

A kulturális reprezentáció politikája – az elismerés roma performanszai

Recenzió Ioana Szeman *Staging Citizenship: Roma, Performance and Belonging in EU Romania* című kötetéről (Berghahn Books, 2