self, which he or she does not question at first. Thus, one’s identity is also something ascribed to him or her from the outside, which makes it all the more important to represent the Sinti and Roma in an authentic way. We need a counter-movement to address the haphazard “gypsy” stereotypes that are so common. We must refuse to yield to the cultural industry’s unethical and commercialized machinations, which are also influenced by racist ideas and notions common in certain circles. I believe we have something to gain from the diversity and uniqueness of each and every Sinto, Sintiza, Rom and Romija. I see something unique and special when I distinguish between individuals and recognize these individuals’ own very personal styles, moving away from sweeping generalizations of Sinti and Roma culture. And also when it comes to the matter of what art and culture can do in terms empowerment within the community itself. It bolsters the self-confidence of individuals as well as the group while making it possible to be proud of one’s own culture and heritage – something that should actually be a matter of course – while empowering them to educate others, thus doing away with the deeply entrenched negative sentiments towards the Sinti and Roma.

For me and many other Sinti and Roma, the issue of identity only emerged over time. When I was a little girl, I never had the feeling that I was somehow different or special because of my ethnic background. Thus, I never possessed any awareness of my identity as a German Sintiza. My life, for example, unfolded mostly within the sphere of my family, where I was taught values like solidarity, respect and honesty. The sense of security and esteem I experienced as a child have helped me to the present day in dealing with my identity as a woman, as a Sintiza and as a musician. Only after I first went to school did I realize that for most Germans, my identity was not something normal and acceptable in the same way it was for me. Just in terms of my appearance, I did look very different from my classmates, and it wasn’t long until I was unmasked as a “gypsy”, teased maliciously and even verbally abused. Suddenly, my days at school took on a strange emptiness and sense of insecurity. I think it was at this point that I began to explore the issue of my heritage. Thankfully, I was blessed with a healthy sense of self-confidence, which is how I determined on my own that I was not the one who had a problem with my identity but rather the others. Instead of disavowing or being ashamed of my Sinti roots, I’ve always been proud of my origins. I realized how privileged and lucky I was to be born into this family, having learned things from the professional and amateur jazz musicians I encountered in my circle of family and friends – things other people had to make great sacrifices to achieve later while attending jazz schools. At the same time, however, it would be simply false to say that I became a jazz musician merely because of my ethnicity. I do not see my Sintiza identity as being at odds with my German identity. On the contrary; I see my cultural bilingualism

as an opportunity to connect people. My music and my songs, which I often sing in Romani, the language of the Sinti, facilitate a dialog with the audience. Sometimes, I even come into direct contact with the people, and we talk about the reality of Sinti culture. I also give people the opportunity to ask questions at my readings, allowing me to actually dispel prejudices.

First and foremost, my music is motivated by the drive to make a difference. This is the natural impulse when I begin with each composition, new CD or book manuscript. I do not think in terms of labels or reduce the subject matter of my work to my ancestry or identity as a woman. To the greatest extent possible, I simply try to incorporate things that interest me – both positive as well as negative things, which is why I often concern myself with the grievances of this minority. Like every person, my creativity draws on my experiences and my imagination. That is why the past as well as fictional narratives flow into my work.

Although I am not an activist in the way that involves going to demonstrations or being part of an aid organization, I would never hesitate for a moment to stand up for the rights of the Sinti and Roma if it came down to it. I am a person, and I want to be seen as a German Sintiza and equal citizen of this country. No more, but no less either. Was it coincidence or fate that my struggle for the equality of Sinti and Roma resulted in the outside world noticing me as a Sintiza? My pride in belonging to this minority demands that I stand by my heritage and that I do not deny it out of shame or fear of possible discrimination. Quite to the contrary. It has become a cause for me and many other Sinti and Roma artists to present this identity as something natural and even rewarding, to build cultural bridges instead of denying one’s own roots in a way that would further deepen existing rifts. What makes each person special is their individual complexity – whether Roma, Sinti or whoever. The same is true for culture and for music. In my opinion, quality art is distinguished by its ability to give individuals access to it via different channels and its ability to tell the story of its artists’ and protagonists’ struggles and experiences. The artist uses his or her art as a means for sharing ideas, hopes and fears while inviting the audience into their own very individual world – a world that cannot be fit neatly into the “gypsy box” and one that should instead represent the artist’s reality. Above all, the artist is nothing more than a human being.

➡ 50

THE ROMA IMAGE STUDIO CURATED BY **ANDRÉ J. RAATZSCH** IN COLLABORATION WITH **LITH BAHLMANN** AND **EMESE BENKŐ**

PARTICIPATING ARTISTS:

DIANA ARCE/HERLAMBANG BAYU AJI/
GÁBOR ÁFRÁNY/ETHNOGRAFISCHES
MUSEUM, BUDAPEST/**ANDRÁS KÁLLAI**/
HENRIK KÁLLAI/**JUDIT M. HORVÁTH**/
MORITZ PANKOK/**NIHAD NINO PUŠIJA**/
GYÖRGY STALTER/**NORBERT TIHANICS**
20.04.–02.06.2013 GALERIE IM SAALBAU, BERLIN

Critical artists’ platform THE ROMA IMAGE STUDIO drew together radical artistic positions to challenge established regimes of representation in photography and depictions of European Roma in visual media. Using iconic images from international photo archives and collections, private photo albums and artistic photography, the exhibition opened a long overdue interdisciplinary discourse on the de/re-construction of historical and social memories of European Roma.

The exhibition was accompanied by a workshop with international artists, evenings with film screenings and readings as well as talks by and with artists.

➡ 51

The view out of the front window in the entrance area of Galerie im Saalbau, Berlin-Neukölln. On the left you can see the reproductions of a photo by Satrál Andor, “Cigánylegények” (Young Gypsy men), Keszthely, 1905, from the Ethnographic Museum, Budapest.

➡ 52

THE ROMA IMAGE STUDIO

“What is it I understand as the Romani image? What it refers to is both the complexity of the familiar and of the process of self-identification, the form taken by our culture of remembering within the family, the local community and internationally; very specifically, it is our understanding and development of our consciousness with respect to Romani photographers and photographic archives. This refers to ‘us’, both the so-called national ethnic minority from different European cultural backgrounds and the so-called national majority society, both of which I see as a whole representing society. It is with this understanding that I am trying to build up a future Romani image and a photo archive that will augment the historical, documentary, colonialist, ethnographic and private visual presentations about and by the Romani minority in Europe as a parallel Romani historiography of European history. This is the only I way I see for ‘we’ Romani to really arrive in Europe and be able to start shaping our common future.” André J. Raatzsch

➡ 53

Top: The audience during a talk by André J. Raatzsch and Choli Daróczi József at the opening of the exhibition “The Roma Image Studio” on 19 April 2013 in Galerie im Saalbau. Centre left: View of the exhibition, Nihad Nino Pušija in a video interview, with

works by András Kállai and Norbert Tihanics in the background. Centre right: Dorothee Bienert, curator for galleries at the district office of Neukölln, Berlin, during her address, beside her André J. Raatzsch, Choli Daróczi József, Gusztáv Nagy. Bottom: Visitors during the opening.

➡ 54

Top: Nihad Nino Pušija, Gusztáv Nagy, Herlambang Bayu and Choli Daróczi József in front of the entrance to Galerie im Saalbau on 19 April 2013. Centre und bottom: Views of the exhibitions “The Roma Image Studio”.

➡ 55

Top: Workshop for journalists in the exhibition “The Roma Image Studio”. Centre and bottom: Literature workshop with Choli Daróczi József and Gusztáv Nagy on 20 April 2013 in the exhibition.

➡ 56-57

The photographer Nihad Nino Pušija and his reflection during the literature workshop on 20 April 2013 in the installation “The Harlem Studio Museum” by Diana Arce.

➡ 58-59

Copies of the founding documents for “The Harlem Studio Museum” in the installation by Diana Arce.

➡ 60-81

EMESE BENKŐ + ANDRÉ J. RAATZSCH **GETTING INTO DISCOURSE** **ON THE PHOTOGRAPHIC EXHIBITION AND** **ART-CRITICAL PLATFORM “THE ROMA IMAGE** **STUDIO”, WHICH TOOK PLACE AS PART OF THE** **“ROMANISTAN. CROSSING SPACES IN EUROPE”** **PROJECT**

In this essay, **GETTING INTO DISCOURSE**, as in the art-critical platform **THE ROMA IMAGE STUDIO**, our intention is to promote and collect autonomous and pioneering artistic standpoints and arguments that swim against the tide, both artistically and argumentatively, and counter the conventional regime of representation that dominates photography and media images that present the European Romani. We hope, in this way, to bring about a turnaround in the practices and awareness of so-called Romani exhibitions and we aim to change the way that people looking at representations of Romani perceive what they are seeing. Those who are recipients in this sense should, by reading the text, be able to look at the exhibition from different perspectives and form their own opinion of it.

Our work examines the question of how photographs can work against the process of “folklorisation” and counter stereotypes, and we also consider how such photographs can become publicly accessible through interdisciplinary processes. By examining at diverse levels of understanding, we generate an external matrix that co-defines the meaning of such photographs. We are searching for new formats that contain complex information and which can be used as data-saving media. This will promote the creation of points of transition and processes of mutual influence

between the database system and the material it contains. What happens when images are released from the social discourse and allocated to a broader context within a photographic archive that can be searched using very different criteria?

To what extent does a photograph represent its roots, when some of the characteristics of its origins are missing? Does a work necessarily have to present something typical in visual terms in order to allocate it to a certain people? Can a photo even be “Romani”? When we use “Romani” in this sense, we are referring to the standard stereotypical representation, the clichés with their folkloristic features compacted into a colourful mix with the aim of presenting persons or objects as “authentically Romani”. What must be done to “break” this canon of visual representation of Romani?

Can individual photos contribute towards a paradigm shift or is this an unrealistic expectation that is too tall an order for photography alone? “Any given photograph is conceivably open to appropriation by a range of ‘texts’, each new discourse situation generating its own set of messages.”¹ This not only sheds light upon the ambiguity of photography, but also considers how texts in the discourse on photography can provide ways to read photographs while also showing the pitfalls that exist in this process.

I. ON THE DE- AND RE-CONSTRUCTION OF THE HISTORICAL AND SOCIAL MEMORY CONCERNING THE EUROPEAN ROMANI

What is it I understand as the Romani image? What it refers to is both the complexity of the familiar and of the process of self-identification, the form taken by our culture of remembering within the family, the local community and internationally; very specifically, it is our understanding and development of our consciousness with respect to Romani photographers and photographic archives. This refers to “us”, both the so-called national ethnic minority from different European cultural groups and the so-called national majority society, both of which I see as a whole representing society. It is with this understanding that I am trying to build up a future Romani image and a photo archive that will augment the historical, documentary, colonialist, ethnographic and private visual presentations about and by the Romani minority in Europe as a parallel Romani historiography of European history. This is the only I way I see for “we” Romani to really arrive in Europe and be able to start shaping our common future. André J. Raatzsch from: Interview with myself, 2013

When a photograph is released, it immediately becomes part of a discourse: “In a very important sense, the notion of discourse is a notion of limits.”² And, “... just as a social context makes certain readings possible, it can make other readings impossible.”³ Romani as a social term defines and limits discourse at the same time. As we are mostly exposed to photographic images (static or moving) that transport clichés and affect our seeing, this means that films and photographs that deliberately strive to bring about a change in our perception only appear to be an illustration of Romani realities that change nothing in the supposed “experience” of Romani. The way that Romani are presented in photography is for the most part founded on the iconographic topoi that are traditionally found in European art and literature.

You will find a historical look at the typology of Romani images in the essay by Ines Busch.⁴ Such images of Romani were popular

in the 19th century but, among these early snapshots, there are certainly some that showed the families – mainly from the bourgeois classes – in a way that they wanted to be seen. The photos were mainly taken out of ethnographic interest.

Romani appeared in these photographs diversely as objects in the creative process or as objects of research.⁵ Even elite magazines contributed towards the mythologisation of a mysterious Romani world with which people were often identified.⁶

Most recently, we have seen the establishment of new standards and a great number of Romani photographs have emerged which aim to change the clichés and stereotypes that have exerted their influence over decades. The result was photos that intend to incite empathy. These also often contained motifs showing extreme images that were not able to break the conventional perception. This realization brought about a change of perspective which led to efforts being made to achieve a more immanent way of looking at things and to a demand that things be looked at through “Romani eyes”. What was now encouraged was self-representation. Nevertheless, the image itself remained within the framework of conventional presentation and most of the photos continued to reflect the usual clichés, despite the fact that it was precisely this that was meant to be avoided.

Let us return at this point to the discourse, which is defined by Sekula as “an arena of information exchange, that is, as a system of relations between parties engaged in communicative activity. [...] But if we accept the fundamental premise that information is the outcome of a culturally determined relationship, than we can no longer ascribe an intrinsic or universal meaning to the photographic image.”⁷ And so we have here an answer to our aforementioned question: photographs alone cannot bring about a paradigm shift.

The fact that the primary function of photos was to affect the senses and bring about a change in perception placed photographers under pressure (both professionals and amateurs) to create something “unique”. They strived to achieve the great “break-through” with their photographs, whereby emphasis was placed on the “affective role”⁸ of their photographs. According to Sekula, a photograph possesses – independent of its respective context – a power to be either primarily affective (appeals to feelings, is emotional) in nature or informative (insightful).

“Both powers reside in the mythical truth value of the photograph. But this folklore unknowingly distinguishes two separate truths: the truth of magic and the truth of science.”⁹ In this sense, we are no further on than the discourse about photography in the 19th century, whereby – to once again quote Sekula – “the image is also invested with a magical power to penetrate appearances and thus to transcend the visible; to reveal, for example secrets of human character.”¹⁰

Before showing Romani in photographs, it was first of all necessary to clarify what the term “Romani” was actually being used to define. In general, a decision was taken in favour of photographs that contained certain characteristics and which, according to cultural experience, showed “something Romani”. We can describe these characteristics as clichés, stereotypes or, in a more elevated sense, perhaps as folklore. Romani have nearly always been identified with their folklore and thus only held to be “authentic Romani” in terms of this. Although the 19th century already saw the emergence of photographs showing a wide spectrum of different Romani existences that were not decodable via traditional dress and customs – not to mention other clichés

and stereotypes – these nevertheless received very little attention. However, photographs that differed in their content and composition from the normative images were not even “recognized”, did not incite any interest and were ultimately ignored.

A parallel example is the photographic presentation of Arab countries. Before the First World War, there was one typology here: ruins and monuments, street scenes and landscapes from Jerusalem, Alexandria, Cairo as well as portraits of their so-called exotic natives.¹¹ Very widespread negative stereotypes came to dominate the media from the 1970s onwards. The subject matters and events from the half century in between were hardly shown at all, like everything that did not conform to the stereotypes.

Press photography today still continues to fail in its presentation of Arabs or Arab societies. The images we usually get to see by no means show us the real civil society there and they do not express the political movements and social processes going on in the Arab regions. We can see similarities here to the problems in the way that Romani are presented in photography: in images of Romani that appear in media photographs, it is precisely those that are missing, which go beyond the boundaries of stereotypes and show Romani in a way that corresponds to societal norms. By comparison, the private photos of Romani, which have been taken from a very different perspective and can only be found in family photo albums or spread out in some collections, are mostly reduced to fulfil a decorative function and can be found at the beginning or at the end of certain books of photographs. For example, look at the holiday photos on the inside sleeve of the publication The Roma Journeys by Joakim Eskildsen and Cia Rinne, 2007. André J. Raatzsch, 2010

II. LEVELS OF UNDERSTANDING IN PRESENTATION

Most people who present Romani in visual images or photographs in the media generally feel they are expected to come up with something “typically gypsy”. If you read somewhere that a photographic exhibition is titled “Photos of Romani”, for example, many images spring to mind with which this term is loaded and overloaded ad nauseam, and with which the images in the photographs can be decoded. If you fail to find anything in the photographs that corresponds with your prior knowledge, then the result is a confrontation between what you are the seeing and what you expected, posing a challenge to your alleged knowledge and your perceptions.

André J. Raatzsch, 2010

One important factor when reading photographs are the culturally determined codes that we are all aware of as Europeans. There codes are understood by everyone in the same way as part of our collective memory. If we are faced with “foreign images” – think, for example, of the often reproduced social or ethnic photographs that are present in the mainstream – it is assumed that such images are also clear to Romani, who are part of that “otherness”. However, what one forgets, is that the Romani also share the cultural background of the respective country and, in the broader sense, the European cultural background, which means that most of these images we consider to be specific and therefore representations of something “foreign”, might be just as incomprehensible and strange to them as they are for people

who belong to the majority society. This brings us one step further in our search for the inner aspect.

I am looking at the photos from the collection of the Hungarian Ethnological Museum, which supposedly show the customs and characteristics of my people, and I am unable to define where I can position myself in this respect. I show the photos to my mother, who belongs to the community of Hungarian Boyash Romani. They show the traditional hairstyle and the dresses, the black-and-white television and the beret of the 1970s and 1980s, which nearly everyone had back then. The loam houses and the saints on the wall are familiar to my grandmother, but she knows nothing about fortune-telling or magic spells. A friend who I attended art university with in Budapest for five years and who himself is a Hungarian Rom from the Romungro group has a strong notion of identity and says in a self-confident tone, that the photos are part of the visual history of the Romani. I also show the photos from the collection to another acquaintance, a woman from the Lovara group, whose family continue to keep alive the traditions and customs of the Lovara. She studied political science and says, while looking at one of the pictures, that she has seen similar ones in her sociology seminar. Two friends of mine were talking about the working class. What got them started was a photo in which you could see a Romani man building some scaffolding on the roof of a high-rise block in the 1970s. They said that the Romani built many Hungarian towns and played an important role in the country’s history. I also spoke to some adolescents in Budapest who did not see themselves exclusively as Romani, but mainly as Hungarians and Europeans. They could find nothing they had in common with the people in the ethnographic photos. While they did to a certain extent accept the photos as part of their culture, their interests continued to be oriented more towards the “unspecific” things in everyday life. As in my own case, I could also sense in them a kind of cultural shock, the kind of shock that happens to you when you are unable to define where your own position is.” André J. Raatzsch, 2010

In the following you can see two photographs (“Young Women” and “Commuters”), which did not serve the gaze regime of their time and which also do not have anything typical in terms of the widespread depictions of Romani. The photo “Young Women” was taken in Hungary in those years (1957–1961) in which evidence was to be brought proving that the misery of the Romani was the legacy of their unfortunate past and had nothing to do with the poverty in majority society. At a political level, the aim was to change the living circumstances of Romani.¹² The photo was taken by the famous linguist, ethnographer and researcher Kamill Erdős and shows a very different picture to the one generally found in propaganda. The 1960s and 1970s were subject to agricultural changes that saw yields drop, leading to a reduction in incomes in the countryside and the bad living circumstances of the Romani posed a danger to the ideological image of socialism. After a decree was passed in 1961 aimed at changing the aforementioned situation of the Romani, further propaganda photos emerged with the intention of showing that the party goals had been achieved (these included, among other things, the dissolution of Romani settlements and the employment of Romani in the cities) and, with this, an improvement in the living circumstances.¹³ The photo was taken together with another one by the

same photographer Tamás Révész. It shows a man in the background looking out of a train window. Both photos appeared seven years later, in 1977, in a report titled “Farewell to Gypsy Colonies”. The work is situated somewhere between the “optimism of socialist realism”¹⁴ and the period of social photography that followed.

Let us take a brief look at what messages the two photographs can convey: while the man looking out of the train window looks to the past and is at the centre of the photo, showing that you can remain stuck all your life in a nostalgic sadness, the picture of the sleeping figure points towards the future and shows a person who, despite being asleep and the precarious circumstances, is very much in the present.

III. THE POWER OF IMAGINATION AS THE MOST INFLUENTIAL FACTOR WHEN READING PHOTOGRAPHY

There is one important factor in connection with photography that we mustn't forget, and that is the power of imagination. "The imagination is a form of consciousness that produces a mental image"¹⁵ is how philosopher and writer Jean-Paul Sartre put it. It shapes the way in which we relate to people and objects in the world we live in. We carry our imagined notions about people and objects, which are formed by our upbringing and the culture we live in, as mental images within us. This is the case when I see something and it reminds me of people and things that have been stored in my head beforehand. When we look at photographs, we form "a mental image of an absent person"¹⁶ with the help of our imagination. This image, founded on already existing knowledge and associations, can therefore heighten the risk of projecting stereotypes or make them more effective¹⁷, as Dore Bowen explains in her essay "This Bridge Called Imagination". - André J. Raatzsch, 2010

“While difficult photographs – those that stray from the norms of composition, tonality, subject matter, and so on – challenge the viewer’s a priori mental images and thus threaten to alter perception, conventional photographs do precisely the opposite: they abstract the four dimensions of time and space in a form that viewers already anticipate.”¹⁸

The ways in which we read photographs are dependent on context. Photographs are in themselves fragmentary and “incomplete utterances”¹⁹, is an often cited comment by Sekula. “The photograph encourages a particular type of imagination – an imagination inhabited by spectres that, nevertheless, tell us little about the world from which the photograph was taken.”²⁰ All of us have similar mental images (in our imagination) for example, about what a coalmine looks like from the inside. However, as Sekula wrote about the photos of Leslie Shedden: “The actual experience of a coal mine is quite unlike anything that can be depicted in a still photograph. The darkness in mines is penetrated only intermittently and meagrely by miner’s lights. The dangers of the mine are either invisible, or are compounded by the darkness. Literary descriptions and miners stories are frequently more revealing of claustrophobia, darkness and phenomenal duration than any photograph could be.”²¹

Being able to “read” photographs interculturally requires a complexity of imagination. We have to change our behaviour towards things, and the way we identify with people and things, by drawing the attention of the observer towards things that cannot be

seen immediately in the photograph.²² A photo can be “read” in far more ways than those permitted by the usual view and the global category systems. As Paul Virilio has said: “Seeing that which had previously been invisible becomes an activity that renews the exoticism of territorial conquests of the past. But seeing that which is not really seen becomes an activity that exists for itself. This activity is not exotic but endotic, because it renews the very conditions of perception.”²³ A knowledge about photographic images can be learned. Photography can disempower our existing mental images, or “at least reattribute them to their creators”²⁴, is how Azoulay described it in “The Civil Contract of Photography”. This makes it possible for us to detach ourselves from these mental images, thus paving the way for conscious perception. Azoulay says that photographs should not be seen, but observed, because observing comprises those dimensions of movement and time that should be reintroduced when interpreting a static image.²⁵

On the photograph (above), we see a man whose eyes are being covered by two soup spoons by someone in the background, and at first glance they look like a pair of sunglasses. The man is wearing a stained t-shirt which has a comic scene on it showing Tarzan, Lord of the Jungle, conquering a gorilla. The hero’s name is printed on the t-shirt below this picture. How can we interpret this photograph, what meaning can we assign it? The photo was taken in 1980 in Hungary’s largest metalworks Elzett and the main figure in it is a Hungarian Romani. The 1970s and 1980s experienced a wave of martial arts films and witnessed the heyday of the cult surrounding sports like karate and boxing and their heroes like Bruce Lee and Chuck Norris. Members of my family called each other and their friends and acquaintances in their closer circle after such figures. In a similar way to Said in “Palestinian Lives”, this link infers a motif of self-determination, and suggests the process of striving to be the best in an art form.²⁶ At the same time, it contains familiar patterns, both in terms of its use of irony and with respect to the by all means serious demonstration of power.

IV. A SELECTION OF ARTISTIC POSITIONS

In my artistic work, I have been dealing with the problem of Romani images since 2007, when I took part in the first Romani pavilion at the Biennale in Venice. I present contemporary photographs and photographic archives, as well as sculptures within the context of artistic performances, which are not part of the usual exhibition practices that romanticise and exoticise Romani. In my opinion, art by and about people who belong to the Romani European minority can only truly arrive in Europe if those receiving art and those creating it can raise their consciousness and question critically what it is they are looking at and what it is they are producing. Nowadays, the different images must exist side by side and only those on the receiving end of them can decide whether they correspond with reality or not; this decision is the greatest responsibility facing citizens. André J. Raatzsch, 2010

The diversity of photographic motifs is far more “truthful” evidence of how complex it is to define the identity of an ethnic group or their national identity considering their hybridity than is the case with the “conventional” images of Romani. When a heterogeneous image appears within a series of homogenous

images, it is perceived as interfering with the canon and requires a change in semantics. Just like photography in advertising as analysed by Azoulay, it can be said that Romani photography also came “into the world with the wrong users’ manual, photos tend to be confused with planted pictures and become phantom images.”²⁷ And yet photographs offer us much more, especially when, like Ariella Azoulay, we understand photography as a civil contract, the participation in and responsibility for which lie with the observer.

This photo was taken by my father before my parents’ wedding. One of the grandfathers in it was German, from the GDR, and the other was a Boyash-Romani from Komló in Hungary. Both of them are dead now and the photograph serves as a memorial of them, and it can perhaps be shown in this exhibition. The photo does not show a Romani and a German non-Romani, but my grandfathers. They could also be someone else’s grandfathers, a fact that might also occur to other people who look at this photograph. André J. Raatzsch, 2013

Is there anyone who doesn’t know the story of Bambi, Felix Salten’s fawn made most famous in the Disney film? But have you ever seen Bambi in a composition with a toadstool?

This example demonstrates transition in a photographic work: in it, the tradition of social photography is superseded by associative artistic images.

The image of the red and white fawn of Hungarian Romnija and photographer Judit M. Horváth was part of the Tauschender Anschein (Deceptive Appearances) series and emerged from an intertwining of fairytale and reality. “By depicting an alternative world and by blocking out reality, I give the onlooker the opportunity to step into or step out of what is being looked at, which in turn makes it possible to identify with the “other”²⁸, Judit M. Horváth explained. “I create a way to get to know the unfamiliar, to gain an insight into the world I have formed, a world that represents me, in the hope that I will be able to set free emotional associations, and create surprise and recognition in those who look at my photographs and feel a connection there. We have two different worlds here: the world of those receiving the work and the world of the work itself. These two worlds are closely related to one another. The recipients already possess knowledge, emotions and prejudices which they bring with them, unknowingly applying these to the image they are looking at which, in turn, affects their understanding of it.”²⁹

How can we interpret the photo in this example? The form and composition result in the alienation of a well-known fairytale character. When we look at the picture, we find ourselves trying to find the “lost connections” we know from the familiar original. In this search we encounter the loneliness of Bambi, who comes across as misunderstood and disappointed in his presentation here. The fairytale overwrites the social connotations one would generally “bring along” to any context dealing with images of Romani and, as Horváth says in her statement, provides a key to help the viewer access a deeper understanding.

Images can be contextualized with other images: they have a mutual effect on one another, and messages and connotations become changed through various semantic layers, either cancelling one another out or being reinforced. The second photograph (left) transports the interpretation of the first one into the world of fashion. The photo was released in 1998 as part of “The Hulton

Getty Picture Collection” dealing with the 1970s and it shows one of the typical fashion features of the times. The model in the photo is wearing a colourful striped outfit by the famous fashion designer Mary Quant. The fashionable stripes – together with the mini-skirt, which Mary Quant invented – can be seen one year later (photo right), worn by the Hungarian Romani activist Ágnes Daróczi, when she was reciting poems from the famous Hungarian Romani poets Attila József, Károly Bari and Choli Daróczi József in two languages. The occasion was her successful performance at Hungary’s largest countrywide talent competition.

V. A “MEMORY INSTITUTE”

With respect to the photographic archive, I would like to take a closer look at the following questions posed by Sekula: “What narratives and inventories might be constructed? How are historical and social memory preserved, transformed, restricted and obliterated by photographs? What futures are promised; what futures are forgotten?”³⁰

Archives are systems. Systematisation and categorisation create a certain order and this order should legitimize the system. Every format that does not conform to this legitimacy does not fit into the archive. In this sense, archives homogenise the photographs contained within them, and this results in a loss of information. The uniformity of an archive depends on the person who owns and operates it. Archives promote a certain treatment, a certain awareness. They are not neutral: the way in which they promote a certain awareness is controlled by the power that determines the archival practices, the accumulation, collection and storage of photographs and, not least, how captions are formulated.

The practical aspects of photographic archives are something we are all familiar with. Just think of old family photos and how the person in possession of them sorts them into some semblance of order. The photos might be inventories or they might be arranged in chronological order. The focus lies on the power exercised by the owner when presenting the photos. There are a great many photo archives, for example, museum archives, family archives or artists’ archives and so on, but we must bear in mind that “archives are not like coal mines; meaning is not extracted from nature, but from culture.”³¹

Why set up a Romani photo archive? Why categorise the photos? These were critical questions posed when we presented “Rewritable Pictures”³². The project was the preliminary work on a future digital Romani photo archive we intended to set up. The starting point for this was the proposition of a Romani photo archive. For this purpose, we borrowed photos from the Ethnographic Museum in Budapest and used them as part of our collection. We selected the photos and organized them into four categories that were structured like the chapters of Edward Said’s “Palestinian Lives”³³. We offered the small archive that emerged as the result of this process to the participating artists as a source of inspiration. Those involved came from the areas of movement art (contact improvisation), acting, media art and literature. As part of an interdisciplinary working process, the participants labelled the photos with key words and fragments of text often using the original captions. Several of the photos were staged re-enactments or showed the moment just before or after the actual photo was taken. In this way, they realized a sort of “montage shock”³⁴, in order to achieve the complexity

that one photo alone cannot contain. Our intention here was to find an example of how resources, in this case the photographs in a specific archive, can be used and read. Another aim was also to create new layers of imagination and show how this can help develop new ways or add to the existing ways in which a photograph can be read. These reflections on the photos became an integral part of the archive and could be linked up to the original photos offering the viewer alternative ways of reading them. André J. Raatzsch, 2010

Archives are institutions that in a certain respect legitimise, while they themselves receive their legitimisation – directly or indirectly – from the larger, global institutions such as lexica and encyclopaedias, for example. If there was a Romani picture archive, it would act as a kind of legitimising resource to which one could resort again and again. It would be influenced to some extent by already existing definitions, but could nevertheless also rewrite the definitions used by global and universal institutions.

VI. CONCERNING THE CITIZENSHIP OF PHOTOGRAPHY

“The Civil Contract of Photography is an attempt to anchor spectatorship in civic duty toward the photographed persons who haven’t stopped being ‘there’, toward dispossessed citizens who, in turn, enable the rethinking of the concept and practice of citizenship”³⁵ Azoulay wrote.

The ethics of seeing are transformed into the ethics of the viewer. The viewer can position him- or herself as an active addressee for the image being looked at and has a responsibility towards that which is visible.³⁶ “In the ethics that photography requires of those who view photographs, it requests that its citizens – who are equally not governed in the citizenry of photography – not only try to avoid situations of degeneration into which the nation-state and the market often sink, but actively to resist them”³⁷ Azoulay wrote. Further, “... everyone is supposed to know how to act and what to expect at the photographic encounter.”³⁸ However, rights are often violated in this process. People are (voluntarily or not) photographed in most cases without having granted them any kind of quid pro quo; “If they grant the photographer the right to turn them into a photographic image, in most cases, they receive no material reward, except for being turned into an image. No photographer promises them anything regarding what the future of ‘their’ photograph might be [...] He or she [the photographed individual] has no control over the image; in most cases, the individual is unable to determine its composition and the modes of its distribution [...]”³⁹ If a person agrees to be photographed despite this, then it is because he or she “... presumes the existence of a civil space in which photographers, photographed subjects, and spectators share a recognition that what they are witnessing is intolerable.”⁴⁰

All of the parties involved enjoy equal rights within this civil space. “Photography, being in principle accessible to all, bestows universal citizenship on a new citizenry whose citizens produce, distribute, and look at images. [...] The citizen of the citizenry of photography may move as she pleases in the visual field created by photography. It is part of the contract to which she’s a signatory, a contract that, like any constitutive agreement, supposes a primal beginning and moment of creation, a moment of transition from a state of presence to a state of re-presence, re-presentation, a visual representation.”⁴¹ The photographic

situation in the two photos above was clear and the counterparties to the contract were equal: those being photographed commissioned the photographer to take the photo, paid him, and he handed over the photos and negatives to them at the end of the photographic process. In this way, they became the sole owners of their own prints and were therefore in a position to decide who could look at the photos and when. The photographer presumably left his stamp on the rear side of the photos hoping to gain recognition and new custom.

Private portraits are made to help us remember. The fact that people have themselves photographed by a professional photographer on important occasions is nothing new to us. Family photos are shown (or given as a present) to relatives and friends, glued into albums or hung on the wall so that we can remember how we see ourselves and how we want to be seen by others. It should be said at this juncture, that photography played a significant role in bourgeois society in the 19th and 20th centuries, in that it was regarded – theoretically – as a means of expressing class belonging.⁴² The photographs come from this photographic tradition of presenting oneself in society. Both the retouching as well as the pose of the mother in the mother-and-child photo reproduce the typical beauty ideals in society at that time and point towards an attempt to strive for what Breymayer defined as follows: “Photographs set the world, the family, people’s lives in a good light and represented manageable dimensions, clear hierarchies, unequivocal characterisations and comprehensible symbols”.⁴³

VII. ART AND PHOTOGRAPHY

“Photography is both an art and a science. [...] photography is neither art nor science, but is suspended between both the discourse of science and that of art, staking its claims to cultural value on both the model of truth upheld by empirical science and the model of pleasure and expressiveness offered by romantic aesthetics.”⁴⁴

What function should photographs fulfil? Should they be presented as art or “only” as photography? I will once again take Sekula as my point of departure. Based on an analysis of photographs, he came up with the formula “forms = emotions” and, in his historical overview, he arrived at the significant form of Clive Bell in the relationship between art and photography.⁴⁵ So what is it that happens here? Composition and tonality are able to allow us to forget the contextual reference. The forms and contrasts are dominant and we allow ourselves to be enticed into abstraction.

The design aspect prefers rhythm and tonality, in the process of which the social character is excluded in favour of aesthetic considerations. The original narratives are replaced by metaphorical ones and the image loses its status as a report and as a reproduction of the “reality” to be portrayed in order to achieve the status of a work of art. The original narrative implies political discourse and reveals the following to us: the photo was taken on commission by the Hungarian News Agency with the aim of showing Romani as good manual tradesmen and integrated members of the workforce, thus as role models.

The rhetoric of the photo, however, continues on at a metaphoric level beyond the mere presentation of a manual trade or a social connotation. The pit at the centre of the photo with the patterned arrangement of the clay bricks evokes terms such as time and

the finiteness of our existence, whereby the human figures come across facelessly as an active higher power in some way analogous to fate itself. Artistic forms overwrite the social aspect by broadening the context.

This is where we arrive at the term “art” and with it the term “aesthetics”. What we are talking about here is the “ars poetica” of Choli Dar ci József: “What is it that makes the beautiful beautiful? Why do we read a poem, look at a painting, listen to classical – or even very modern – music, or stand before a sculpture in wonderment?” We do not do it because we find it beautiful ourselves, but because the truth itself is expressed in and through the work. Every work of art, every product understood and created by human hands becomes beautiful because it is able to call forth such true emotions, something that only real art is capable of. Real and true art can only be measured at the level of philosophy. It is through this that we see and feel that the beautiful is beautiful. Because beautiful is that thing which pleases us without interest.”⁴⁶

What is it that you expect from photographs that show Romani? Let it be said that you will not find any photos here that show what we know as “Romani” in the clich d sense: no easy jocularity, no suffering, no nothing. Instead, you will encounter photographs that, in the sense referred to by Langston Hughes, show life itself as we know it. Perhaps they do not transport anything special or perhaps only something that you also know from your own experience. They may not convey anything special, perhaps nothing more than a body and spirit that we all have. “Ultimately, photography is not subversive when it shocks, excites or stigmatises, but when it brings us to contemplate.”⁴⁷

Photographs

- ➔ 64 Tamás F ner: *Dawn Brigade*, 1970s. Krisztina Király: *A new housing estate is being built*, Budaörs, Hungary 1978. Photo taken by the Hungarian News Agency.
- ➔ 65 Kamill Erd s: *Young Women*, Gyula, Hungary 1957.
- ➔ 66 Photo 1/Photo 2 Tamás Révész: *Commuters*, Hungary, 1970s.
- ➔ 68 György Stalter: *In the Spoon Factors*. “*Elzett M vek*”, Beretty uj falu, Hungary, 1980.
- ➔ 69 Tamás Révész: *The Champion*, Komitat Pest, 1978.
- ➔ 70 My Grandfather, Ilmenau, 1977, from the family album. Photographer: Jürgen Raatzsch. Judit M. Horváth: *L gy l  Bambi-Toadstool Bambi*, 2009.
- ➔ 71 Excerpt from: *Mary Quant Spring Wear*, 1971. Lajos Nádorfi: *Ágnes Dar ci*, Budapest 1972.
- ➔ 72 Zoltán Szegedy Maszák: *Spoon Factory*, as part of the project “Rewritable Pictures”, 2010.
- ➔ 73 Zoltán Szegedy Maszák: *In the Mirror*, as part of the project “Rewritable Pictures”, 2010.
- ➔ 75 Photo from the album of the  rm s family: Franciska Baranyi and Andor  rm s, Hungary, 1950s. Photo from the album of the Treiber family: Jánosné Tukarc s (n e Ol h) and daughter Rozália Treiber, Salgótarján, Hungary, 1974.
- ➔ 76 Photo from the album of the Raatzsch-Buz s family. My aunt Fl ra Buz s, and my uncle Klaus Raatzsch, Ilmenau, 1977; Photographer: Jürgen Raatzsch.

Producing clay bricks; Hajdúböszörmény, 1969.

Photo taken by the Hungarian News Agency.

- ➔ 77 Photo from the album of the Raatzsch-Buz s family. My mother Mária Raatzsch (n e Buz s), Koml , Hungary, 1977; Photographer: Jürgen Raatzsch.

- 1 Allan Sekula: In: *On the Invention of Photographic Meaning*. p. 457.
- 2 See Allan Sekula: In: *On the Invention of Photographic Meaning*. In: Goldberg: *Photography in Print*. p. 452.
- 3 See Richard Bolton quotation after Hans Durrer: In: Hans Durrer: *Reading Photographs*. http://www.icce.rug.nl/-soundscapes/VOLUME07/Reading_photographs.shtml
- 4 See Ines Busch: *Das Spektakel vom „Zigeuner“*. *Visuelle Repr sentation und Antiziganismus*. In: Marcus End, Kathrin Herold, Yvonne Robel: *Antiziganistische Zustände: Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*. 2009.
- 5 See Ines Busch: “Most of the photographs, by comparison, were taken in situations in which Romani served as objects of artistic work or scientific and/or racist research programmes or investigations. It can be assumed that only a very small percentage of these pictures were taken on a voluntary basis, and most of them clearly reflect the inequality in the power balance between those being photographed and those taking the photographs. This is true, in particular, of those photographs that were taken for ethnological reasons.” *ibid.* p. 163.
- 6 See Ines Busch: “In der Ausgabe des National Geographic vom April 2001 findet sich eine Fotoreportage mit dem Titel ‚Roma – die Au enseiter‘.” *ibid.* „Roma durch die Linse des National Geographic”, p. 163–167.
- 7 See Allan Sekula: “A discourse can be defined as an arena of information exchange, that is, as a system of relations between parties engaged in communicative activity. [...] But if we accept the fundamental premise that information is the outcome of a culturally determined relationship, than we can no longer ascribe an intrinsic or universal meaning to the photographic image.” In: *On the Invention of Photographic Meaning*. In: Vicki Goldberg (Hrsg.): *Photography in Print*. p. 452, 454.
- 8 *Ibid.* p. 460: “The photograph is imagined to have, depending on its context, a power that is primarily affective or a power that is primarily informative.”
- 9 *Ibid.* p. 460.
- 10 *Ibid.* p. 460.
- 11 See Alf Thomas Epstein u.a.: *Mit Kamel und Kamera: Historische Orient-Fotografie 1864-1970*. Museum f r Völkerkunde Hamburg, 2007.
- 12 See Peter Szu ay: *Bilder. Zigeuner. Zigeunerbilder*. Budapest, 2005. <http://www.etnofoto.hu/cikkek/Gondolatok.pdf> (07.04.2013)
- 13 See *ibid.*
- 14 *Ibid.*
- 15 Dore Bowen: quoting from Jean-Paul Sartre’s 1940 *L’imaginaire* (published in English as The Psychology of Imagination), in: *This Bridge Called Imagination*. http://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_12/bowen/bowen.pdf (07.04.2013) p. 2.
- 16 *Ibid.*
- 17 See *ibid.*
- 18 Dore Bowen: *ibid.* p. 4.
- 19 Allan Sekula: “[...] the photograph is an incomplete utterance, a message that depends on some external matrix of conditions and presuppositions for its readability.” In: *Photography between Labour and Capital*. In: *Mining Photographs and Other Pictures 1948–1968*. p. 194.
- 20 Dore Bowen, in: *This Bridge Called Imagination*. http://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_12/bowen/bowen.pdf (07.04.2013) p. 4.
- 21 Allan Sekula, in: *Mining Photographs and Other Pictures 1948–1968*. p. 256.
- 22 See Dore Bowen: *This Bridge Called Imagination*. http://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_12/bowen/bowen.pdf (07.04.2013)
- 23 *Ibid.* Paul Virilio quoting Dore Bowen: p. 1.
- 24 See Ariella Azoulay: “Photography has served me in ridding myself of these phantom pictures, or at least in reattributing them to their creators and detaching them from myself.” In: *The Civil Contract of Photography*. 2008, p. 13.
- 25 See *ibid.* p. 14.
- 26 See Edward W. Said: *Palestinian Lives*. 1999, p. 54.
- 27 Ariella Azoulay: “Advertising photography has come into the world with the wrong users’ manual, photos tend to be confused with planted pictures and become phantom images.” In: *The Civil Contract of Photography*. 2008, p. 14.
- 28 From the statement made by Judit M. Horváth in a mail to Raatzsch, February 2013, and in: *Bihari: Cs l ka látszat, igaz k pmes k*. 2009. <http://www.nepszava.hu/articles/article.php?id=250123>
- 29 *Ibid.*
- 30 Allan Sekula, *Photography between Labour and Capital*. In: *Mining Photographs and Other Pictures 1948–1968*. 1983. p. 191.

- 31 Ibid. p. 196.
- 32 See <http://www.cultureanddevelopment.org/index-14.html> (07.04.2013)
- 33 The four categories were: "States", "Interiors", "Emergence" and "Past and Future".
- 34 See Edward W. Said: *Palestinian Live*. 1999
- 35 See Ariella Azoulay: p. 16–17.
- 36 See *ibid.* p. 130.
- 37 *Ibid.* p. 132.
- 38 Ariella Azoulay: In: *The Civil Contract of Photography*. p. 106.
- 39 Ariella Azoulay: *Ibid.* p. 106–107.
- 40 Ariella Azoulay: *Ibid.* p. 18.
- 41 Ariella Azoulay: *Ibid.* p. 134.
- 42 Susanne Breuss: "*Wertpapiere des Familienglücks*". *Familienfotografie im 19. und 20. Jahrhundert*. In: Vavra, Elisabeth, et al (ed.): *Familie. Ideal und Realität*. Horn: Berger, 1993. p. 318.
- 43 Ursula Brey Mayer: *Geordnete Verhältnisse. Private Erinnerungen im kaiserlichen Reich*. p. 51.
- 44 Allan Sekula, in: *Reading an Archive. Photography between Labour and Capital*. In: Wells; *The Photography Reader*. p. 450.
- 45 See Sekula: *On the Invention of Photographic Meaning*. In: Goldberg: *Photography in Print*. p. 466.
- 46 Choli Daróczy József in a letter to Raatzsch, March 2013.
- 47 Roland Barthes: *Die helle Kammer*. 2009. p. 47 f.

Bibliography

Azoulay, Ariella: *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books, 2008.

Barthes, Roland: *Die Helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Translated from the French by Dietrich Leube. Frankfurt upon Main: Suhrkamp, 2009 [1985].

Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt upon Main: Suhrkamp, 1982.

Bowen, Dore: *This Bridge Called Imagination: On Reading the Arab Image Foundation and Its Collection. "Invisible Culture"* (2008), http://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_12/bowen/bowen.pdf (08.04.2013)

Breuss, Susanne: „*Wertpapiere des Familienglücks*". *Familienfotografien im 19. und 20. Jahrhundert*. In: Vavra, Elisabeth, et al (ed.): *Familie. Ideal und Realität*. Horn: Berger, 1993, p. 316–334.

Brey Mayer, Ursula: *Geordnete Verhältnisse. Private Erinnerungen im kaiserlichen Reich*. In: *Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland* (ed.): *Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870–1970*. Cologne: DuMont, 1997, p. 41–52.

Busch, Ines: *Das Spektakel vom „Zigeuner“*. *Visuelle Repräsentation und Antiziganismus*. In: End, Marcus; Herold, Kathrin; Robel, Yvonne: *Antiziganistische Zustände: Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*. Münster: Unrast Verlag, 2009, p. 158–176.

Csajbók, Anita: *Probleme der Repräsentation. Roma-Fotografie im Ethnographischen Feld und im Ausstellungsraum*. In: Berliner Blätter. Ethnographische und Ethnologische Beiträge, issue 39/2006 Münster: LIT Verlag.

Durrer, Hans: *Reading Photographs*, 2004. http://www.icce.rug.nl/-soundscapes/VOLUME07/Reading_photographs.shtml (08.04.2013)

Epstein, Alf Thomas; Reimer, Jana Caroline; Nippa, Annegret: *Mit Kamel und Kamera*. Hamburg: Museum für Völkerkunde, 2007.

Eskildsen, Joakim: *Die Romareisen*. Göttingen: Steidl, 2007.

Flusser, Vilém: *Für eine Philosophie der Fotografie*. Göttingen: European Photography Verlag, 1983.

Hall, Stuart: *Ideologie, Identität, Repräsentation*. Hamburg: Argument, 2008.

Hall, Stuart: *Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 2007.

Hall, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität*. Hamburg: Argument, 2008.

Love, Lynn: *The Pictures Between*. In: The Saudi Aramco World 52, No. 1 (January/February 2001); <http://www.saudiaramcoworld.com/issue/200101/the.pictures.between.htm> (08.04.2013)

Nagyné, Martyin Emilia: *Erdős Kamill hagyatéka*. Gyula, 2002. http://www.erkelmuzeumbaratai.hu/pdf_anyagok/erdos_kamil_ciganykutatas.pdf (05.04.2013)

Newhall, Beaumont: *Geschichte der Photographie*. Munich: Schirmer & Mosel, 1989.

Ponger, Lisl: *Fremdes Wien. Bilder und Porträts*. Klagenfurt: Wieser, 1993.

Queneau, Raymond: *Stilübungen (Exercices de style)*. Frankfurt upon Main: Suhrkamp, 1990.

Said, Edward W.; Mohr, Jean: *After the Last Sky: Palestinian Lives*. New York: Columbia University Press, 1999.

Schindlbeck, Markus: *Die ethnographische Linse. Photographien aus dem Museum für Völkerkunde Berlin*. Publications of the Museum für Völkerkunde Berlin, 1989.

Sekula, Allan: *Reading an Archive. Photography between Labour and Capital*. In: *Mining Photographs and Other Pictures 1948–1968*. Nova Scotia: Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1983. In: Wells, Liz: *The Photography Reader*. London, New York: Routledge, 2002. Chapter 42. p. 443–452.

Sekula, Allan: *On the Invention of Photographic Meaning*. In: Goldberg, Vicki (ed.): *Photography in Print: Writings from 1816 to the Present*. New York: Simon and Schuster, 1981. p. 452–473. <http://offtheorange.files.wordpress.com/2009/09/sekula-photo-meaning.pdf> (08.04.2013)

Szuhay, Péter (ed.): *A társadalom peremén. Képek a magyarországi cigányok életéből. [On the periphery of society. Photographs from the lives of Hungarian gypsies.]* Selection from the archives of the Ethnographic Museum, Budapest, 1989.

Szuhay, Péter (Hrsg., u. a.): *Kepek A Magyarorszagí Cigánysag 20. Szazadi Törteneibol. "A világ letra, melyen az egytik fel, a másik le megy". [Pictures of the History of Gipsies in Hungary in the 20th century. "World is a ladder, which some go up, some go down."*] Budapest: Néprajzi Múzeum, 1993.

Szuhay, Péter: *Bilder. Zigeuner. Zigeunerbilder*. Budapest, 2005. <http://www.etnofoto.hu/cikkek/Gondolatok.pdf> (08.04.2013)

Raatzsch, André J.: *Private Fotos der Roma und Sinti. Unterwegs zu einem Roma-Bildarchiv*. Masterarbeit, University of the Arts Berlin, 2010.

Révész, Tamás / Tamás, Ervin: *Farewell to Gypsy Colonies*. Budapest: Kossuth, 1977.

Theye, Thomas: *Der geraubte Schatten. Eine Weltreise im Spiegel der ethnographischen Photographie*. München/Luzern: C. J. Bucher 1989, pp. 8–59.

Tscherenkov, Lev; Laederich, Stéphane: *The Rroma*. Basel: Schwabe, 2004.

von Amelunxen, Hubertus; Kemp, Wolfgang (ed.): *Theorie der Fotografie. Volumes I–IV 1839–1995*. Munich: Schirmer und Mosel Verlag, 2006.

Yapp, Nick (ed.): 1970s. *The Hulton Getty Picture Collection: Decades of the 20th Century*. Hamburg: Könemann, 1998.

Archives consulted

Ethnographic Museum Budapest, Romani Photographs, Péter Szuhay

Websites

Arab Image Foundation. <http://www.fai.org.lb/home.aspx> (05.04.2013)

Archive for Contemporary History. Documentation and research Centre of the Historical Institute of ETH Zurich. <http://www.afz.ethz.ch/fsinfos.html> (05.04.2013)

Chachipe. <http://www.chachipe.org> (05.04.2013)

Christoph & Friends: Photo Archive. <http://www.das-photoarchiv.com/> (04.04.2013)

Culture & Development. <http://www.cultureanddevelopment.org/index-14.html> (08.04.2013)

Fotofabrika, Website of Nihad Nino Pušija. <http://fotofabrika.de/> (05.04.2013)

Results of an EU survey from the year 2009 about the situation of Romani and Sinti, Jo Goodey. http://www.parliament.gv.at/PG/PR/JAHR_2010/PK0235/PK0235.shtml (04.04.2013)

Kuhne, Sandra: Vitales Archiv. <http://www.vitalesarchiv.de/index.html> (05.04.2013)

Life Photo Archive hosted by Google. <http://images.google.com/hosted/life> (04.04.2013)

Mapping Sitting – a project by Walid Raad and Akram Zaatari <http://www.nyu.edu/greyart/exhibits/mapping/mappinghome.htm> (08.04.2013)

Street and Studio: Popular Commercial Photography in India and Bangladesh. <http://intersections.anu.edu.au/issue8/mchoui.html> (04.04.2013)

Tamás Révész Photography. <http://www.revesz.net/gypsies.html> (07.04.2013)

Zigeuner-Darstellungen der Moderne (How Gypsies are Presented in the Modern Era). Exhibition from 17.06.07 to 02.09.07, Kunsthalle Krems. <http://www.kultur-online.net/?q=node/160> (04.04.2013)

➡ 80

BIOGRAPHIES OF AUTHORS AND ARTISTS

GÁBOR ÁFRÁNY

Born in 1971 in Veszprém/ Hungary, lives as a media artist in Budapest. He is currently taking part in a doctorate programme at the Hungarian University of the Visual Arts. Before he completed the Intermedia department at the same university, he worked as a professional photographer for the press and photographed contemporary dance, a field in which he has received several awards. As an artist, Áfrány has produced photo-based works and animated films with a specific dramatic form and spatial structure. His works have been exhibited in Hungary and in many other locations in Europe. His current artistic interests lie in the minimum of visual recognition.

Current exhibitions

2013 “Computer Science in photography”, Backstage Gallery, Budapest; 2012 “Photography and visual systems work over the past 50 years”, Institute of Kepes, Eger; “Lenticular Experiments”, University of Fine Arts, Budapest; 2011 “Aritmia”, Institute of Contemporary Art, Dunaujváros; “Works Made by Human Intervention”, Art Gallery of Paks; “(X)Reality2”, Medium Gallery, Szombathely; 2010 “Upcoming II”, Videospace Gallery, Budapest; 2009 “Bauhaus Lab”, polyfilm modulator, Budapest Kunsthalle; “Conceivable – unconceivable”, A22 Gallery, Budapest; “Focus Hungary Video On”, Studio Tommaseo, Trieste

HERLAMBANG BAYU AJI

Has been living and working as an artist, painter and graphic designer in Berlin since 2010. He is a student at the Institute for Art in Context, at the University of the Arts Berlin and studied visual arts in Surakarta/Indonesia. Because of a strong interest in traditional Indonesian shadow puppet theatre, he already produced his own interpretation of this form of theatre, which he calls “Wayang Rajakaya”, and which he deliberately distinguishes from the figures of classic shadow puppet theatre. The title “Wayang Rajakaya” is made up of the word “Wayang” (shadow) and the word “Rajakaya”. The latter is a homonym for kingdom, but also for livestock or cattle. The title can therefore be understood as a homage to cultivated nature and this also becomes clear in the form of the figures: Bayu Aji has created in these his own independent chimeric beings, animals with human features that beg the question of the relationship between human beings and nature. The stories are not only humorous and entertaining, but also bear a symbolic connection to social reality. Bayu Aji’s performances can therefore also be seen as a kind of cabaret that is critical of society. For his performances, Herlambang Bayu Aji collaborated with various artists from the areas of the visual and the performing arts in Indonesia and Germany.

Current exhibitions

2013 “The Roma Image Studio”, Gallery Saalbau Neukölln, Berlin; 2012 “Desiderata”, Berlin and the Taisersdorf art space, Bodensee; 2011 “Wayang Rajakaya – Contemporary Shadow Puppets”, Erstererster Galerie, Berlin; “Wayang Rajakaya is here”, Fincan/Kulturnetzwerk Neukölln e.V., Berlin; 2009 “Menilik Akar”, Indonesian National Gallery, Jakarta.

Current performances

2012 “Kunst im Komplex” with Camilla Kussl, at Schönstedtstraße 7, Neukölln, Berlin; “Enjoy My Berlin”, joint project of Archex12 with Dorothea Ferber and Camilla Kussl, Bodensee; “The Death of Free Media” with Dorothea Ferber and Indonesian reporters from Radio Nederland Wereldomroep, Hilversum/NL; “I am not a Frog King” with Laleh Torabi and Camilla Kussl, Erstererster Galerie, Berlin; “Wayang Barat”, joint project as part of the Nights of Ramadan with the 17 Hippies and Aris Daryono, Pergamon Museum, Berlin; “Meet in Berlin and Jakarta’s Aliens in Berlin”, two joint projects as part of the Jakarta Berlin Arts Festival with PM Toh, Schaubude and Märchenhütte, Berlin

Statement:

“We can live everywhere, because the Earth belongs to all of us!”

DIANA ARCE

Diana was born in Anchorage Alaska in 1981 and raised in the strangest states all over the US in the multicultural equivalent of the Brady Bunch Family. She decided to graduate early from high school after an op-ed piece about teacher’s salaries got printed in the local supplement of The Washington Post. Dropping Pre-Law to pursue making experimental films and art, she came to Berlin on a study exchange after a near death experience. Moving to Berlin after getting her Bachelor’s, she quit her day job to move for a year to a commune near Weimar. She is a pessimistic optimist who hasn’t lost faith in the world just some of the people in it and is interested in impressing grandparents, workers and activists. She is a mad max hippie constantly questioning herself, her surroundings and the world at large. Her website has a pretentious name but she decided not to change it because she had it for too long and a make up artist in Chicago bought dianaarce.com. Diana is currently working interventions for the improvement of everyday life, scientific alchemy experiments and the expansion of her political speech karaoke project, Politaoke.

Current exhibitions and screenings (selection)

2013 “The Roma Image Studio”, Gallery Saalbau Neukölln, Berlin; 2012 “Politaoke”, Under the Mountain Festival, Jerusalem Season of Culture, Jerusalem; 2011 “The Germans”, divus/umelec, Prague; Master exhibition, art in context, UdK Berlin (together with Michael Vogtländer); 2009 “Dead Collective, Collectives and Egoists”, Galeria Casa Clotilde, Barcelona; “Urban Witches, Not Bitches”, neurotitan gallery, Berlin; 2008 “Night of Women’s Film”, Anthology Film Archives, New York/NY; “Politaoke” USA Summer Tour, Hallwalls Contemporary Arts Center, Buffalo/NY; Contemporary Art Institute of Detroit/MI; RagTag Cinema, Columbia/MO; Echo Park Film Center and 7 Dudley Cinema, Los Angeles/CA; Intermedia Arts, Minneapolis/MN; Flex Film Festival, Gainesville/FL; Stardust, Orlando/FL; Hart Wizen Gallery, Charlotte/NC; Spaces Gallery, Cleveland/OH; Dumbo Arts Center, Brooklyn/NY; Princeton University, Princeton/NJ; Reed College, Portland/OR, and others. <http://www.visualosmosis.com/>

EMESE BENKŐ

Born in 1977 in Siebenbürgen/Romania. She has a degree in German language and literature and works freelance as a curator, mentor and project manager of art and cultural projects in

Berlin and Budapest. She is the co-founder of the cultural-political initiative “The Roma Image Studio”.

Selection of exhibitions, art and culture projects in collaboration with André J. Raatzsch: 2009 ZOOM: Berlin mentoring in the arts & school, “The Story of the Unbelievable Ion/What does it mean to be Romani?” Mentor at Kurt Löwenstein school and the Kreuzberg/Bethanien art space, Berlin; 2010 “If not now/Wenn nicht jetzt”, artists’ solidarity with Romani people and claim for equal rights. Lectures and presentations on the self-representation of contemporary Romani visual arts, Trafó Gallery in Budapest; 2011 “New Media In Our Hand”, Romani New Media Artists in Central-Europe, Budapest; 2012 “Reclaiming Identity”, Romale! 12, Graz; 2013 curatorial management and academic contribution to “The Roma Image Studio” as part of “ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe”, Gallery Saalbau Neukölln, Berlin; 2013 “Roma Renaissance”, an artistic manifesto, Galerie Kai Dikhas

JUDIT M. HORVÁTH

Born into an assimilated Romani family in the small town of Sárvár in Western Transdanubia in Hungary. She left her hometown in 1969 and worked for several years, until 1981, as a nurse at a children’s clinic in Budapest. After falling in love with her future husband, György Stalter, and his profession – photography – she spent a long and difficult time coming to terms with her identity. In 1985 she began to photograph professionally, initially for various magazines on a freelance basis, later on from 1990 to 1995 as photographic editor and reporter until she finally became editor-in-chief of the Hungarian Romani magazine “Amaro Drom” (Our Way). Judith M. Horváth is a member of the “National Association of Hungarian Journalists” (NUJ) and the “Alliance of Hungarian Photographers”. As a freelancer, she took photographs working together with her husband of all the Hungarian Romani settlements and ghetto-like districts of Budapest. In 1998 she published her works in her book Más Világ – Other World and exhibited them in New York, Berlin, Vienna, Cologne, Poland and Lithuania.

Solo exhibitions
“Más Világ – Other World” 1999 in Mediawave, Győr; 2000 Vigadó Galerie, Budapest; 2001 “Kaunas”, Vienna, Helsinki; 2007 Bielsko Biala/Poland; 2010 “Simulacrum”, Bucharest/Romania

Group exhibitions
1993 “The world is a ladder”, Ethnographic Museum Budapest; 1994 “Press Photo”, Ethnographic Museum Budapest (Prize); 1999 Sarah Mortland Gallery and Hungarian Consulate, New York; 2001 “Regards Hongrois”, Paris; 2006 selected photographs, Galerie Budapest; 2006 “Dog’s World”, Mai Manó Galerie, Budapest; 2007 “Other World”, San Sperate, Sardinia

GYÖRGY STALTER

György Stalter was born in 1956 in Budapest. He already began photographing while still a pupil at the Franciscan grammar school in Esztergom. After passing his “Matura” exam, he gained a professional qualification in photography and began working as a photo reporter and columnist for the press, among others, for the weekly magazines “Magyar Ifjúság” and “Képes 7”. He also worked for the Hungarian Romani magazine “Amaro Drom”, and

later for as photo editor of “Volt” magazine. Stalter was a member of the “Studio of Young Photographers (FFS)”, the “Association of Hungarian Photographers” and the Hungarian “Art Fund”. In 1965 he set up a photo studio in order to teach photography as “Art and Profession”. Accompanied by his wife Judit M. Horváth, the couple took photographs of Romani settlements throughout Hungary as well as in the ghettos of the capital. They published their work in the book of photographs “Other World”. More recently, Stalter has been documenting the disappearing microcosm that is the 8th district of Budapest. He is an executive board member of the Association of Hungarian Photographers. His photographs can be found, among other places, in the collection of the Hungarian Museum for Photography in Kecskemét.

Awards and prizes

1981 Prize of the City of Paris; 1987 Order of Honour from MUOSZ; 1994 Photo-Essay Award from Press Photo; 1997 Rudolf Balogh Award; 2006 Budapest Photography Grant from the Municipal Pro Urbis Foundation for the Jó...Józsefváros series in the press photo competition of the Association of Hungarian Journalists.

Solo exhibitions

1977 “Young Artists Club”, Budapest; 1979 Community and Sports Centre, Szombathely; 1980 “Light Yard”, 18 Népköztársaság útja, Budapest; 2000 “Other World”, Vigadó Galéria, Budapest; 2001 “Más Világ – Other World”, Vienna, Kaunas, Helsinki

Group exhibitions

1993 “The world is a ladder”, Ethnographic Museum, Budapest; 1994 “Press Photo”, Ethnographic Museum, Budapest; 1999 Sarah Mortland Gallery and Hungarian Consulate, New York; 2001 “Regards Hongrois”, Paris; 2006 Selected Photos, Budapest Gallery; 2006 “Dog’s World”, Mai Manó Galerie, Budapest; 2007 “Other World”, San Sperate/Sardinia
<http://staltergyorgy.hu/>

➔ 82

André J. Raatzsch, launch conference on 6 April 2013 in nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.)

ANDRÉ J. RAATZSCH

Was born in 1978 in Ilmenau and lives as an artist, curator and cultural theorist in Berlin and Budapest. Since 2005, he has taken part in numerous Hungarian and international exhibitions, among others in the first Romani pavilion – “Paradise Lost” – at the 2007 Biennale in Venice. Following that, he organised several artistic and cultural projects including the “Rewritable Pictures” project, which, as part of a studio-based work with participatory and artistic methods, questions, expands and critically reflects the imagery of private Sinti and Romani picture archives (www.cultureanddevelopment.org/index-14.html). At the present time, he is taking part in a programme for doctorate students at the Hungarian University of the Visual Arts dealing with the research theme “The Roma Image Studio”. “The Roma Image Studio” is an artistic and critical platform that brings together the representation of the European Romani with the reconstruction and deconstruction of the Romani identity looking at photography, photo archives and the associated discourse on photography.

➔ 83

CONFERENCE STATEMENT

ANDRÉ J. RAATZSCH AN INTERVIEW WITH MYSELF

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST E.V., BERLIN

What role does ethnic identity play in your work?

If you are active as a so-called international artist in our contemporary world, and describe yourself as such, you always have to prove your identity again and again – where you come from, what you do, like you do at passport control at the airport, where you have to show your passport just to be able to even enter a country. Interestingly, airports count among the few places where I do not get questioned about my Romani origins, perhaps because it only states “German” as my nationality in my passport. Of course, I have developed various strategies over the years of artistic practice to arrange this “journey” so that I find a way of emancipating myself as a Hungarian Rom, but in this I need the support and recognition of my colleagues. I imagine it as if we were dancing a waltz together in a ballroom full of people. When the dancers are in step, you talk about topics such as “what idea of the future do the Romani in various countries have?” and whether these ideas can be reconciled with the EU nations. But when you fall out of step and tread on each other’s toes, both sides wait impatiently until the dance ends. And yes, it makes no difference whether it is a Rom or Romija, Sinto or Sintisa or German, a man or a woman, who is dancing. What’s more important is how we dance with each other.

How do you see the relationship of your work to the “majority culture” and the culture of non-Romani and non-Sinti?

My earlier works, which I presented in “mainstream culture” exhibition spaces, came across as – to put it in a banal way – “lost in translation”. In the “hybrid spaces” where local Romani culture and the Central-European urban culture of Budapest met, and clear ideas and expectations as to “contemporary Romani art” were formulated, the doors remained closed to me. I had no access to galleries where the work of “Romani artists” was shown, as I didn’t see myself as enough of an activist to make artwork about “the Romani”. From the word go I found it difficult to position myself exclusively as a Romani artist. I was once identified as a maker of Outsider Art. Following all these examples, I see myself with humour and irony as an “international-Hungarian-German-Boyash-Romani-Outsider-Art-artist”.

Would you like to be perceived in terms of your ethnic identity or “only” in terms of your work? What role does antiziganism/ anti-Romanyism play in your work?

Imagine that I, André J. Raatzsch, am sitting in the airport transit area and am waiting for my flight. Then come along my fellow passengers. Don’t forget, for them I myself am also just another fellow passenger! We all sit together in a waiting room. It doesn’t say anywhere that there are Romani and non-Romani waiting there, there’s no title like “The Romani Image Transit”, for example, and precisely because of that, I am the only one in transit who is thinking about their ethnic identity. The perception of your own ethnic,

religious and also sexual identity cannot be divorced from the context you find yourself in and which forces you to think about it. When I was a little boy, we didn’t talk about our ethnic origin in my family. That was only ever addressed, positively or negatively, via various institutions and people from outside. When you are confronted again and again with your own ethnic identity, and are affected by institutional racism in your everyday life (bullying in school and the workplace, stigmatisation and exclusion in the public sphere, etc.), then even the “neutral” transit zone where I sit can turn from being a quiet waiting area into a place in which I would merely like to be left in peace. My artistic activities are to be seen in terms of several aspects as a result. My ethnic identity, but also the awareness of being part of a European hybrid culture in which I would like to gain recognition through my creative work, are paramount here. And especially when setting up an archive of pictures about the historiography of the Romani from Hungary, first and foremost I must do a good job.

Do you want to become part of a national culture with your work, or do you see yourself as belonging more to art and culture that transcend national borders? What role does nationality and national affiliation in your work?

“Participation” is acquiring new life across the whole of Europe. What does German culture, for instance, mean to the Romani from Hungary? What impression does a German family get when they visit a “Romani exhibition”? Are there even any temporary exhibitions, cultural spaces or museums showing Romani culture, or a place for “real Romani emancipation” through language, contemporary art, literature and an education programme? Participating in and being part of something are the same for me. Of course I want the fiction and non-fiction by writers of Romani ancestry to be able to be read in German, Spanish and English. It could then finally be seen that “the Romani” are not only able to report on their own wretchedness, but can give a picture of Europe, and have reached a level just as high as all other intellectuals. Who wouldn’t like to read a good book, regardless of whatever ethnic identity the author happens to have? That, though, will only be possible when the political status of the Romani changes and they are recognised as citizens in their respective countries and in the process also find a homeland in Europe that they can love and enliven.

➔ 85

Sketches and material, International Artists’ Workshop, April 20 to 24, 2013, Galerie Kai Dikhas, Berlin.

Ines Busch talking with Lith Bahlmann during the Cineromani Film Festivals on 1 June 2013 in the Collegium Hungarum Berlin (CHB).

INES BUSCH, born in 1975, studied sociology and cultural anthropology at the University of Hamburg. In her work, she looks at the exclusion of certain lifestyles and the phenomena of racism with a focus on subjectivation as well as the balance of power and relations of domination within society. In her position as a member of the academic staff at EZAF (European Centre for Research into Antiziganism), she works in a research community of Romani, Sinti and non-Roma Germans to develop forms of intervention to draw attention to the situation facing Sinti and Romani in Germany and Europe. At the present time she is working on her dissertation on the visual representation of Romani in contemporary photography and is researching into the issue of opportunities for “resistance in images”.

Ines Busch is a graduate of the German National Academic Foundation. She works as a project management consultant and lives with her two daughters in Hamburg.

CONFERENCE STATEMENT

INES BUSCH

PHOTOGRAPHS BY ROMA – PLACES WHERE FEATURES OF OTHERNESS ARE ESPECIALLY CONCENTRATED

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST E.V., BERLIN

“To what extent is what we look at dependent on the standpoint we are looking from and on what we are looking at?” is the title hanging over this conference. Regarding the question of how Romani are represented, particularly in photography, I would like to risk rephrasing the question as follows: “To what extent is HOW we look at something dependent on the standpoint we are looking from and on what we are looking at?” What I mean is that WHAT or HOW we see is not a simple given, that is, when we look at something we are not looking at a reality that precedes our observation of it. Our act of looking is embedded within a much larger context, in processes of constructing and reconstructing reality (or realities) within the context of the knowledge we possess about the world we inhabit. To put it bluntly, we only see what it is we have a name for – and, what is more, we see it as we know it and as we presume to know it.

Every reproduction or representation is therefore a complex of produced meaning, one of many ways of seeing what is really there. It is a construction and articulation of the balance of power and relations of domination within society. Categories that are central to and controversial in society are presented using language and images: categories such as gender, race, ethnicity, nationality and every form of belonging to and being excluded from that are put out there, negotiated and reconstructed. Images also automatically give rise to the question of “how and in whose name, on the basis of what authority of what social processes and founded on what reality is something being represented – or not, as the case may be?”¹

Photographs, in particular those of a documentary nature, present us with a replication of reality. At the same time, they are generally used and received as neutral, objective testimonials of reality and of events. And yet the influence exerted to produce meaning with which such an image is imbued, is extremely manifold and ranges from the subjective decisions made by the photographer about what situation, what subject is to be captured, to technical decisions, selecting the motif, how the motif is to be framed, right up to later modifications to the finished photograph. And even if the individual looking through the viewfinder is invisible on the photograph that emerges, nevertheless he or she has left behind personal traces and suggests to those looking at his or her work certain “pre-observed ways of seeing” the world.

Concerning the visual presentation of Romani, one thing can be said: the sense of other that many of the allegedly documentary photographs show is something the photographers themselves create by looking at their subjects in a way that categorises and evokes hierarchies. It is only by creating differences and by constructing the Romani as the “other” standing apart from the majority of society that they are even “worth” being presented and conveyed in a visual medium. Visual images of “gypsies”, says Claudia Breger, “are places [...] where features of otherness are especially concentrated”², and this also applies to those images that the majority of society have of Romani. The system within which the visual presentation of Romani mainly takes pace in the majority of society is governed by the following: the *homogenisation* of very different, heterogeneous styles of living under the definition “Romani”. The *exotization* of Romani by stressing their supposed origins in India, as well as certain customs and traditions. Their *minorization* as underprivileged, financially peripheral, uneducated and without any significant participation or power within society. The *aestheticization* of poverty, of children and women of special beauty endowed with a gift for dancing. And not least their *archaization* by attributing to them backward lifestyles and certain values and traditions that are associated as having been handed down.

This pattern of visualisation or, more clearly, this regime of representation has the effect in all of the German-language media that I know of, that only those Romani are (made) visible whose outward appearance and lifestyles coincide with the stereotypes that are deeply entrenched among the majority in society and which depict Romani as “gypsies”. Any lifestyles that would break away from this notion of the Romani as being essentially “other”, remain hidden. What stands out in the material I have analysed so far is accordingly the lack of photos that show Romani and Sinti in middle-class surroundings, for example, in their professions as doctors or lawyers, in offices or in the supermarket.

Gaps of this kind as well as the viewing regime that dictates what is seen mostly remain concealed from the observer. What is more, photography theorist Anton Holzer shows in one example that it is the “view of the observer that apparently, without any real effort, puts together the supposed idiosyncrasies and attributes of the ‘gypsy’ to generate an identifying image”⁴. Therefore, not only WHAT we see is decisive for the resulting image that emerges, but also HOW we see it. I hope that the artistic works and photographs of Romani themselves and their increasing reception will bear fruit so that, no matter where we look in future, we will be able to see more diverse and more resistant images than has been the case to date and I hope the regime dictating representation will start to fall apart.

- 1 Schaffer, Johanna: *Sichtbarkeit = politische Macht? Über die visuelle Verknappung von Handlungsfähigkeit*. In: Helduser, Urte et. al (2004): *under construction? Konstruktivistische Perspektiven in feministischer Theorie und Forschungspraxis*. Frankfurt am Main/ New York, Campus, S. 208–222, here p. 211.
- 2 Kravagna, Christina (Hg.): *Kritik der visuellen Kultur*. Berlin, Id-Verglag 1997, p. 9.
- 3 Breger, Claudia: *Ortlosigkeit des Fremden: „Zigeunerinnen“ und „Zigeuner“ in der deutschsprachigen Literatur um 1800*. Cologne [a.o.], Böhlau 1998.
- 4 Anton Holzer: *Faszination und Abscheu. Die fotografische Erfindung der „Zigeuner“*. In: *Fotogeschichte*, issue 110, 2008, Jg. 28, pp. 45–56, here p. 54.

Views of the exhibition “The Roma Image Studio” in Galerie im Saalbau, 20 April to 2 June 2013

FROM “THE ROMA IMAGE STUDIO” TO “ROMA AESTHETICS” A REVIEW BY ANDRÉ J. RAATZSCH

As part of the “ROMANISTAN: Crossing Spaces in Europe” cultural initiative, two exhibitions were staged in Berlin: *THE ROMA IMAGE STUDIO* (see page 50) and the exhibition *ROMA RENAISSANCE*, an Artistic Manifesto (see page 92). As curators and authors, my colleagues Lith Bahlmann, Emese Benkő, Moritz Pankok and I, as well as the participating artists, conceived of the exhibitions as interventions and a starting point for establishing an open and critical platform for developing a new consciousness for the representation and depiction of Romani. The questions and artistic reflections – e.g. “Who is represented in the exhibitions and in what context?”, “Who is thereby excluded?”, “Who represents whom?”, “What contrasting images are used and to what effect?”, “Whose interests are being represented and how are certain privileged perspectives (e.g. with regard to race, gender and class) handled?” – primarily aimed to shake up the canon of the gaze regime in the dominant “gallery perception paradigm”. In the context of representation criticism – primarily in the sense of Stuart Hall – the aforementioned questions turned out to be definitive, as not “only” the well-known images of Romani were shown but instead manifested an attention to depicting multiple positions at the same time and in context. For example, the various persons depicted were shown in one case as “incidental objects” and in another image as subjects that define or describe the picture.

The aim is to take up the discourse that emerged from the two exhibitions in the context of a cultural-political initiative for the establishment of a European ROMA MUSEUM in Berlin informed by James J. Sheehan’s reflections on the function of museums.¹ My personal insights on the *ROMA IMAGE STUDIO* came out of my personal reflections as well as a critical examination of the exhibition concept and later critiques by viewers, the exchange of experiences with the involved artists and participants in the tours of the exhibitions, as well as many other discussions, such as with the Neukölln Stadtteilmüttern² (“Neukölln District Mothers”) or with some 25 journalists from the “Mediendienst Integration”³ (“Integration Media Service”) at the exhibition.

In my cultural-political initiative for the establishment of a European Romani Museum in Berlin I was greatly inspired by the history of the founding of the “Studio Museum in Harlem” in the 1970s, “The Black Arts Movement” and the “Black Aesthetics Movement”

(BAM). In the exhibition, documentation by Diana Arce (see pages 58, 59) enables a comparison of the two initiatives. As a result of this comparison I have derived the term *Roma aesthetics* for use in the artistic context. When we speak about *Roma aesthetics* in the future, several meanings will be conveyed. Primarily, the term is defined by the European Romani cultural tradition established over many centuries. It is a hybrid culture informed by its experiences and influence on other European cultures. *Roma aesthetics* rejects ethnic stereotypes based on the common clichés of our age and envisions clear representations of the complexity of being Romani, drawing on the Romani’s collective memory and historiography. *Roma aesthetics* is a conscious positioning of those artists and theorists with Romani ancestry as well as their friends who engage with the art and culture of the Romani. They empower themselves from the “state of the oppressed” and create the European context for the discourse out of their own aesthetic experiences. *Roma aesthetics* is a manifestation of their own ideas and ways of apprehending the world and should be seen as an avant-garde striving for the desired cultural freedom and self-positioning of the Romani in Europe.

- 1 “We expect museums to be edifying without being pretentious, educational but not pedantic, scholarly but not elitist, democratic but not vulgar. In view of these competing missions, is it any wonder that the literature on museums is so full of doubts about the museum’s legitimacy and disagreements about its purpose and organisation? These doubts and disagreements are themselves reflections of our culture’s uncertainties about itself.” From: James J. Sheehan: *From Princely Collections to Public Museums*, in Grote, Opladen 1994, p. 871.
- 2 www.stadtteilmuetter.de
- 3 http://mediendienst-integration.de/

ROMA RENAISSANCE AN ART MANIFESTO

REMARKS ON THE INTERNATIONAL ARTISTS’ WORKSHOP AND EXHIBITION HELD FROM APRIL 20 TO JUNE 2, 2013

We know we are beautiful. And ugly too. [...] We build our temples for tomorrow, as strong as we know how and we stand on the top of the mountain, free within ourselves.

Langston Hughes, “The Negro Artist and the Racial Mountain”, 1926

As part of the European cultural initiative “ROMANISTAN. Crossing Spaces” in Europe, the Galerie Kai Dikhas¹ was transformed into an artists’ workshop, open to the public from 20 to 24 April, 2013 and followed by an exhibition running to 2 June. It was the heartfelt desire of the Hungarian, Bosnian and German artists, writers and curators convening here to collaborate over a short period in order to create an art manifesto with the aim of bringing about a “rebirth” and “innovation” among the Roma people (*Cigányiség* in Hungarian) in the European art and cultural scene.

Spearheaded by artist and curator André J. Raatzsch, the initiative brought together Hungarian authors Choli Daróczy József and Gusztáv Nagy, filmmaker Norbert Tihanics, media artists András and Henrik Kállai, Bosnian photographer Nihad Nino Pušija, curator Lith Bahlmann as well as gallery owner and artist Moritz Pankok. In the spirit of poet and civil rights activist Langston Hughes (1902–1967), the artists attending this International

artists' workshop collaborated to create objects, texts and images originating from the participants' individual lives and realities. The interaction between these new works of art collectively formed the basis for the ROMA RENAISSANCE manifesto. While each work was exhibited under the name of a single artist, all of the pieces are the products of artistic collaboration. Here it worth noting that during the creative process, artists provided each other with inspiration not only by working across various disciplines but across several generations as well – separated by as much as 50 years.

Preparations for the International artist's workshop began several months ago in Budapest. The present manifesto provides answers to questions concerning what avant garde European Roma artists can achieve as part of the international canon.

Philosophy generally tells us that a people must become cultivated in order to be free. Only then is it possible to bring about peace. THIS IS FALSE! At least in our context this is untrue, for we first need peace, which for me means peaceful coexistence. Freedom is what follows. When I am able to express my opinions freely and my inner freedom is a given, ONLY THEN WILL I BECOME CULTIVATED.

Choli Daróczi József, Berlin, 24 April, 2013

“ROMA RENAISSANCE An Art Manifesto” is rooted in history in two respects: Firstly, artists hearken back to the idea behind the Renaissance, which conceived of humans as creative individuals who shape the world around them and not as objects moulded by their environments. Secondly, they feel an especially strong spiritual affinity with the African American movement of artists who emerged from the Harlem Renaissance of the 1920s. Another particularly pivotal inspiration for András Kállai is the civil rights movement championed by Martin Luther King, Jr. In keeping with the tradition of this movement, András Kállai – like the other artists involved in the project – thus calls for the equality of the Roma in Europe.

The manifesto is a sort of artistic intervention. In addition to the newly created pieces, the ROMA RENAISSANCE also presents the works by the eminent but now deceased artists Balázs János und Támas Péli. Because it was impossible to obtain the original works, as a collage of letters, emails and notes put together by gallery owner Moritz Pankok shows, four reproductions are on exhibit instead.

To complement this, there are three passages in which Lith Bahlmann expresses the need for the Roma and Sinti to be granted the autonomy to document their own history and for it to be recognized as a distinct part of Europe, equal in its own right.

We, as German artists, intellectuals of all generations, as well as our friends want the Roma and Sinti to build their own institutions allowing them to demonstrate their own insights and perspectives into European culture. We want to come to these places, to pull up a chair and listen to them.

We, as German artists and intellectuals of all generations, as well as our friends will be there right away when Roma invite us to their European institutions, first as guests and finally as friends. From here on out, we want Roma and Sinti to be the scribes of their own European (cultural) historiography.

We, as German artists and intellectuals of all generations, as well as our friends no longer want to see Roma and Sinti be the subject

and object of our works. It is unacceptable for Roma to be treated merely as welcome “guests” in European art and culture simply due to their ethnic background. They should be the creators of their own works. Only in this way will it be possible for us to laugh together in the future.

1 http://www.kaidikhas.com/de/exhibitions/roma_renaissance_ein_kuenstlerisches_manifest/views

➡ 93

The employees of Galerie Kai Dikhas – Ares Quella and René Krüger – while mounting the artistic manifesto for “The Roma Renaissance” on the opening evening.

➡ 94

Choli Daróczi József and András Kállai, International Artists' Workshop from 20 to 24 April 2013, Galerie Kai Dikhas.

ANDRÉ J. RAATZSCH

ROM SOM I AM A MAN

4 copies, s/w, 100 x 90 cm, Berlin 2013

MORITZ PANKOK

We tried

Installation consisting of: Emails, letters and four reproductions of works by Hungarian painter Tamás Péli and Balázs János, Berlin 2013

➡ 96

Top and centre right: Symbolic opening of “The Roma Studio Museum” by Gusztáv Nagy and Choli Daróczi József at the end of the International Artists' Workshop on 25 April 2013, Galerie Kai Dikhas. Centre left: View of the exhibition. Bottom: Youth participants from a theatre workshop with Hamze Bytyci, seen together with Moritz Pankok and Lith Bahlmann in front of Galerie Kai Dikhas, 25 April 2013.

➡ 97

THE ROMA STUDIO MUSEUM BERLIN

A cultural and political initiative that demands its own cultural and institutional spaces in the cultural capital Berlin, where we can archive, communicate, represent and further develop Europe's Romani culture in the long term. A house in Europe where Romani can find themselves again after centuries, where they can present to their guests their own understanding of European culture in all its glory. “Romani are generally only welcome ‘guests’ in the European art and cultural scene on the basis of their ethnic background. The ethnic, folkloristic and socio-cultural characteristics of Romani culture are over-represented even in the few so-called Romani museums, galleries and cultural festivals that are run by Romani. By comparison, the art of ‘Romani artists’ understood in the sense of artistic creation is presented only seldom within a contemporary context in respected galleries, museums, theatres or festivals, for example. A museum for Romani should not only be perceived in terms of the manufactured term ‘The Romani’, but should offer – parallel to the cultural history of Europe – a platform for all Europeans, because the cultural history of the Romani is also the history of all the countries of Europe.” André J. Raatzsch

➡ 98-99

The participants in the International Artists' Workshop during their work, 20 to 24 April 2013, Galerie Kai Dikhas.

➡ 100

Henrik Kállai, International Artists' Workshop, 22 April 2013, Galerie Kai Dikhas

HENRIK KÁLLAI

Magical Humanism

Acrylic on canvas, 100 x 150 cm, Berlin 2013

“On the left-hand side of the painting you can see our past, in which our culture defined itself taking the human being as its benchmark. Within it lies the experience of the Indian Romani peoples of the past 6,000 years. In visual terms, this idea is also expressed in the Romani flag, which has the following meaning: We have been born, we live and we are someone. Since the flag came into existence, we can also be addressed by name. However, this also brings chaos into the painting, as it mixes the contradictions of the historical and prehistorical visions with the ideas of a rational idea of the world. That is why Leonardo da Vinci's Vitruvian Man has deliberately been placed at the centre of the flag, because WE WOULD LIKE TO EXPERIENCE BOTH THE HUMANISM AND THE REBIRTH AND THE INNOVATION OF THE ‘ROMANI PERSON’ (ungar. Cigányság) IN THE EUROPEAN CULTURE IN THE SPIRIT OF HUMANISM. We do not understand ourselves as Europeans in relation to socialist or capitalist ideology. ‘BUKADEL’ means transformation or convolution and can be seen at the bottom right of the painting. It is an essential component of Romani history. Romani reflect about their belonging to Europe. But what does it mean to be a European? What is it that is coming to an end, and what will we be in the future? On the one hand, we will remain what we always were. But what we can now become is a process, the determination of which will not only be the responsibility of the Romani, but of all Europeans. AND THIS IS A MATTER THAT MUST BE RESOLVED! I am not referring to how we deal with the Holocaust, but to exercising OUR CULTURE OF REMEMBRANCE, WITH WHICH WE COMMEMORATE OUR BURIED ANCESTORS. Romani have two types of consciousness. The one defines how we are bound to our past (until now, we have been prohibited from defining our own history), the other defines how we are bound to Europe. We would like to present these two aspects here and now, because we have been given the opportunity to do so.” Choli Daróczi József, Berlin, 24.4.2013

Painter and media artist

born in 1978 in Kerepestarcsa/Hungary, lives in Budapest. Kállai studied painting and media at the Juhász Gyula Teacher Training College. In addition to his work as a visual artist, he organises workshops for adults and disadvantaged children. He also works extensively with the medium film. In his very first film work he already documented in a dry and spontaneous style his Romungro environment. He wrote his M.A. thesis in 2002 titled Exotic Animals – Romani Art [original title: Egzotikus vadállatok – A cigány képzőművészet]

Exhibitions (excerpt)

2013 2B Gallery, Budapest; 2012 ArtMarket, Budapest; Kugler-Art Gallery, Budapest; Hegedűs24 Gallery, Budapest; 2011

Bánki-tó Festival, Hungary; Sirály, Budapest; 2009 French Institute, Budapest; 2008 “Athe Sam” Roma Cultural Festival, Budapest; 2004 Kossuth Klub, Budapest; 2003 Atrium Gallery, Veresegyház/Hungary; Kossuth Klub, Budapest

Films

- Ámentem (script), 2011
- Disznóvágás [Sow Slaughters], 1996/2011
- Az ítélet csörömpől (script), 2010
- Generációk [Generations] (director), 2008
- Május Arpinoban [May in Arpino] (director's assistant), 2008
- Menekülés a szerelembe [Flight into Love] (cameraman), 2006
- Don Quijote, feature film (director), 2003
- Szörnyében – beszélgetés Jancsó Miklóssal [In a Fur Coat – talking to Miklós Jancsó], film portrait (director), 2002
- Utópia, Spielfilm (director), 2001
- Cigánybálat – a Romungrok identitásáról [The Worries of the Romani – The identity of the Romungros], documentary film (director), 2000
- Emlék [Remembrance] (director), 1999
- Pillangó [The Butterfly] (director), 1998
- A kis cigány [The Small Romani Man] (director), 1996

henrikallai.wix.com/portfolio

GUSZTÁV NAGY

The Honour of Nourishment

Felt pen on paper, 70 x 90 cm, Berlin 2013

The title means the following: Jesus multiplied the bread, the bread symbolises the body of Christ. Bread is a prerequisite for life. In the case of an author who is “forced” to paint, he formulates the same thought. If he were to write down his thoughts, the result would be a short novel. But as he has no opportunity to do this in this case, he says what is essential in the form of a drawing.

Choli Daróczi József, Berlin, 24.4.2013

GUSZTÁV NAGY

Pacha – Peace

Slobodia – Freedom

Kultura – Culture

Spray paint on paper, 70 x 90 cm, Berlin 2013

“Philosophy says in general that a people must cultivate itself in order to be free. Once that has taken place, it can create peace. THAT IS NOT TRUE! At least not in our context, because we first of all need peace. For me, that means living together in peace. Freedom comes after that. I ONLY BECOME CULTIVATED when I can express my opinions freely and my inner freedom is guaranteed.”

Choli Daróczi József, Berlin, 24.4.2013

Literary translator, poet, educator born in 1953 in Pusztaföldvár/Hungary, lives in Budapest.

Nagy is an important translator and cultural mediator. In 1986, on the recommendation of the writer Menyhért Lakatos and the journalist Pál Farkas, he worked as a trainee at the first Romani newspaper ROMANO NYEVIPE. It was at this time that he began taking a closer look at Romani and Hungarian literature. In the years following that, he translated Hungarian poetry, for example

the works of Mihály Csokonai Vitéz (1773–1805) and Attila József (1905–1937) into Romani.

- 1990 Secondary school qualifications at Bagi Ilona College of Industry
- 1991 Employee at Amaro Drom newspaper
- 1993 Gave Romani lessons together with Tamás Péli and Choli Daróczi József at the Aszód Institute of Education/ Hungary
- 1994 Acceptance into MÜOSZ (Regional Association of Hungarian Journalists)
- 1994 State exam in Romani (senior level), teacher of Romani at Kalyi Jag middle school, Budapest
- 1995 Translation of Die Tragödie des Menschen (The Tragedy of Man) from Madách into Romani (Le manusheski Tragedia). Acceptance into the Hungarian Writers' Association
- 1996 Editor of the literary newspaper "Rom Som"
- 1996 Literature award in Lanchiano/Italy
- 2002 Teacher of Romani at the primary school in Tatárszentgyörgy or "Wesley János" at the Theological University
- 2007 Silver Cross of Merit, Hungary

He is currently studying at the Catholic University in Vác.

Works and translations

- Le manusheski Tragedia (literary translation)
- Around the Planet of your Heart (own poems, short stories, translations)
- The Book of Edges. Romani poetry from Hungary (ed. Andrea Kosztics-Gyurkó, Kovács József Hontalon, 1999)
- Rupuni Chunra (Anthology of young Romani poets)
- Romani Anthology of the World (Co-editor)
- Mashkar le shiba dukhades. Nyelvek között fájón (In Pain between Languages), in collaboration with Choli Daróczi József)
- Romano Kalendarim, in collaboration with Choli Daróczi József
- Biblical Stories, translation
- Inhabitants of a Bus, report
- Mahabharata (Indian epic), Romani dream interpretation (2009)

➡ 102

Gusztáv Nagy, International Artists' Workshop, 22 April 2013, Galerie Kai Dikhas

➡ 103

CHOLI DARÓCZI JÓZSEF

SOSTAR? WHY?

Felt pen and spray paint in paper, 70 x 90 cm, Berlin 2013

On 24 April 2013 we set up the SOSTAR? (WHY?) group of artists in Berlin.

As a group of six, we would like to formulate a uniform, artistic and cultural innovation in which Romani can develop within European culture. The group is continuing its work, which began in Berlin, and will further develop the points called for in the manifesto.

Choli Daróczi József, André J. Raatzsch, András Kállai, Henrik Kállai, Norbert Tihanics and Gusztáv Nagy

CHOLI DARÓCZI JÓZSEF

I am black, but beautiful

(Quote from the: Song of Songs), felt pen and spray paint on paper, 70 x 50 cm, Berlin 2013

ANDRÉ J. RAATZSCH

x – position

Installation consisting of: 1 chair, adhesive tape, video, colour, without sound, 2:40 min., Berlin 2013

VANDA ZSOLDOS

Stációk (Stations)

Excerpt from the film protrait about painter Tamás Péli

Video, colour, sound 2:15 min., Hungary 1988

"What has been formulated in this exhibition as a manifesto is something that Tamás Péli already did in the 1970s. It is actually a process that is being revived in the here and now, ALWAYS IN RELATION TO THE CURRENT CULTURAL AND POLITICAL CIRCUMSTANCES, THAT IS, BASED ON WHAT IS EVEN ALLOWED."

Choli Daróczi József, Berlin, 24.4.2013

➡ 104

ANDRÁS KÁLLAI

ROM SOM (I am a Rom)

Acrylic and oil on canvas, 100 x 200 cm, Berlin 2013

Sculptor and video artist born in 1982 in Kerepestarcsa/ Hungary, lives in Budapest.

András Kállai grew up together with his older brother Henrik in a small village. From 2001 to 2006, he studied sculpture at the Hungarian University of Fine Arts in Budapest under Tamás Körösnéni. He often uses toys in his works, often Barbie dolls which he deforms or changes grotesquely, like his sculpture "Fat Barbie", which was shown in the Romani pavilion – "Paradise Lost" – at the Biennale in Venice.

Solo exhibitions:

2011 Klauzál 13 Gallery, Budapest; Sirály, Budapest

Group exhibitions (excerpt)

2013 2B Gallery, Budapest; 2012 "An die Grenze gehen", Cervantes Institute, Berlin; 2011 FIKA (Young Contemporary Statements), Pécs/Hungary; Menu Pont Gallery, Budapest; 2009 Sirous Bar, London; 2008 Hungarian Cultural Institute, Vienna; Kampa Museum, Prague; 2B Gallery, Budapest; Georgshof Galeria, Alfred Toepfer Foundation, Hamburg; Godor Klub, Athe Sam Festival, Budapest; 2007 52. Biennale Venice, The First Roma Pavilion; Octogonart Gallery, Budapest; 2006 University of Fine Arts, Epreskert, Budapest; 2005 Hungarian Cultural Foundation, Budapest; 2004 Kossuth Klub, Budapest; 2003 Atrium Gallery, Veresegyhaz/ Hungary

Statement: "I would be very happy if I someone would invite me to Berlin or any other place in this world because of my art and not because of my ethnicity!"

LITH BAHLMANN

ROMA RENAISSANCE – AN ART MANIFESTO

90 x 70 cm, Berlin 2013

Born in 1966, she works as a freelance curator and author in Berlin. Editor of several monographic art catalogues and exhibition publications, among these: "Duldung – on the Lives of Romani in Berlin", nGbK, Berlin 1997 (concept design for exhibition and catalogue); "Out of Bosnia", Berlin 2005 (catalogue on the work of photographer Alen Hebilovic); "Cash & Copy", Berlin 2006 (catalogue on the paintings of Alekos Hofstetter); "Der Blinde Fleck", nGbK, Berlin 2008 (exhibition and catalogue in collaboration with Anke Hoffmann). In 2010, curatorial management of "Temporary Memorial 9841 for Johann Trollmann" by the Nurr group of artists (in collaboration with Simon Marschke); in 2011, initiative to rename Boxcamp Kreuzberg to become the "Johann Trollmann Boxcamp" on Holocaust Remembrance Day, Kreuzberg Museum Berlin; in 2011 "Reconsidering Roma" (concept design for the exhibition, symposium, publication, in collaboration with Matthias Reichelt); in 2012, "DULDUNG DELUXE PASSPORT" (edited together with Nihad Nino Pušija on Romani youths who were permitted to stay in Germany "on sufferance" or who had already been forced to leave the country); "O Kalo Phani – The Black Water on the Memorial for the Sinti and Romani of Europe Murdered in the Holocaust" (edited in collaboration with Moritz Pankok and Matthias Reichelt); in 2012 and 2013 artistic director of the Berlin section of the cultural initiative "ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe" (in collaboration with Georgel Caldararu, André J. Raatzsch and Slaviša Marković).

➡ 105

ROMA RENAISSANCE – AN ART MANIFESTO

"We know we are beautiful. And ugly too. [...] We build our temples for tomorrow, as strong as we know how and we stand on the top of the mountain, free within ourselves."

Langston Hughes, The Negro Artist and the Racial Mountain, 1926

WE, AS GERMAN ARTISTS, INTELLECTUALS OF ALL GENERATIONS, AS WELL AS OUR FRIENDS WANT THE ROMA AND SINTI TO BUILD THEIR OWN INSTITUTIONS ALLOWING THEM TO DEMONSTRATE THEIR OWN INSIGHTS AND PERSPECTIVES INTO EUROPEAN CULTURE. WE WANT TO COME TO THESE PLACES, TO PULL UP A CHAIR AND LISTEN TO THEM.

WE, AS GERMAN ARTISTS, INTELLECTUALS OF ALL GENERATIONS, AS WELL AS OUR FRIENDS WILL BE THERE RIGHT AWAY WHEN ROMA INVITE US TO THEIR EUROPEAN INSTITUTIONS, FIRST AS GUESTS AND FINALLY AS FRIENDS. FROM HERE ON OUT, WE WANT ROMA AND SINTI TO BE THE SCRIBES OF THEIR OWN EUROPEAN (CULTURAL) HISTORIOGRAPHY.

WE, AS GERMAN ARTISTS, INTELLECTUALS OF ALL GENERATIONS, AS WELL AS OUR FRIENDS NO LONGER WANT TO SEE ROMA AND SINTI BE THE SUBJECT AND OBJECT OF OUR WORKS. IT IS UNACCEPTABLE FOR ROMA TO BE TREATED MERELY AS WELCOME "GUESTS" IN EUROPEAN ART AND CULTURE SIMPLY DUE TO THEIR ETHNIC BACKGROUND. THEY SHOULD BE THE CREATORS OF THEIR OWN WORKS. ONLY IN THIS WAY WILL IT BE POSSIBLE FOR US TO LAUGH TOGETHER IN THE FUTURE. Lith Bahlmann

➡ 106

OTTO PANKOK

Dedicated to Langston Hughes

Wood engraving, s/w, 100 x 60 cm, late impression, courtesy of the Otto Pankok Museum, Hünxe, 1964

NORBERT TIHANICS

The opened door of a ROMA STUDIO MUSEUM of BERLIN

Video, colour, sound, 2:33 min., Berlin 2013

Film-maker and photographer born in 1986 in Debrecen/ Hungary, lives in Budapest.

He has been making films since he was 18 and is also interested in analogue photography. In his late twenties, he moved to London to earn enough money to buy his first Camcorder. When he returned to Hungary two years later, he did so with the intention of concentrating intensely on film and photography, and went on to study film at university in Kaposvár. He will return to England this year to work from there. Outside of his studies, he sees himself as an autodidact in film and photography.

More recent works and films

2012 Eszterházy Film Festival in Eger/ Hungary, Prize for the best documentary; Faludi-Ferenc Film Academy, Budapest; Prize for the best documentary and winner of the special prize from TV broadcaster Duna; 2011 Kunsthalle, Budapest, Sirba vizstek/ Dragging me to the Grave, video installation; Marom Society, filmed and edited a documentary about András Kállai, installation and exhibition at the Sirály Coffee House; Media Wave, National Film Festival, Hungary, prize for the best experimental film by a student; 2009/10 Modern (Centre for Modern and Contemporary Art), Debrecen/ Hungary. Short films for the exhibition by Zsolt Berszán, Ödön Márffy and the "Messiah Exhibition"

NIHAD NINO PUŠIJA

The so-called "Seven"

C-print, 38 x 51 cm, Berlin 2013

Reenactment of a historical photograph by Gyula Nyári, which shows the so-called "seven" leading Romani intellectuals and artists at the Kossuth Klub in Budapest in the 1990s.

Born in 1965 in Sarajevo (Bosnia-Herzegovina); studied political science and journalism at the University of Sarajevo. Worked at the same time as a photo journalist and artist and has been an independent photographer since 1988 working in different art projects at home and abroad.

His series and long-term studies reflect the personal histories of the people he encounters. He delves into the various microcosms of the urban and takes a look behind city facades. His photographs often document the everyday life of those marginalized by society. Since 1994, Pušija has been working on the "Romani in Europe" series.

The first extensive series as part of this emerged in 1996/97 during the realization of the "Duldung" (On Sufferance) project at the nGbK, which followed in photographs the situations of five Bosnian Romani families living in exile in Berlin. Other series of photos followed in 2005, for example, as part of a field research project for the Museum of European Culture, Berlin. For this, Pušija travelled for several months through the successor states

to Yugoslavia in order to document the living circumstances of Romani there. Pušija lives and works in Berlin.

Exhibitions (excerpt):

2009 “Parno gras”, Slovenski etnografski muzej, Ljubljana/Slovenia; 2010 “Duldung Deluxe”, ECCHR, Berlin; 2011 “Call the Whittens”, Roma Art Pavillion, La Biennale di Venezia and BAK, Utrecht/Netherlands, catalogue; “Reconsidering Roma”, Kunstquartier Kreuzberg, Berlin, catalogue; 2012 “Gypsy Revolution”, Kallio Kunsthalle, Helsinki/FIN; “An die Grenze gehen”, Instituto Cervantes, Berlin, catalogue; Void, Galeria BWA Sokół, Nowy Sącz/POL, catalogue; “Reclaiming identity”, Akademie Graz, Graz/Austria; “Roma è Roma”, Galerie Kai Dikhas, Berlin, catalogue; 2013 “Romaism – Constructing Roma Cultural History”, Gallery8 – ERF, Budapest; “Duldung Deluxe”, Centre Culturel Français Freiburg/D, Passport; “Parno gras”, Galerie Collegium Artisticum, Sarajevo/BiH
www.fotofabrika.de

➔ 108-109

Opening of the exhibition “Roma Renaissance” on 25 April 2013 after the end of the International Artists’ Workshop from 20 to 24 April 2013, Galerie Kai Dikhas, Berlin.

➔ 110

Moritz Pankok, launch conference on 6 April 2013, nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.)

JOBST MORITZ PANKOK (born in 1974 in Ratingen); Set designer, visual artist, director and gallery director, Berlin. He studied Performance Design (BA) at the Liverpool Institute for Performing Arts and completed his MA in Scenography at Central Saint Martins, London & in Seville; Award winner of the Ruhr prize for Art & Science of the town of Mülheim an der Ruhr 2004; Solo exhibitions in Britain, Germany, France and Spain; since 1995, he has been organising cultural projects with the Sinti and Romani minority; Set designer at the Romani theatre Pralipe from 2001-2004; founder and artistic director of Galerie Kai Dikhas, the first gallery for contemporary art by Sinti and Romani; publisher of the “Kai Dikhas” book series about contemporary art by Sinti and Romani; co-editor of the book “Das Schwarze Wasser (The Black Water) on the Memorial for the Sinti and Romani of Europe Murdered in the Holocaust”; chairman of TAK Theater Aufbau Kreuzberg e.V.; co-project manager of the international project series “Spring Lessons” with cultural projects in connection with the so-called “Arab Spring”.

➔ 111

CONFERENCE STATEMENT

MORITZ PANKOK

TRANSKAI DIKHAS – A PLACE OF SEEING

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST E.V., BERLIN

Kai Dikhas Gallery devotes itself to the presentation of contemporary Sinti and Romani art. The surprise of many, that Sinti and Romani produce fine art and not only music-folklore, is in itself the reflex of a prejudice. The art to be seen in the gallery is in no way based on the ethnic background of its creators, to be classified in terms of form, aesthetics or content, as one of the thus-designated, stylistically homogenous “Romani arts”, although it draws on tradition in many ways.

The gallery, with its changing exhibitions by international artists, counters such a starting assumption very quickly. And yet we are dealing with a very specific area which only opens itself up to the viewer in context. For it is often artists of the minority who, as individual artistic authors, give expression to their experience of exclusion and discrimination and react against it. This is most likely the connecting element in the various works. In its diversity of influences and sources, this art is the product of a transnational dialogue. The art presented by the gallery raises not only the question of the role of art in relation to minority and majority, but also the social role of art per se.

Media misrepresentation in our media-shaped everyday life is highly problematic. It is a general problem and impacts various groups, classes, personalities and ethnicities. In the case of the Sinti and Romani, negative and positive stereotypes are constantly being put out anew by the media. Artists set their own picture of their reality of life and self-perception against this. They also show how they perceive Europe, and this can serve us “majority Europeans” as an example for how to become transnational whilst still keeping some national feeling.

Art production is an act of resistance against this process of (media) misrepresentation. Artworks are tangible creative products against a state of stagnation and resignation when faced with unbearable circumstances. They demythologise the externally-viewed image of the minority and replace it with a narrative produced from within. In light of the centuries-long exclusion of the Sinti and Romani and an antiziganism that is clearly growing in the current crisis, even seemingly apolitical, abstract art, as is also shown by Kai Dikhas Gallery, is likewise political, because it also opens up space for new thinking.

Even the artists’ wish to be perceived as individuals and not forgotten is contrary to the intentions of the broad majority (journalists, the Bild newspaper, youth welfare offices) and those politicians who portray the Sinti and Romani as a “problem” and scapegoat them. The freedom of a creative “rethinking” of reality by artists becomes a potential danger for those who wish to preserve the status quo. An authoritarian power structure fears art, which is why repressive regimes monitor artists above all others and impose restrictions on them, even if only slashing their funding.

Romani and Sinti artists observe the world precisely. Because they, for example, work in various media and come from various countries, they do this with varying perspectives. They observe with political attention social empathy. Injustices, exclusion and violence are perceived directly and expressed by them. Artists

among the Romani and Sinti react to their environment and report on what moves them. They cannot help but also report on what is inseparably inscribed on their identity: their family background and personal experience, which precisely in the case of an excluded minority is especially bound up with their ethnicity. This does not produce an art that confirms stereotypes, but rather one that shows what it means to put yourself in someone else’s skin. That is provocatively put, but it has a double-fold significance: namely, not “only” to belong to the Sinti and Romani, but also simply to be another per se, indeed one just as transient as all of us, different and of course also equal and with the same rights. Someone who tries to be heard with their art. From this perspective, though, there is a difference whether someone speaks about this as a member of a minority and makes an image of it. Seen in this way, it means that there is actually such a thing as “Romani art”. I am, then, always contradicting what has just been said. But contradiction creates a field of tension. Without such contradictions, it might not be possible to have a discourse which throws up many interesting questions on identity.

Besides, I do find it extremely troubling in the meantime to always be reinforcing societal identities and images with the terms majority and minority. At the end of the day, this classification of the so-called “majority society” is also a political instrument of control – of “othering”. To always stress that Sinti and Romani belong to a minority – not necessarily in terms of numbers, but as a form of cultural marginalisation – leads to a reinforcing of terms and neither contributes to the perception of equality of all Europeans nor promotes the acceptance of social and European diversity.

When artists among the Romani and Sinti report on injustices and their families’ experience of exclusion, then they make a particularly important contribution to this discourse, for it is precisely where injustices become noticeable – on the margins, among those who are excluded – that these statements concern the whole of society. This comes across as uncomfortable and is a disturbance for the “majority society” and societal mainstream – and, precisely because of that, they are valuable and important contributions on that which we all call home. Beyond the situation of the Sinti and Romani and with a global perspective, the artists Delaine Le Bas and Damian Le Bas raise the question of the state of our present-day Europe in their installation “Safe European Home?” After going through many stages, this art project, which they began in 2008, was to be seen in front of the Austrian parliament in 2012, as an installative art-siege of public space, as part of the Wiener Festwochen. This year, the piece was set up by the artists in front of the Collegium Hungaricum in Berlin. We all know what has happened in the most recent past and how the question of a “Safe European Home?” has become one of essential urgency. This is also a contribution of the art of the Sinti and Romani to our public discourse. The abstract, formal, structural discoveries of an Imrich Tomáš are, however, also similarly significant artworks concerning the art and culture of the Sinti and Romani; although they do not explicitly take up Romani themes or political questions, they do counter the stereotypes of Romani and Sinti art. Alfred Ullrich has made a video titled “The Crazy Waterwheel” with the sign “Landfahrerplatz Dachau” (tr.: “Dachau Travellers’ Site”), which stands between roads on a bleak car park that was designated as a space for travellers. Ullrich, like many others, found this to be discriminatory. Whilst the term “Zigeuner” (tr. “gypsy”) has been outlawed since the Nazi

period, the expression “Landfahrer” (tr. “traveller”), also used by the Nazis, is still in use in Bavaria today. In the video, Alfred Ullrich stands alongside this sign with a cardboard one of his own as a commentary and symbol of protest. The video has already been shown several times in exhibitions and on TV and the sign taken down. The gallery is a place of art education. This means it should serve as a platform for artists to reach a wider public and also to earn money with their professional work. But it should not, for instance, explain art, over- or reinterpret it, and certainly not speak for the minority, in its place! It should be a place of intellectual, creative discourse. This means not only a discourse between majority and minority, but also within the minority itself. For the thought impulses that deliver the art of Kai Dikhas Gallery artists in no way only concern the co-existence of majority and minority. This work had no place of its own before the Kai Dikhas Gallery. The culture of the Sinti and Romani should not restrict itself to trading on its historical cultural output, let alone conserving it, as that would in effect be its end. It should respond to contemporary questions instead.

Beyond the work of exhibitions, Kai Dikhas Gallery documents the work of artists. Alongside an in-house art collection that surely will find its own home one day and a series of book publications of the same name, an archive of contemporary art, in large part internet-accessible, is taking shape. These are all means of countering the disregard and forgetting of Sinti and Romani culture.

With an artwork by one of the artists of Kai Dikhas Gallery, a collector acquires an artefact, a tangible object, an expression of an idea from an adventure currently taking place in which a still completely unknown number of creatively thinking, free people in Europe have at the same time set out on the path to give their own world its own expression. For this reason, I can recommend to all those present a visit to Kai Dikhas Gallery, only a stone’s throw away, and whose name, somewhat freely translated, means “place of seeing”.

A further word on Romanistan. There can be no country of Romanistan. Where should it lie, how should it be created in view of all the differences in those belonging to its people? Romanistan is neither the Indian Rajasthan, seen as the original homeland, nor the Romani village in a tract of the Balkans, but rather is located right amongst us. Romanistan can only be a fluctuating cultural identity consisting of constantly developing traditions, languages (or at least common language roots), literature, art and music. But it is a beautiful idea, a utopia and, despite all differences, a common background. It is part of an identity, one amongst many and perhaps an interface of several identities.

Reality is so muddled and antiziganism so persistent that it may only be artists, who are also indeed dreamers, who bring the strength and energy to develop a positive utopia of participation, freedom, self-representation (also one of the ancient tasks of artists, among others). With regard to violence in its structural and physical forms, it is artists who oppose it with something. I have been asking myself for twenty years how it is that antiziganism is so obdurate and successful. In the twenties, they experienced a lot of poverty and social exclusion, of course. But the central problem of Sinti and Romani social misery is the antiziganism of society, with its mechanisms and resulting exclusion. It is therefore important to be active not only in social or refugee work, but also in the area of public perception and culture. In addition, the various Romani and non-Romani NGOs who engage themselves

with this population group should – and this is unfortunately all to rarely the case – work together jointly and be ready to compromise.

➡ 114

Choli Daróczy József and Gusztáv Nagy, International artists' workshop, 22 April 2013, Galerie Kai Dikhas.

➡ 116-129

MARKETPLACE STORIES – STORY MARKET
DIRECTED BY: SLAVIŠA + NEBOJŠA MARKOVIĆ
RROMA AETHER KLUB THEATER
11.05. AND 31.05.2013

Everyday stories of “Heimatluser” (displaced people) transformed into fantastical half-hour theatre performances. The game: sweet and bitter. The time: the magical now. The place: a market square where a simple stand becomes the meeting point between the everyday and the world of art.

➡ 117

After the theatre performance of “Marktplatzgeschichten I und II” (Marketplace Stories I and II) at the Herdelezi Roma Cultural Festival, 11 May 2013, Roma Aether Klub Theater, Berlin.

➡ 118-122

Marktplatzgeschichten I und II” (Marketplace Stories I and II) by the Roma Aether Klub Theaters during the Herdelezi Roma Cultural Festival on 11 May 2013.

➡ 123

STORIES FROM THE MARKETPLACE I

A 30-minute live audio play freely adapted from stories out of the book “Das Regal der letzten Atemzüge” (The Shelf of Last Inhalations) by Aglaja Veteranyi

Script: Slaviša and Nebojša Marković
Translation into Romani: Slaviša Marković
Actors: Dorothea Schwirtz, Sam T. Fard, Laura Eichten, Daniel Weltlinger (violin) and Nebojša Marković
Technical assistance: Alfonso Roman

Excerpts

... My aunt wore the Star of David, Maria, Helvetia and Africa around her neck, all of which were of 18 carat gold. A little house with a roof that could be opened hung on her bracelet. And in it, a little man and woman lay in a bed, which had a blanket with the Swiss cross on it. This was just as exciting for me as the French porno magazines that my aunt kept hidden in her stocking. In the night, I crept over to the house and opened the roof. Clack! Clack! Clack-clack! ...

... A land stops in the middle of a road.
The road behind the border is a different one,
although it is the same.
Whenever I am crossing a border I hold my breath and do not breathe out again until I am on the other side.

Import – Export
If Uncle Petru had inhaled when he went away,
he would be here now.
He stayed in Romania. ...

THE HOUSE

... A person, who was born abroad, lost his shoe.
He left it lying in his house and then he threw the house into the river. Or did the house throw itself in?

The person, who was born abroad, went from river to river ...

AGLAJA VETERANYI, born in Bucharest in 1962, was part of a circus family. She travelled Europe, Africa and South America before making Zurich her last place of residence. She worked as a freelance actress and author from 1982 onwards and many of her works were published in anthologies, magazines and newspapers. In 1999, DVA released her novel “Warum das Kind in der Polenta kocht” (Why the Child is Cooking in the Polenta), for which she received many prizes. Aglaja Veteranyi took her own life in Zurich on 3 February 2002. DVA released her novel “Das Regal der letzten Atemzüge” (The Shelf of Last Inhalations) in the same year.

➡ 124-127

STORIES FROM THE MARKETPLACE II
A 30-MINUTE PLAY, WHICH CAN BE ADAPTED TO BECOME A FULL EVENING PERFORMANCE

Coriolan 2013 or ShakespeareMania
by Slaviša and Nebojša Marković, Sam T. Fard adapted freely from Shakespeare (and influenced by the Interviews)

Co-directors: The Marković Brothers
Set co-designer: René Krüger
Costumes: Petra Dumpe
Sound and light: Alfonso Roman

CHARACTERS IN THE PLAY and cast:
MARTIUS, Commander in Rome, later referred to as Coriolan – Nebojša Marković, René Krüger
MENENIUS, a Senator, his friend – Dorothea Doro Schwirtz
DON ARMADO, his tailor – Slaviša Marković
RROMONOCCHIO, a living jumping jack – a puppet
SPARTAKA, an insurgent– Laura Eichten
BIG TOE, a citizen – Sam T. Fard
MARATHON, the messenger – Thomas Trifonidis
KOPISTIN, a female citizen and public official – Petra Dumpe
MUSICIANS, THE CROWD – Elvis Jusi, Sakib Jusić, Goran Muratovi

An excerpt from the play

... There is a commotion because of a bread shortage / the utilities bills have come / and a rent increase / rehoused against their will to Marzahn / youth welfare has been cut / a racist Mayor. Menenius tries to calm the crowd:

O THEM: Give us our bread! Our grain!

The landlord has tripled the rent!
They want to throw me out of my neighbourhood!

Off

(to the Barbarians!)

O THEM:

They want my house for their spoiled brats!
Governor One is a racist!
Two as well!!!
Whenever we get together to organise something, they send their friendly assistants. They push us aside and speak in our stead. We owe you nothing!
Leave us in peace!
Maaaaarble for the pavement ... hah!
I have to get it laid and I don't even have a donkey!
When we take teaching the young into our own hands, you interfere, and then complain about the state of our children. You send your idiots.
My utilities bill is nothing but systematic theft! I'm ruined!
They won't give me a kindergarten place, because they don't want to be together with the likes of us.

MENENIUS:

Friends, I can assure you that the Senate has most charitable care of you. For your wants and your suffering, you may as well strike at heaven with your staves as lift them against those in power, because the rising costs have been sent by the gods, not them; you must get down on your knees before them and not raise your arms against them if it is help you seek.
Friends! Today is also the day on which I bring you proclamation that we are now at last and finally, following consensual compromises and solutions without alternatives consequently in a position to safeguard protection of the minority – to stabilise and protect. Today is therefore the day on which we will be delivering the goods. Yet you have risen up in anger against the fathers who take care of you.

TOE:

Take care of us? Yes, they take care of us alright! Allow us to starve while their granaries are bursting full.

MENENIUS:

(calm and arrogant)
Yes, I hear what you are saying. Stop! Your dreadful anger reminds me of the fable about the belly. There was a time when all the body's members rebelled against the belly, accusing it of being idle

and unactive, and yet still cupboarding the viand. (Break) The belly answer'd it tauntingly replied to the discontented members, the mutinous parts, that it is the belly that supplied all of the body parts with nutrition. Don't you see, you are behaving in the same way today like the big toe towards ...

TOE:

(in fury)
You revolting scumbag. Take your damned fable back to the Senate, I want my grain back. Immediately! Don't come here with fables, you bastard.

MENENIUS:

(aggrieved fury)
Do you dare, vagabond, to speak to me in such a tone, do you know what I am capable of?

Martius comes

MARTIUS:

(speaking to Toe)
Anyone who deserves honour deserves your hatred, your affections are like the appetite of a sick man who desires most strongly that which exacerbates his sickness. (To Menenius) What do they want?

MENENIUS:

Grain – to their own detriment. They say there is enough in storage.

MARTIUS:

You mean – hah! Hang them!
They sit at their stoves and think they know what is going on at the Capitol.

Marathon comes

MARATHON:

Listen here! I have an announcement to make! Listen here! Listen! The enemy is before the city gates. They are demanding retribution from the government.

MENENIUS:

The Corinthians again, they want reparations for the old war.

MARTIUS:

(with fire in his eyes)
Their leader is a lion I would like to set my dogs on.

MENENIUS:

Don Armado! Come fast, we need a solution.

Don Armado appears – leaves with Menenius

MARTIUS:

(to the people)
So, you field mice, follow me, our opponents, those perfidious swine have

grain enough – there you will find enough to eat.

TOE: What! I’m supposed to fight and kill for you? Never! Your soldiers can perish in the mud for all I care - those stupid henchmen. They sold our own children on the front line.

Don Armado and Menenius come and are carrying a figure (Rromonocchio) on their shoulders

MENENIUS: Friends, today is the day on which we will deliver the goods.

RROMONOCCHIO: Yeees. I’ve made it. I love you all too. ... At last. At last ... I am just like you! ... I can be a real ... a real ...
(takes a nail and presses it into his lap)

MENENIUS: *(to the crowd)* Don Armado!

DON ARMADO Perfect, every insect, even viruses that I made, they are disappearing very quietly and in a tangible way into the space around the stage. You can hardly see them without a magnifying glass, not even when they are in a larger group!

MENENIUS: Set priorities/ protect minorities!

RROMONOCCHIO: Yeeees ... at last ... what are you doing? ... but ...

Slogans directed by Menenius, Don Armado nails the figure down

İgnörö – integroro – İgnöräs – integras – İgnörat – integrat – İgnörâmus – integratus – İgnörâtis – integratis – İgnörant – integrant

MARTIUS: *(to Menenius)* They despise us beyond our expectations. It makes me sweat in fury. Forward loyal comrades! He who retreats, I shall consider an opponent and he shall feel the sharp end of my sword.
(to the crowd) May the pestilence of the entire south descend upon you, you blemishes on the face of this fine city ..., you herds afflicted by wounds and ulcerous boils, poison thyself so that thee shall be abhorred far beyond this place, ... poison the air for miles around you and allow the hostile winds to carry your contamination through the air and infect you all! ... Either you stop or turn back or, by the Fire of God, I will join the enemy and blight you. Turn around, stand and drive them back to their women.

SPARTAKA: Harsh and gentle, fine and mean, Quite rare and common, dirty and clean, The fools and the sages go-between: All this I will be, this have been, Dove and serpent and swine, I ween! ... Today I am your enemy!²

MARTIUS: *(to Spartaka)* By God, there is no mistake about it, you are beautiful. Truth is, you are adorable; in sooth, you are delightful. You are more beautiful than beautiful, more delightful than delight itself. More truthful even than truth itself. Have mercy on your heroic liege! ...

¹ After a sentence in the play *Jesus Pinocchio* by Peter Waschinsky.
² After the poem *The Proverb Speaks* from *Jest, Ruse and Revenge* by Friedrich Nietzsche.

➡ 128-129
Slaviša Marković (left) and his brother Nebojša Marković established the Roma Aether Klub Theater in 2006.

➡ 130
Slaviša Marković, launch conference on 6 April 2013, nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.)

SLAVIŠA MARKOVIĆ
After completing his Abitur, Slaviša Marković (born in 1971) completed a training course in “speech and drama” tutored by Bata Miladinović (Professor at Belgrade’s theatre academy). He first gained experience on stage in 1984 in the state theatre of his birthplace Paraćin in the former Yugoslavia, now in Serbia. He was a theatre actor for many years in Paraćin and later worked as a reporter, presenter and sound technician for Radio Paraćin. He came to Berlin as a refugee at the beginning of 1998.

➡ 131
**CONFERENCE STATEMENT
SLAVIŠA MARKOVIĆ
“HAIKU-STATEMENT”
RROMA AETHER KLUB THEATER**
06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST E.V., BERLIN

“I have no home, except for ... the theatre and ... a bed” – this statement uttered by George Tabori reflects the guiding idea behind the Roma Aether Klub Theater. The Rroma A.K.T. opened its doors to the public in February 2006, and has been presenting and performing a diverse programme of events since. Its broad repertoire ranges from theatre plays and readings to acoustic concerts and small exhibitions.

General information
The Roma Aether Klub Theater is the only place of performance in the whole of Germany that is run by Roma and which also looks at and deals with the artistic tradition and culture of Roma

and Sinti. The group also focuses on works in world literature in which Sinti or Roma might appear as central characters.

The Roma Aether Klub Theater was founded in 2006 by the brothers Slaviša and Nebojša Marković and has been a valuable addition to artistic life in Neukölln and Berlin since then. The performances involve artists from very different cultural groups, both with and without Roma background. The theatre’s location at Boddinstrasse 5 in the Berlin district of Neukölln is inseparable with the Roma Aether Klub Theater as an art project. Having lived with always being the permanent other in society, despite the fact that this “other” has already been part of that society for a very long time, gave rise to the need to create a real space that was their own. Through the art and culture that take place there, this space has become a communicative interface for people no matter where they come from, which is also one of the reasons why the Roma A.K.T. performance room is used as a café on weekends. This café was a conceptual element of the theatre from the very beginning and it provides a space where a casual exchange can take place among people with very different identities. A lot that goes on in Roma A.K.T. has to be improvised due to financial constraints (it is important to remember that Roma A.K.T. unfortunately did not come about as the product of some promotional fund “of some kind or other”). Everything from the technical equipment to the tables and the water installations, as well as a large part of the interiors of the Roma Aether Klub Theater were completed as DIY projects (I am not referring to “A Respectable Wedding” by Brecht here) and with the helping hands of friends. The Roma A.K.T. is a multifunctional event space which offers enough room for up to 40 at its theatre performances. The following plays and/or performances give an idea of the themes that the Roma A.K.T. deals with:

2012/ 13 – Sommermärchen (A Summer Fairytale) – short stories after Bertolt Brecht, Daniil Charms, by Georgel Caldaranu, and after Anton Chekhov and René Krüger
At one point an actor smashes the painting “Gypsy with a Cigarette” over his head and then lets the picture frame hang loosely around his shoulders, all the time looking directly into the faces of the audience. This scene seems to be looking at how we see ourselves and are seen by others and what options we have to react to or to act in the face of such associations. How can we destroy clichés without framing ourselves as a new stereotype? At another place in the performance, the same actor dances a brief tap dance through a sea of paper envelopes, trying all the time not to touch the floor. These images are simple, but tell us a great deal. ... (Mirjam Baumert)

Synopsis/ directors: Slaviša and Nebojša Marković

2012 – Das Zimmerradio (Room with a Radio/a play)
A room. A man. A radio. Home?
There are no noises other than the sounds emanating from the radio ... This play with two actors tells us about war, exploitation, manipulation, decay and about hopes for change. But the actual story is about a person whose life is controlled by outside influences (for example, the soldier or the film-maker), and whose longing for peace and for somewhere to call home is constantly being thwarted. This story about someone who fails to find a home for himself is performed by both actors completely without words. ... (Dorothea Mildenberger)

Authors/ directors: Slaviša and Nebojša Marković

2012 – Das Theater – oder Suche nach Herrn K.
(The Theatre – or Looking for Mr K./a play)
This play looks at the man, Jozse Kurtic who, while dreaming of a better life is actually teleported to suddenly find himself in a new world where he comes into conflict with the issues that were important to him in his everyday life. In the end, J. Kurtic realises that he is on a theatre stage. The interaction between the characters involved takes them and the audience through themes like subjective and objective suppression, equal rights and moralising.

The role of Jozse Kurtic – a man without a home, as well as the caretaker or the Baron, his daughter and son, beggars and agents, Mrs Grubach and Miss Brüstner are all played by two actors and two shop window dummies. The man without a home in this piece is symbolic of people who, trapped in a vicious circle, are constantly losing their home or their feeling of having a home. This is, or could be, referring to Roma, but also others. The piece plays with the phenomena of stigmatisation and takes a differentiated look at it. This situation comedy merges the theatre of Stanislawski, Brecht and Beckett as well as the work of Lessing and Kafka to stage a performance that looks critically at society.

“The theatres at the bottom of the sea would show heroic little fish swimming enthusiastically into the jaws of sharks, and the music would be so beautiful that to the accompaniment of its sounds, the orchestra leading the way, the little fish would stream dreamily into the sharks’ jaws, lured by the most agreeable thoughts.” (Bertolt Brecht: “If Sharks were Men”)

Authors/ directors: Slaviša and Nebojša Marković

2009 – Dikhav taj ni dikhav – I see and cannot see (a play)
The Roma have set up their own state! “Dikhav taj ni dikhav” tells the story of the demise of this nameless state, which has declined into an absolute dump. And as if things weren’t bad enough, it fought on the losing side in the Trojan war. The royal family is also plagued by misery and intrigue is the order of the day.

The main character is a servant who rises to become a national hero, only to return from war a loser. After narrowly escaping the death penalty, he becomes a beggar and leads a revolt against the powers that be. However, the new order soon collapses, brought down by the megalomania of its new dictator.

The two authors of “Dikhav taj ni dikhav”, the brothers Slaviša and Nebojša Marković, borrowed some ideas for the play from both classical and modern writers, among these Homer, Sophocles, Euripides, Menander, Aischylos, William Shakespeare, Johann Wolfgang von Goethe, Jacques Offenbach, Friedrich Nietzsche, Rosa Luxemburg, Friedrich Dürrenmatt, Antoine de Rivarol and Ezra Pound.

2008 – Zirkus (Circus/a tragicomedy)
Two stranded figures with empty stomachs searching for happiness. A circus seems to have all the answers to their problems. While they are attempting to be taken on as clowns, they stumble into the most absurd situations – sometimes tripping over their own feet, as it were, sometimes tripping over the pitfalls of real life. ...

Authors/ directors: Slaviša and Nebojša Marković

Romanistan as a platform that provides artists with a Sinti or Roma background something more than just an ethnic niche is

an attractive and workable idea which, however, faces structural obstacles. What is more, the question we have to look at is whether the only path left open for Rroma (like Rroma A.K.T.), if they want to practice artistic and cultural self-organisation and achieve structural recognition, has to lie in becoming a national and ethnic institution in both form and content, which still has to subordinate itself to an external administrative machinery?

¹ The term “Haiku-Statement” was invented by Dr. G. Gianni.

➔ 134–135

Marktplatzgeschichten I und II” (Marketplace Stories I and II) by the Rroma Aether Klub Theaters during the Herdelezi Roma Cultural Festival on 11 May 2013.

➔ 136

Rahim Burhan, launch conference on 6 April 2013, nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.)

RAHIM BURHAN

Rahim Burhan was born in Skopje on 1 February 1949, the fifth child in his family. He began to write poems in secondary school and developed an interest in literature. His young writer friends convinced him to write theatre-poetry. He met Ilhami Emi, a poet from Macedonia, and put together an evening performance with him at the Turkish youth theatre.

In 1970 he founded the Pralipe theatre in the Romani settlement in Skopje. The first show was called “No, No”, a protest piece against the Vietnam war. This first work gained the theatre attention among critics in Macedonia.

In 1973 the ensemble made a guest appearance at the BRAMS theatre festival in Belgrade with the show “Mautije” or “Goddess of the Violin” from Romani mythology.

On the recommendation of the Art Director of BITEF, a Belgrade-based theatre festival, the ensemble was invited to the theatre festival in Nancy, France, where it was a rousing success.

In 1975 he had a guest appearance with Pralipe with “Goddess of the Violin” at the theatre festival in Zagreb and the same year received the “Sedam sekretara SKOJ-a” theatre award, the most prestigious prize for artists in the former Yugoslavia.

In 1975 he directed the piece “Soske” (translated: “why”) with the Romani Theater Pralipe, which opened the “Dani Mladog Teatra” (youth theatre days) theatre festival in Zagreb and was celebrated as a “theatre miracle”.

In 1977 he had a guest appearance at the renowned MESS theatre festival in Sarajevo (a highly-regarded theatre festival in the former Yugoslavia) and regular participation in the festival followed in subsequent years, often with honours and awards. The Romani Theater Pralipe has been a guest at many important European theatre festivals in the former Yugoslavia and abroad, for example with the piece “Oedipus Rex” by Sophocles in Delphi at the first international festival for ancient Greek theatre.

In 1990 the Romani Theater Pralipe was at the first festival for Yugoslav theatre in Mülheim an der Ruhr and in Berlin; in December 1990, it filed a request in Mülheim to the culture ministry of North Rhine-Westphalia to relocate to Germany.

On 7/1/1991, the theatre put on Lorca’s “Blood Wedding” to a resounding success. The Romani Theater Pralipe began a long-standing collaboration with the Theater Mülheim an der Ruhr thereafter, followed by a major tour of Germany and Europe. In 1992 “Blood Wedding” was acclaimed as the play of the year in Berlin and performed 360 times throughout Europe. In 2000 the Romani Theater Pralipe was forced to leave the Theater Mülheim an der Ruhr and relocated to Düsseldorf, where it continued its work as an independent ensemble. Later the ensemble moved once again to Cologne, where it moved into a space of its own and was just a step away from its dream of having its own theatre space. However, the ministry was not interested in having such a theatre in North Rhine-Westphalia and discontinued its financial support. This brought an end to the theatre’s work.

Selection of honours and awards received by the Romani Theater Pralipe:

- NRW Theaterfestival for the work “Velika Voda”
- Granada, Spain, “Federico Garcia Lorca Prize”
- Nova Gorica, Slovenia
- “Prolog” theatre magazine prize, Zagreb
- MEES Golden Laurel, Sarajavo
- Hiroshima Foundation for Peace and Culture in Stockholm

Rahim Burhan was a frequent guest director in all states of the former Yugoslavia and other Balkan states.

➔ 137

**CONFERENCE STATEMENT
RAHIM BURHAN
SO DIKHAS VI SAR DIKHAS?
WHAT DO WE SEE AND HOW DO WE SEE IT?
06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE
KUNST E.V., BERLIN**

The desire to see is an inherent human need. Though he was blind, Tiresias served his people and his ruler as a seer and prophet, for although he could not look, he was able to see. He had the gift of seeing things for his ruler and his people, and thus he gave them the ability to “open their eyes” and see. When Creon led Tiresias to Thebes to see the problem, he said in a loud voice: “How terrible it is to have wisdom when it does not benefit those who have it.” Undoubtedly I could speak these lines as well; and I wonder how and why wisdom cannot be of benefit to us in our cause? When a person is full of hatred and prejudice and this negative energy weighs heavily upon the mind, this “wisdom” is of little use. So I must ask how it can be possible that European intellectuals and all other democrats can fail to be “wise” with regard to the Romani. Is it possible that they lack the wisdom and capacity to find a solution by means of their intellect? But no, they are wise; but prejudice and hatred weigh upon their minds. The idea of humanity and the attitudes associated with it are deeply rooted in the pragmatic way of life in Europe. Hatred is an emotion, not reason; and it is precisely this power of emotion that debauches the minds of European intellectuals and prevents them from finding a pragmatic solution for the problems with the Sinti and Romani.

1) My identity enabled me to develop a specific artistic form for my artwork and to populate it with specific scenic signs/symbols that I have “unearthed” from our culture and transformed into modern forms of expression. These symbols are clearly perceived as metaphors by contemporary theatre-goers throughout Europe. Although we performed in Romanes, the audiences, aided by real emotions, easily grasped these symbols and metaphors. The experience of Jerzy Grotowski, a contemporary Polish director, led me to India, the cradle of our culture and our identity. It was easy for me to recognise our archaic culture and build it into my own theatre form. I found some of the basic elements of Kathakali theatre at the core of our music and dance culture, which are a part of the theatrical expression. In short, our identity enabled me to elaborate a specific aesthetic that was unique in the European theatre experience.

2) A sense of community and collaboration between artists in Europe are missing for a simple reason: each is fighting for mere survival in its own realm. This struggle leaves us with no means to initiate collaboration and join forces to take on larger and more ambitious projects. Ten or fifteen years ago I set out with the idea of forming an alliance of artists from around Europe. I was sure that this would enable us to pursue larger projects and that this specific aesthetic form would continue to expand and develop. We even founded a European Romani theatre in response to the desire to start a collaboration on the basis of this programme. We didn’t want to work together exclusively with Romani and Sinti but with a broad range of different theatres and invite various theatre groups for guest performances just as we had given guest performances for many years across Europe. Unfortunately the idea failed to find support either in Cologne or North Rhine-Westphalia as a whole. I would venture to say that this is the reason why financial support for the Romani Theater Pralipe was discontinued.

I’m not sure whether such a project would have been able to gain support through the EU cultural fund. Unfortunately this theatre no longer exists.

3) My experiences collaborating with artists from other nations who were also a part of the team have been extremely positive. The special thing about our work is that every member is actively involved, brings their own experiences into the process and can make suggestions. My experiences as a guest at various theatres around Europe where I have been able to work as a director have likewise been entirely positive.

4) I see potential for the culture of the Sinti and Romani in the founding of a pan-European cultural institution. Every country in the EU must promote and support Romani culture financially and grant it EU-wide minority status with corresponding rights. This would include establishing norms that have to be fulfilled by states wishing to join the EU. The EU must be charged with ensuring that Sinti and Romani rights are observed.

5) Antiziganism is a powerful machinery of evil and there is always the chance that the history of evil will repeat itself.

6) The Romani Theater Pralipe existed for 34 years and I was there from the very beginning. The theatre’s creed was the recognition of our culture, our language and above all our people. More than anything, theatre is a conglomeration of all arts in a culture, a synthesis of the culture. So our first step and first task was to gain this insight, take on the culture and develop our own aesthetic. In the first phase of our work, we researched our culture, our rituals, legends, our language, our dance and our music. Inspired by Indian theatre, we began to put everything together and develop a real picture of things. We quickly gained recognition and took part in major theatre festivals in Europe. In the second phase we translated and transformed world theatre classics to present them in our own way. In this phase we discovered that our language is so well preserved that we could easily perform the world classics in it: Oedipus Rex, Antigone, the Oresteia in all three parts, and later Othello, Romeo and Juliet and other works. The audience was given the chance for the first time to hear Romanes in a performance – a prerequisite for its recognition. At the same time, we hired Romani dramatic consultants and writers to create contemporary texts inspired by our history.

7) The culture of the Sinti and Romani is a part of European culture and should be promoted and supported by the culture ministries of every country in which Sinti and Romani live. The EU should also take a greater interest in the cultural development of the largest minority in Europe.

➔ 140–141

Roma Theater Pralipe, „Mautje“ (“Goddess playing the violine”), Theatre-Festival Nancy

➔ 142–143

Roma Theater Pralipe, „Mautje“ (“Goddess playing the violine”), Theatre-Festival Nancy
Roma Theater Pralipe, „Soske“ (“Why”), Premiere 1977
Roma Theater Pralipe, „Thagar Edipus“ (“Oedipus The King”), Premiere 1983

➔ 144

Joschla Weiß, launch conference on 6 April 2013, nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.)

JOSCHLA [MELANIE] WEISS, Sintizza and German, was born in 1980 and grew up in Erfurt, in the East of the Republic. Living a life in two worlds has always led her to confront new challenges and questions and brought her to the stage, initially improvisational theatre. Joschla Weiß has been involved in theatre and performance art for 8 years and she sees the theatre as her home in the same sense expressed by George Tabori a long time ago, when he said: “I have no home in any sense of the word home, I don’t even have a place to rest, except for the theatre”. This remark was taken by the Rroma Aether Klub Theater in Berlin-Neukölln as its central theme. She has been friends with actors Slaviša and Nebjoša Marković for some time. While studying social education, she dealt with the theory and practice of educational play and applied theatre and, after receiving her first degree, she started a master’s degree in theatre studies at the Free University of Berlin in 2009, which she will complete in the

summer of this year. She also works today as a drama tutor with different groups and, since 2009, has been actively involved and an actress in the “Expedition Metropolis” [http://www.expedition-metropolis.de] Group of artists in Berlin. Since 2010, she has also embarked on a number of exploratory projects with her own body and she dances the Indian Bharata Natyam as well as West African dances. In addition to this, she has also practiced yoga, T'ai chi, Qigong and the Susan T. Klein Technique for many years and sees her artistic challenge in developing her own dance theatre far removed from the world of folklore.

➡ 145

CONFERENCE STATEMENT

JOSCHLA WEISS

“CASINO SO SAR KHANA THAJ KHAJ DIKHAS?” A PERFORMATIVE APPROACH TO THE QUEST FOR WHAT?

06.04.2013, NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE
KUNST E.V., BERLIN

“The power comes from below, that is, it does not rest upon the general matrix of a global dichotomy, with the rulers set against the ruled [...]”¹

“We have to stop describing power in such negative terms all the time, as if it would only ‘exclude’, ‘suppress’, ‘displace’, ‘censor’, ‘abstract’, ‘mask’, ‘disguise’, ‘subterfuge’. In reality, power is productive [...]”²

I have chosen these quotes from Michel Foucault in order to turn the question about the relationship between Sinti and Rromani identity and cultural production on its head. Why do we even need to define this relationship? Have questions about identity not been obsolete for a long time in the post-Modern era? Would it not be more fitting to take a critical look at the structures that lead to such casino discussions? I have been invited to have my say. Joschla Weiß, Sintiza and artist. If the organisers of the conference ask about the role that ethnic origins play in my artistic work, then my answer will be as follows: my ethnic identity brought me to where I am today. I am not mentioned on any websites, nor am I under contract as an actress with an established theatre. If Teodora Tabački hadn't been so friendly as to suggest that I attend the conference, I would not be here today. We therefore perhaps have to look less at the question of identity, and more at the issue of power relations, which we are all entangled in, in one way or another. And which have luckily brought us together. These power structures have a decisive influence on aspects of our identity. It is, of course, also important in the art business to ask where a person comes from, but – to stay with Foucault's argument – it is just as important to ask through what mechanisms we repeatedly become prisoners of our own history. And we can also quote the philosopher Judith Butler here; for her, identity (Sinti, Rromani, female, male) is not a given (ontological) thing, but rather something that is assimilated as it were by repeatedly performing the same physical acts. “One is not born, but rather becomes, a woman”. (Simone de Beauvoir)
I see my artistic and political work situated at two points against this backdrop. On the one hand as art that overcomes (ethnic, national, artistic) boundaries by working together with various

artists from different countries and artistic disciplines, for example, dance, theatre and music. This is all about developing and producing art. I am a dancer, an actress and it is in this that I see my calling in life. I am sure that many artists know exactly what I mean. However, and this is to my mind the vital difference between us and non-Romani and non-Sinti producers of art: I needed years to evolve with and through art. I spent a very long time coming to terms with my otherness on stage. Many of my German colleagues went through similar processes, but I don't know whether they ever felt alien. That is why cultural identity is important to me – it is both an anchor and a guiding light in my life.

As a result, the second thing that drives my creative work is a critical and reflective search, a search that always has to do with history in some way.³ I am a member of IniRromnja, a political organisation of Sintezas and Rromanis which strives to name and campaign against anti-Gypsyism in every form. Against the background of various political activities and in reflection upon my own history and the history of other women, what matters to me is the question of positioning and self-positioning, in this specific case – in the world of art.

From the perspective of cultural institutions and funding organisations, it was always to my advantage to be a Sintizza. However, do I always want to be invited as a Sinti artist? Is it my aim in life to produce “Rroma art”, to give Rroma and Sinti performances? Do I not simply want to be seen as an actress, a drama tutor, a dancer? The tension that exists between “having to earn money” on the one hand and producing “ethnic art” on the other is something that we should take a look at here today.

“What value does freedom have when you are confined?” is a question that Dotschy Reinhardt once asked me. And it is a question that this conference should take as the starting point from which our artistic search might proceed. What I would like to see is a culture of togetherness, an artistic and academic community with a forward-looking focus in which we can learn with and from one another and we must be prepared to embark on a quest together, the goals and destinations of which we do not yet know. Art is always an adventure, and you never know what is going to come out of it in the end.

- 1 Michel Foucault: *Wille zum Wissen – Sexualität und Wahrheit I*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1977, p. 115 (original quote comes from the German edition)
- 2 Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1976, p. 250 (original quote comes from the German edition).
- 3 *Rromano Suno* – A dance and theatrical performance group in Kosovo in 2010 was the first attempt for me – with and through art – to create a bridge spanning from the history of the Sinti and Roma to the post-Modern. We took an in-depth look at important questions of our identity which involved an examination of the external position occupied by majority societies. The result was a collage of different theatrical images of the dreams of young people – Sinti, Roma, Manush, Kosovans, French and German. Documentary at: <http://www.youtube.com/watch?v=sYQLCJl15LI>, last accessed on 18 March 2013

➡ 147

Campaign poster 2012/2013

➡ 148

THANK YOU FOR FLYING ROMANISTAN. International closing conference on 11 and 12 May 2013 in the exhibition “The Roma Image Studio”, Galerie im Saalbau und Werkstatt der Kulturen, Berlin.

➡ 149

AMARO DROM E.V.

PRELIMINARY REMARKS CONCERNING THE FOLLOWING “FINAL REPORT ‘ROMANISTAN’” BY TEODORA TABAČKI

The final report by Teodora Tabački, which was to sum up the two-year critical support of the Berlin section of the project, and which was also delivered publicly by the author in a slightly modified form at the final conference of the project as a whole on 12 May 2013 in Berlin, does not fulfil its intended function as a final report. What is more, her “evaluation” contains a series of subjective statements and assessments, for which neither good arguments nor evidence are provided. We are just as appalled about the general lack of scientific methodology that characterises the report, mainly down to a lack of research and a the distortion of facts and unfounded accusations, as we are about its contemptuous tone.

The text was originally planned for the reader to be published by IG-Kultur Austria after the project and was handed back to Teodora Tabački after submission with recommendations for revision. In breach of everything that was contractually agreed, she did not comply with this request and, shortly afterwards, presented it in various forums as an allegedly censored report.

After prolonged discussion within our association, we have decided to print Teodora Tabački's text – but with our own comments – in this final documentation of the Berlin section of the project, because all of those who were actively involved in the project as well as the institutions she attacked in her text are worth defending in our view by taking this opportunity to set the record straight.

The text not only contains personal attacks against people who worked on the project – people who the author refused to talk with and some of whom she has never even met – but, on top of that, it also includes defamatory statements which we consider not only to be an attempt to damage the project as a whole, but also as damaging to the project participants, even those who the author thanks at the beginning of her report. This moved us to write the following comments in order to rectify the situation:

The three people who accompanied the project (Pedro Cortes Aguillera, Ljubomir Bratić, Teodora Tabački) are experts who, on the basis of their expertise, were able to initiate a process of exchange among the different project sections and provide ideas. What is more, their job was to create a further feedback structure within the relatively rigid system that is typical of EU projects. It was not part of their mandate to exert any control on the day-to-day business of the project.

Defining “proposals to set up an anti-racist platform for cultural protagonists among the Romani” was not the declared aim of the “ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe” project. Rather, it was outlined as follows: “The focus is the deexotification of Roma cultural work. It is essential that cultural work by Roma cease to be defined by others as simply folklore or traditional

culture and instead be recognized, supported and sustained as an emancipatory form of cultural work. The key goal is to take Roma cultural work out of isolation and create opportunities for participation (...)”.¹

The role of Amaro Drom e.V. in the implementation of this goal was formulated as follows: “Amaro Drom takes the responsibility to implement the projects' visions in Germany. We contribute with workshops and many activities mainly with young people (...)”.²

None of the organisations involved demanded 10,000 euros in payments upfront. The organisations that applied for funding from the EU did not receive any reimbursement for the costs of the preparatory work they carried out in the run-up to the project and, furthermore, they were subject to an obligation to acquire 50 % of funding themselves. If they do not succeed in achieving this, then the EU funds will have to be paid back on a pro rata basis. In addition to this, the organisations do not receive 30 % of the EU funding amount until after settlement of the project accounts, which means that they had to provide a considerable amount of funding over a period of several months before being reimbursed for this.

Amaro Drom e.V. asked Lith Bahlmann in April 2012 if she would act as organisational manager of the project at a point in time when it looked like the project was going to have to be abandoned. She managed to acquire additional local funding (from “Berlin Cultural Capital Funds”, “Bundeszentrale für politische Bildung”, “Austrian Cultural Forum”, “Allianz Cultural Foundation”, “Cultural Office of Neukölln”, “Senate Office for Labour, Integration and Women”, Berlin) which is a condition of EU funding. This not only guaranteed that the Berlin section of “ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe” would take place, but also secured the partners involved in the overall project in all three countries and saved them from having to reimburse already spent funds. This is something for which Lith Bahlmann deserves respect and gratitude.

The conceptual decisions pertaining to the entire cultural programme of the Berlin section of “ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe” were taken solely by Georgel Caldararu, Slaviša Marković and André J. Raatzsch. All project organisation decisions concerning personnel and performance locations were taken unanimously by the persons named above together with Lith Bahlmann.

The association Amaro Drom e.V. understands itself explicitly as an intercultural organisation that rejects – as a matter of principle – the notion of working together with people based purely on their ethnicity, nationality, gender, age, sexual orientation or religion. A considerable part of the supposed “evaluation” by Teodora Tabački deals with completely different projects (“Reconsidering Roma – Aspects of Roma and Sinti Life in Contemporary Art”, “Das Schwarze Wasser”), in the concept development of which Lith Bahlmann and others were involved. In full knowledge of the fact that these two projects have nothing whatsoever to do with “ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe”, and that they also pursued very different goals, the author presents quotations that have been taken completely out of their original context and has instrumentalised these purely with the intention of disseminating false information and ultimately with the intention of slurring people's reputations and exercising character defamation. However, this is not the right place at which to outline the false focuses placed by the supposed evaluation.

The tone taken by and the contents of the “Final Report” suggest that the entire project organisation was dictated by “non-Roma” and that these people also received the most money. This is verifiably false. The financial budget for 2013 was coordinated by the project’s artistic directors Georgel Caldararu, Slaviša Marković and André J. Raatzsch together with Lith Bahlmann in a joint process – about which the Board of Amaro Drom e.V. was kept informed at all times – until everyone involved in this group decision agreed to with the outcome.

The following amounts from the overall Berlin budget in 2012 and 2013, which was approx. 135,100 euros, flowed into the different project sections and artistic processes and events:

1. Future workshop 2012: approx. **2,400 €**
2. Basic research, 4 assignments in 2012: **10,000 €**
3. “Duldung Deluxe Passport”, sub-project in 2012 (publication): **9,800 €**
4. Awareness campaign 2012 (campaign poster, activities, workshops and theatre productions by Georgel Caldararu, Slaviša Marković and André J. Raatzsch) – “Romanistan” pro rata: approx. **10,000 €**
5. Launch conference in Berlin on 6 April 2013: **6,310 €**
6. Theatre productions by Slaviša Marković (rent costs, material costs, artists’ fees) in 2012 and 2013: **13,930 €**
7. Music project (music festival and band project) Georgel Caldararu (rent costs, material costs for CD production, musicians’ and band fees): **24,087.91 €**
8. Visual art (exhibitions “Roma Image Studio” and “Roma Renaissance”) André J. Raatzsch (material costs for exhibition and artists’ fees, travel costs for artists): **19,596.57 €**
9. Closing publication (translations, print costs, design, fees for editing and proofreading): **15,525.52 €**
10. Websites: **1,500 €**
11. Press and publicity work (4 months): **2,150 €** gross fee
12. Programme folder production costs: approx. **2,500 €**
13. Project management from April 2012 to September 2013 (18 months): 16,500 € gross
14. Book-keeping: **800 €**

Amaro Drom e.V. hereby disassociates itself from the indefensible attacks by Teodora Tabački, which do not even spare the colleagues at IG Kultur Austria in Vienna who, for their part, have posted a reply online which can be accessed at: <http://igkultur.at/projekte/romanistan/romanistan.-eine-replik>

Amaro Drom e.V. would like to take the opportunity here to emphasise explicitly that the collaboration with IG Kultur Austria in Vienna was marked by a collegial atmosphere and solidarity, for which we would like to extend our heartfelt thanks to their employees. Amaro Drom e.V. hereby publicly distances itself from the following “Final Report”.

➡ 152

Teodora Tabački on May 12, 2013 at the Final Conference, at Werkstatt der Kulturen, Berlin

TEODORA TABAČKI is philosopher and anti-war-activist. She lives in Paris and Berlin. Since 1990 she works for several human rights organizations and in the field of minority rights, among others for Women in Black, Belgrade Circle and the Helsinki Committee. She was co-founder of the students union of the philosophical faculty in 1997. Publications: essays in: Belgrade circle Journal, Vreme, Danas, Nasa borba, Transeuropeennes, Women for Peace, etc.; Translations: Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme*; Judith Butler, *Psychic Life of Power*.

➡ 153

FINAL REPORT “ROMANISTAN” BY TEODORA TABAČKI

‘Ti ga krstiš, a on prdi’
or
on the Vanity of Power

I have to start by thanking Veronika Gerhard for getting me involved and IG_Kultur for the trust invested in my unconventional methods of connecting theory and practice when engaging me as a Satellite. I’m further thankful to my satellite colleagues Pedro Aguilera Cortes and Ljubomir Bratić for meaningful discussions that were essential for setting the Berlin case into the European perspective. Additional gratitude goes to all academics engaged in anti-racist research that I had a chance to meet through kanak attack, colleagues from b_books, who’ve been for years practicing a culture of discussion proving that political affinities only come into being through opened polemics and Cecke for always being a carefull first reader. Most importantly I have to thank numerous Roma and Sinti friends for their unpaid investments of time and experience put into briefing me about the racist “normality” that I’ve never had to experience – I do hope that I wouldn’t forget anyone – Magdalena, Vesna, Isidora, Hajdi, Joschla, Roxi, Filiz, Dotschy, Marika, Vera, Ana, Jelena, Borka, Flora, Suzana, Igor, Milan, big and little Sloba, Muha, Dejan, Georgel, Slaviša, Nebojša, Hamze, André, Nenad, Kenan, Alphonso, Sakib ... And last but not the least, I have the need to thank all linux developers, who still manage to provide us with free of charge access to text and image production. As a scientific observer I have accompanied the project “Romanistan” from October 2011 until May 2013 using as research methods text analysis, study of archive material, participative observation, opened interviews and written tests. I have to admit that the evaluation of this project was one of the hardest tasks I’ve ever encountered. this is partly related to the fact that I was endowed with the authority that I’ve never thought I (or any other individual) deserved but much more to the ambivalent object of this case study. Over almost three years my personal and scientific experiences kept oscillating between two poles – whose academic elaboration should by no means soften or reduce the disparity – admiration on one hand and profound disgust on the other. This stems from the fact that through this project I’ve come in contact with impressive Sinti and Roma intellectuals but also with their far less impressive and for sure unwanted “Non-Roma”

(commonly used to denote Germans) “helpers”. I’ve witnessed extraordinary wisdom, patience and enthusiasm that were put into the realization of all cultural events and miserably materially rewarded and an excessive amount of manipulation, ignorance and vanity in an obvious usurpation of resources that were meant to improve the living conditions of Roma and the European culture. In order to propose improvement measures I am going to present a short critical overview.

In summer 2011 the project was developed with the aim to propose an anti-racist European platform for Roma cultural protagonism. To this goal important financial means were acquired through the program EU Culture. The preconditions for this European funding have however from the very beginning introduced certain difficulties. By this I mean the obligation of participating NGOs to themselves provide important resources (10.000 €) for the first year of the project realization. I would claim that in the development of “Romanistan” this clause has proven absolutely counterproductive – both from the perspective of Roma and Sinti emancipation and from the perspective of European culture – as it happens to privilege associations that on one hand already have preferential treatment within the national framework and on the other hand don’t deal with either art or culture.

The reasons for preferential treatment in the national context are rather complex. The first and most obvious element for understanding the hegemonic context is the harmonious simplicity of cooperation with organizations that have elected – or more often informal – decision-makers belonging to German majority. The second related aspect is the readiness to reduce politics to morally fulfilling development aid without putting into question the ethnocentric organization of the Nation State and its institutions. This proves especially convenient in the area of inter-cultural youth work that hardly touches upon reducing the structural discrimination and mostly serves as a means for postponing the problem of unemployment among the German youth.

As we have learned from the example of Roma Pralipe Theater and its tragic closing, it seems that the greatest danger for undisturbed functioning of such nationalist power politics comes from the institutionalization of self-managed European Roma culture initiatives, as they happen to show that Roma and Sinti are capable of creating both multi-ethnic creative teams and a cosmopolitan culture accessible for the general public. In order to prevent this from happening in the case of “Romanistan” it was by the end of 2012 necessary to impose a xenophobic team of administrators who would despite constructive suggestions of participating scholars and artists set exoticism as the interpretative framework.

Already in the introduction to her previous “Roma”-publication the appointed coordinator Lith Bahlmann made several strategies of implementation of this goal explicit. To start with the use of nonsense: after choosing Roma artists for her **object** of reconsideration, she expresses *hope to contribute to the recognition and equal treatment of artists of this heritage, avoiding branding them with the “ethno-label” along the way*.¹ To prevent ethno-labeling of artists presented exactly because they are Roma (preferably *kind to Gadje* and *not making accusations*) she continues referring to those curated with “Roma-artists” thus implying that there was something questionable about their ethnic belonging or artist status.

Next strategy could be called historical revisionism: by choosing to label Karl Stojka with artist of the first generation? Ms.

Bahlmann establishes a wholly new calender not surprisingly starting with the birth of the Holocaust, thus creatively adding to contemporary aspects of Roma and Sinti life ranging from deportation to careeristic instrumentalization. Avoiding to deal with any of the crucial authors like Bhabha, Said, Spivak, Fanon or Glissant she goes on to claim: *We want to engage in post-colonial discourses that represent ideas of pluralism, trans- and inter-culturalism and a cultural politics of difference ...* to finish her sentence with the constitution of *the image of non-European peoples and cultures – colonised or not – as the “Others”*.³ The obscurantism is finally put to perfection in the next sentence claiming that *the social challenges have brought about growth in migration*.⁴

Using the Deleuze quote: *Méfiez-vous du rêve de l'autre, parce que si vous êtes pris dans le rêve de l'autre, vous êtes foutu*⁵ as a slogan for her article finally displays with unparalleled clarity that Ms. Bahlmann failed to grasp the very sense of this important warning for all those who attempt to engage in other people’s emancipation. Yet leaving aside this pathetic textual piece of self-legitimation, the arguably most vicious strategy only becomes visible in the book imprint. With thirteen different names none of whom reveal Sinti or Roma origins (and mostly repeated in the following “Roma”-publication⁶) this editorial politics of friendship gives a vivid example of blunt racist segregation in practice.

Along with the appointed project coordinator all protagonists had the opportunity to meet other “professional” assistants (January to May 2013). Thanks to Denhart v. Harling the project was given a public statement apparently designed to remove any interested audience. V. Harling begins his announcement with a catchy phrase: *In present debates about Europe and the European crisis, the voices of minorities – and especially the biggest European minority of Roma – find little attention*.⁷ knowing that Europe primarily represents a monetary union whose crisis is of financial nature, leaves the reader with a puzzle: as they hardly belong to either the economic elite whose insatiable greed ravages the world or to the political elite facilitating the postfordist backlash, why should Roma of all people voice their opinions about the crisis? They are not only non-eligible for credits but often devoid of elementary human rights (not to speak of political representation) still reserved for citizens in the sense of nationals. As opposed to centuries of institutional discrimination of Roma and Sinti this much debated crisis⁸ arguably couldn’t concern them less – as Benjamin wrote: *the tradition of the oppressed teaches us that the state of emergency in which we live is not the exception but the rule*.⁹.

To stress what the topic of the conference actually was – and despite the expressed desire to discuss artistic strategies of resistance – the publication editor Matthias Reichelt – previously known for his documentary photographs setting Porajmos in life cycles of flora and fauna¹⁰ – provided the Sinti and Roma cultural protagonists with “**interesting**” questions for the discussion: – *What is the role of ethnic identity in your artistic work?* – *How would you describe your artistic work in relation to the majority culture, i.e. culture of Non-Roma and Non-Sinti?* – *Do you want to be perceived through your ethnic identity or ‘only’ through your artistic work?* – *What is the role of anti-gypsism in your artistic work?* – *Do you see your artistic work as a part of national culture or do you rather see yourself as a part of transnational art and culture?* – *What is the role of nationality in your artistic work?*

1 Application to the EU, p. 30.

2 ibid., p. 33.

After deciding that there was no need for moderation Ms. Bahlmann then spent half an hour annoying eight participants, one translator, one scientific observer and twelve members of the audience (four out of five Roma only present out of friendship or family ties) by reading the written CVs of the participants out loud, without having enough decency to use the two weeks of her unavailability before the conference to practice the pronunciation of their “complicated” names. The statements of participants themselves have in various ways and with a lot of irony expressed criticism of paternalistic approach and bourgeois Roma-marketing. Of course apart from Moritz Pankok, who first used the opportunity to share details on his working surrounding made out of people *often surprised to learn that there exists visual art produced by Sinti and Roma to then wave his gallery keys into everybody’s nose and say This is an offer you have to accept.*

In a brilliant parody of the closing sentence of v. Harling’s public announcement: *Gesellschaftliche Mechanismen von Ethnisierung, Exotisierung und kultureller Homogenisierung werden mit künstlerischen und kulturtheoretischen Mitteln untersucht – einerseits, um zu einem Dialog und einer differenzierten Wahrnehmung beizutragen und zum anderen, um diese für die eigene Emanzipation einzusetzen zu können*, Slaviša marković gave a perfect summary of a dialogue of culture and power structure called “Romanistan”: ***Gesellschaftliche Mechanismen von Ethnisierung, Exotisierung und kulturelle Homogenisierung wurden mit künstlerischen und kulturtheoretischen Mitteln für die eigene Emanzipation eingesetzt.*** With ‘own emancipation’ we of course mean material profit and career profiling of four concrete German racists: Lith Bahlmann, Matthias Reichelt, Denhart v. Harling and Moritz Pankok. To conclude I would say that the project nevertheless ended up successfully: simply ignoring the usurpation by this phalanx, the protagonists have once again shown professional responsibility, artistic virtuosity, political intelligence and human and intellectual integrity; the Herdelezi Street Festival took place like every year in Boddinstr, Neukölln with rich cultural program and hundreds of visitors of all imaginable origins; growing community continues to support Rroma Aether Klub Theater, the only self-managed Rroma cultural institution of general interest; and – like in every fairytale – Amarodrom became aware of the fact that a sudden increase in membership could not only easily send the treasurer to an alternative post (for the sake of the fairytale: Bundeszentrale für politische Bildung) but also practically realize the reparation through material redistribution. I just hope those who let themselves play “harkis”¹¹ by choosing the “kindness to Gadje” as their personal survival strategy would eventually learn, that the emancipation can only be a collective process and that no material gain can compensate for the stigma of collaborationism.

After almost three years I also believe that I have an answer to the question why culture doesn’t appear on the priority list of “The Roma-Strategy 2020”. The first reason is that it represents an area of public interest and that even the readers of Bildzeitung have enough capacity to distinguish – be it in art or soccer – between genuine quality and worthless parasitism. The second reason probably lies in culture’s resemblance to the European legal system (in its important part based on common law): regardless of the given power relations it namely offers the possibility of a precedent. And those individuals who’ve managed to overcome the programmed destiny of their minority – complete

marginalization or melancholic assimilation – have at all times and despite their statistical irrelevance a chance to prevail – simply by having common sense, truth and justice on their side.

12th of May, 2013 in Domžale/Bruxelles/Berlin

- 1 see Bahlmann/Reichelt (eds.) *Reconsidering Roma: Aspects of Roma and Sinti life in contemporary art*, Göttingen 2011, p. 12.
- 2 *ibid.* p. 13.
- 3 *ibid.* p. 13.
- 4 *ibid.* p. 13.
- 5 *ibid.* p. 11.
- 6 see Bahlmann/Pankok/Reichelt (eds.) *Das schwarze Wasser: das Denkmal für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma Europas*, Göttingen 2012.
- 7 our translation, in German original: *Bei der derzeitigen Rede über Europa und über die europäische Krise finden die Stimmen der Minoritäten – insbesondere die der größten europäischen Minderheit der Roma – kaum Gehör.*
- 8 for German speakers I would suggest: Lazzarato, M. *Fabrik des verschuldeten Menschen*, Berlin 2012.
- 9 Benjamin *Theses on the Philosophy of History*, NY 1969, p. 257.
- 10 see the quoted publications *Reconsidering Roma* and *Das schwarze Wasser*
- 11 more on “harkis” in Fanon *The Wretched of the Earth*, NY 2004.

➡ 159

THANK YOU FOR FLYING ROMANISTAN. International closing conference on 11 and 12 May 2013 in the exhibition “The Roma Image Studio”, Galerie im Saalbau and Werkstatt der Kulturen, Berlin.



Tamás Révész: *Farewell to Gypsy Colonies*, 1977.

Impressum / [Impresum](#) / [Imprint](#)

Diese Publikation erscheint im Rahmen des Projekts „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ (romanistan-berlin.de; romanistan.net) und ist kostenlos. Deutsche Ausgabe mit Übersetzungen ins Englische und ins Romanes.

„ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ ist ein von der IG Kultur Österreich (Wien), Roma Kulturzentrum (Wien), Amaro Drom e.V. (Berlin) und der Federación de Asociaciones Gitanas de Cataluña / FAGiC (Barcelona) gemeinsam getragenes Projekt, das im Rahmen des Programms Kultur (2007–2013) der Europäischen Kommission durchgeführt wurde.

Akija Publikacia ikloi ko ramo e Projektosko „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ (romanistan-berlin.de; romanistan.net) thaj bilovengo buhladol. Akava si Germanikano ika-ldipe boldimasa pe Englikani thaj Romani chib.

O „ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe“ si jek katar o IG Kultur Austria (Viena), Roma Kulturakocentro (Viena), Amaro Drom e.V. (Berlin) thaj e Federación de Asociaciones Gitanas de Cataluña / FAGiC (Barcelona) khetano ramondo Projekto, savo si sar pharnavipe Kulturake Programosa (2007–2013) e Evropake Komisiako kerdo.

This publication has been issued as part of the “ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe” (romanistan-berlin.de; romanistan.net) project and is free of charge. The German edition contains translations into English and Romani.

“ROMANISTAN. Crossing Spaces in Europe” is a project funded jointly by IG Kultur Austria (Vienna), the Roma Cultural Centre (Vienna), Amaro Drom e.V. (Berlin) and the Federación de Asociaciones Gitanas de Cataluña / FAGiC (Barcelona), and was organised within the framework of the European Commission’s Culture Programme (2007–2013).

Herausgegeben von / [Ikaldo si katar o](#) / [Published by](#)

IG Kultur Österreich + Amaro Drom e.V.

Eigenverlag / [Kherutnovverlago](#) / independent publishing company: igkultur.at

Wien / [Viena](#) / [Vienna](#) 2013

Auflage / [Kotora](#) / [Print](#) run 800

ISBN: 3-9500544-8-0

© bei den Autor_innen, Fotograf_innen und Übersetzer_innen

© [ke Autor_nja](#), [Fotograf_nja](#) thaj [Boldav_nja](#)

© remains with the authors, photographers and translators

Redaktion und Lektorat / [Redakcia](#) thaj [Lektorati](#) / [Editors](#):

Lith Bahlmann, Matthias Reichelt

Korrekturat / [Korektura](#) / [Proofreading](#): Josefine Geier

Übersetzungen / [Boldimata](#) / [Translations](#): Lindsay Munro (English),

Ruzdija Sejdović (Romanes)

Übersetzungen einzelner Texte / [Boldimata nesave](#) [Tekstengo](#) / [Translations of individual](#)

[texts](#): Lith Bahlmann, André J. Raatzsch, Matthias Reichelt

Gestaltung / [Lachardi](#)pe / [Design](#): Jürgen W. Lisken

Druck und Verarbeitung / [Stampa](#) thaj [buhladipe](#) / [Printing and processing](#): Conrad GmbH

Printed in Germany. Alle Rechte vorbehalten / [E molnipa istarrde si](#) / [All rights reserved](#)

Bestellung / [Rodavnipe](#) / [Order](#) / [Download](#):

[www.romanistan-berlin.de](#) / [www.igkultur.at](#) / [www.romanistan.net](#)

Da die jeweilige Schreibweise von Roma oder Rroma, Rom oder Rrom, Romnija oder Romnija, Sintezza oder Sintica Ausdruck einer Programmatik sein kann, haben wir von einer Vereinheitlichung dieser Begriffe in den verschiedenen Autorenbeiträgen abgesehen. An den wichtigen Stellen wurden die Texte zwecks Gleichbehandlung der Geschlechter gegendert. Um der Lesbarkeit der Texte willen wurde darauf manchmal jedoch verzichtet. Eigenheiten der Autor_innen bei Formatierung und Zitierweise wurden weitestgehend beibehalten.

[Kaj nesave ramopa e alavengo](#) Roma vaj [Rroma](#), Rom vaj [Rrom](#), Romnija vaj [Romnija](#), Sintezza vaj [Sintica](#) mothavdipe jekhe Programatikako saj avel, ni kamlam jek generalno ramope te istaras pala akava alav an-e butvarne Autorengre ramomata. Pe importantni thana e [Tekstura](#) si, sebet o jekhipe e isanonosko jekhaves kerdo. Thaj sebet o majlokho drabaripe, pe nesave thana kolestar durajlam. E [konceptije e Autor_njengo](#) ko [Formatiripe](#) thaj [Zitiripe](#) si angljardes istarrde.

As the respectively chosen spelling variant for Roma or Rroma, Rom or Rrom, Romija or Romnija, Sintezza or Sintica may be expressive of a particular standpoint of the author in each case, we have neglected uniformity in favour of loyalty to the original text. Efforts have been made when translating the texts to remain as gender-neutral as possible for reasons of gender equality. However, this may not have been carried through in all cases when such measures interfered with readability. Any idiosyncratic features in the formatting and citation that originated from the authors have been maintained for the most part.

Förderer / [Finansieri](#) / [Funded by](#):



Dieses Projekt wurde mit Unterstützung der Europäischen Kommission finanziert. Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung trägt allein der Verfasser; die Kommission haftet nicht für die weitere Verwendung der darin enthaltenen Angaben.

[Akava Projekto si žutimasa e Evropake Komisiako finansirime. O phučljaripe pala kova so si akate ramope del kova ko ramosardas; e Komisia ni phučljarel pes pala o angljardutno lindipe koleško so si akare ramome.](#)

This project was funded with the support of the European Commission. Responsibility for the contents of the texts published here within lies solely with the respective authors; the Commission cannot be held liable for any use of the information contained herein.

Kooperationspartner_innen / [Kooperaciakpartner_nja](#) / [Cooperating institutions](#):



Künstlerische Leitung / [Artistikano anglosorutnipe](#) / [Artistic directors](#):

Lith Bahlmann, Georgel Calderaru, Slaviša Marković und André J. Raatzsch

Wir bedanken uns bei den folgenden Mitarbeiter_innen, Mitwirkenden, Künstler_innen, Unterstützer_innen und Organisationen:

[Najisaras ilestar akale Somdasne bučar_njenge](#), [Pharnavnenge](#), [Artistik_njenge](#), [Kolenge save ačhiles pala amende thaj e Organizacieng](#):

[We would like to thank the following members of staff, contributors, artists, sponsors and organisations](#):

Gábor Áfrány, Herlambang Bayu Aji; Ansambblu Olteneri Din Berlin: Cristi Bazavan, Eugen Bonciog, Marin Bonciog, Georgel Calderaru, Razvan Caldare, Aurel Jurnea, Ulf Mergensen; Diana Arce, Emese Benkő, Diana Botescu, Rahim Burhan, Ines Busch, Hamze Bytyci, Filiz Demirova, Dotschy Reinhardt Quartett, Emran Elmazi, Veronika Gerhardt, Andreas Gruner, Denhart v. Harling, Harri Stojka Band, Julia Hartung, Judit M. Horváth, Giorgi Ivanov, Merdjan Jakupov, Demir Jašarević, Prof. Ismet Jašarević, Choli Daróczi József, András Kállai, Henrik Kállai, Marius Krauss, Jonathan Mack, Gusztáv Nagy, Bettina Neubauer, Oliver Pietsch, Nihad Nino Pušija, Roma Aether Klub Theater: Nebojša + Slaviša Marković, Petra Dumpe, Laura Eichten, Sam T. Fard, Elvis Jusić, Sakib Jusić, René Krüger, Goran Muratović, Alfonso Roman, Dorothea Doro Schwartz, Thomas Trifonidis, Daniel Weltlinger; Snjezana Sadiković-Subat, Anna Schmitt, Slobodan Savić Band, György Stalter, Valerie Stojka, Teodora Tabacki, Norbert Tihanics, Joschla Weiß; Allianz Kulturstiftung + Michael M. Thoss; Bezirksamt Neukölln von Berlin / FB Kultur + Dorothee Bienert, Bettina Busse; Bundeszentrale für politische Bildung + Christoph Müller-Hofstede, Mayar Nicoubin; Galerie Kai Dikhas + Moritz Pankok, Diego Castellano, Sophie Nikolitsch, André Leibold, Ares Quella, Katharina Woelm; Hauptstadtkulturfonds, Berlin; neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.; Österreichisches Kulturforum + Maria Simma; Senatsverwaltung für Arbeit, Integration und Frauen, Berlin; SO36 + Lilo Unger.

Darüber hinaus gilt unser besonderer Dank den Partnerorganisationen und ihren kollegialen Mitarbeiter_innen.

[Perdal akava najisaras but e Partner-organizacieng](#) thaj [leng](#) [kolegialutne](#) [saomdasne bučarnenge](#).

[We would also like to express our special thanks to our partner organisations and their cooperative members of staff.](#)



Amaro Drom e.V. ist ein seit 2006 existierender interkultureller Jugendverband von Roma und Nicht-Roma mit dem Ziel, jungen Menschen durch Empowerment, Mobilisierung, Selbstorganisation und Partizipation Raum zu schaffen, um aktive Bürger_innen zu werden. Im Rahmen von „Romanistan. Crossing Spaces in Europe“ betrieb Amaro Drom intensive Recherche zu Roma-Kulturarbeit an verschiedenen Orten in Berlin. Folgende Fragen standen dabei im Zentrum: Was und wie bestimmt sich das Verhältnis von kultureller Identität und künstlerischer Produktion? Welche Möglichkeiten bietet dabei Kulturarbeit, insbesondere im Vermittlungsbereich und in der kulturellen Bildung? Welche Visionen gibt es bereits bzw. werden in den Roma-Communitys entwickelt, um sich selbst zu repräsentieren und um die interne sowie externe Wahrnehmung zu bestimmen? Im Dezember 2011 veranstaltete Amaro Drom e.V. „die Zukunftswerkstatt“ in Berlin, welche u.a. die Grundlage für die Beteiligung der Roma-Communitys bildete. Die in verschiedenen Workshops geführten Diskussionen waren für den gesamten Projektverlauf richtungsweisend, aus ihr entwickelten die teilnehmenden Künstler_innen ihre Produktionsvorschläge und thematischen Fragestellungen, die sie auf der theoretischen Basis dieses EU-Projektes in 2012 und 2013 umsetzten.

Amaro Drom e.V. si katar o 2006 egzistirutno interkulturalno Ternengoamalipe e Romengo thaj Na-Romengo resimasa, e terne manušen andar o Empowerment, Mobilizacia, Korkoriorganizacia thaj Participacia, Than te kerdolpe, aktivutne Themutne te aven. Ko ramo e „Romanistan. Crossing Spaces in Europe“ o Amaro Drom kerdas intenzivutno alosaripe pala e Roma-Kulturaraki buči ande butvarne thana ko Berlino. Akala phučimata ačhenas ano centro: Sosa thaj sar mothavdolpe o phandardi e kulturake identitosa thaj artistikane produkciasa? Savo saipe šaj del e Kulturaki buči, mājbut ando mothavdipe thaj kulturako sikljaripe? Savi Vizia si vaj šaj an-e Romani-Communitys buhljol, korkornes te reprezento-vipe thaj o interno vi eksterno Hačaripe te mothavdol?

Ko Dezembro 2011 kerdas o „Amaro Drom e.V.“ „Angljardeski bučavni“ ando Berlino, savi, paša aver, o fundo e Roma-Communitako somdasnipe sikljarel. An-e butvarne Workshops sas vorbindi Diskusia pala sa o Projekteskovakto mothavdo-dromutnipe, sostar e somdasne Artisturi piro Produktiakophendipe thaj Phuči, pe theoretikani baza akale EU-Projektesko ando 2012 thaj 2013 kerde.

Amaro Drom e.V. has existed since 2006 as an intercultural association of Roma and non-Roma youth that aims to give young people the opportunity to develop into active citizens through empowerment, mobilisation, self-organisation and participation. As part of its involvement in “Romanistan. Crossing Spaces in Europe”, Amaro Drom carried out extensive research into Roma cultural work being done at various locations in Berlin. This was driven by the following main questions: What defines the relationship between cultural identity and artistic work and how does this happen? What opportunities can cultural work offer, in particular in the areas of communication and cultural education? What visions exists and/or are being developed within the Romani communities in terms of self-representation and what is being done to influence how Romani are perceived externally? In December 2011, Amaro Drom e.V. organised the “Future Workshop” in Berlin, which laid down the foundations for the Roma community’s involvement in the project. The discussions that took place in the various workshops influenced what direction the project was to take and it was from this that the participating artists developed their production proposals and the themes to be dealt with, which they then put into practice during the EU project in 2012 and 2013 on the basis of these theoretical foundations.

➡ U4

ROMA RENESANCA – JEK ARTISTIKANO MANIFESTO

„AMEN 3ANAS KAJ SAM ŠUŽE. THAJ BIŠUKAR.. [...] AMEN VAZDAS AMARO TEMPLO TEHARAKE, GIA ZURALO THAJ HORNO SAR KAJ MANGAS LE, THAJ AČHAS PO HORNIPE PLAINAKO, ANDRUNES MUKLJARDE.“ (LANGSTON HUGHES, 1926)

AMEN, E PHURANE THAJ TERNE ROMANE-ARTISTURI THAJ ROMANE - INTELEKTUALUTNE THAJ AMARE AMALA, [AKALESA MOTHAVAS](#), KAJ PERDAL AMARO ISANIPE O MOTHAVIPE MALAVAS THAJ PERDAL AMARO SIČIPE THAJ KULTURANO ČAČIPE AN-E EVROPA KORKORE MANGAS TE VAKARAS. AMEN, E PHURANE THAJ TERRNE ROMANE-ARTISTURI THAJ ROMANE - INTELEKTUALUTNE THAJ AMARE AMALA, MANGAS, AMARO KATAR E BANGE ALAVA THAJ KATAR O KLIŠE VAKARDO MOLNIPE BI DARASKO THAJ KOMPLEKSOSKO TE MOTHAVAS. KANA O BUTVERNIPE AMENCA ASAL, BAXTALE SAM. KANA AMENCA NI ASAL, NI KA SPIDEL AMEN AVRAL. E LAUTA ANGLE ŠUKARES KA BAŠALEL AMENGE.

AMEN, E PHURANE THAJ TERRNE ROMANE-ARTISTURI THAJ ROMANE - INTELEKTUALUTNE THAJ AMARE AMALA, [3ANAS](#), KAJ ŠUKAR THAJ VI BIŠUŽE SAM. E LAUTA CIPIL THAJ E LAUTA BAŠALEL VI SAKONAK. PALA SELBERŠA RESAS AMARE THANA, KAJ AMEN SAR ROMA AN-E EVROPAKI ARTISTIKANI SCENA PALE BIANDIVAS.

➡ U4

ROMA RENAISSANCE – AN ARTISTIC MANIFESTO

“WE KNOW WE ARE BEAUTIFUL. AND UGLY TOO. [...] WE BUILD OUR TEMPLES FOR TOMORROW, STRONG AS WE KNOW HOW, AND WE STAND ON TOP OF THE MOUNTAIN, FREE WITHIN OURSELVES.” (LANGSTON HUGHES, 1926)

WE, THE OLDER AND YOUNGER ROMANI ARTISTS AND ROMANI INTELLECTUALS AND OUR FRIENDS, [WOULD LIKE TO TAKE DECISIONS THAT IMPACT BEYOND OUR OWN SELVES TO DEFINE OUR HISTORY AND DECIDE WHAT HAPPENS WITH OUR CULTURAL INVENTORIES IN EUROPE. WE WANT TO TRANSFORM AND REVIVE THE PREVIOUSLY RESTRICTED AND SUPPRESSED HISTORICAL AND SOCIAL MEMORY THAT HAS BEEN CREATED ABOUT US FOR CENTURIES. WE, THE OLDER AND YOUNGER ROMANI ARTISTS AND ROMANI INTELLECTUALS AND OUR FRIENDS, INTEND TO EXPRESS OUR REAL SELVES – WHICH UNTIL NOW HAVE BEEN MARKED BY CONTRADICTIONS AND CLICHÉS – WITHOUT FEAR OR COMPLEXES. WHEN THE MAJORITY LAUGHS WITH US, WE ARE HAPPY. WHEN THEY DON'T LAUGH WITH US, IT DOES NOT MATTER TO US. THE FIDDLE WILL CONTINUE TO PLAY BEAUTIFULLY FOR ALL OF US. WE, THE OLDER AND YOUNGER ROMANI ARTISTS AND ROMANI INTELLECTUALS, AND OUR FRIENDS KNOW THAT WE ARE BEAUTIFUL AND THAT WE ARE UGLY AS WELL. THE FIDDLE SQUEAKS AND THE FIDDLE PLAYS ELOQUENTLY AT THE SAME TIME. AFTER CENTURIES, WE ARE CREATING OUR OWN SPACES IN WHICH WE AS ROMANI CAN BE REBORN INTO THE EUROPEAN ART SCENE.](#)

ROMA RENAISSANCE – EIN KÜNSTLERISCHES MANIFEST

„WIR WISSEN, DASS WIR SCHÖN SIND. UND HÄSSLICH AUCH. [...] WIR BAUEN UNSERE TEMPEL FÜR MORGEN, SO STARK UND MÄCHTIG WIE WIR ES VERMÖGEN, UND WIR STEHEN AUF DER SPITZE DES BERGES, INNERLICH FREI.“

(Langston Hughes, 1926)

WIR, ÄLTERE UND JÜNGERE ROMA-KÜNSTLER UND ROMA-INTELLEKTUELLE UND UNSERE FREUNDE, MÖCHTEN HIERMIT ÜBER UNSER SELBST HINAUS ENTSCHEIDUNGEN TREFFEN UND ÜBER UNSERE GESCHICHTE UND KULTURELLEN BESTÄNDE IN EUROPA BESTIMMEN. DAS BISLANG EINGESCHRÄNKTE UND VERDRÄNGTE HISTORISCHE UND SOZIALE GEDÄCHTNIS, WELCHES SEIT JAHRHUNDERTEN ÜBER UNS ANGELEGT WURDE, WOLLEN WIR UMWANDELN UND NEU BELEBEN.

WIR, ÄLTERE UND JÜNGERE ROMA-KÜNSTLER UND ROMA-INTELLEKTUELLE UND UNSERE FREUNDE, BEABSICHTIGEN, UNSER VON WIDERSPRÜCHEN UND KLISCHEES BESTIMMTES SELBST OHNE FURCHT ODER KOMPLEXE AUSZUDRÜCKEN. WENN DIE MEHRHEIT MIT UNS ZUSAMMEN LACHT, SIND WIR FROH. WENN SIE NICHT MIT UNS LACHT, MACHT ES UNS NICHTS AUS. DIE GEIGE WIRD WEITERHIN FÜR UNS ALLE SCHÖN SPIELEN. WIR, ÄLTERE UND JÜNGERE ROMA-KÜNSTLER UND ROMA-INTELLEKTUELLE UND UNSERE FREUNDE, WISSEN, DASS WIR SCHÖN SIND UND HÄSSLICH AUCH. DIE GEIGE QUIETSCHT UND DIE GEIGE SPIELT DABEI BEREDT. NACH JAHRHUNDERTEN ERRICHTEN WIR UNSERE EIGENEN RÄUME, IN DENEN WIR ALS ROMA IN DER EUROPÄISCHEN KUNSTSZENE WIEDERGEBOREN WERDEN.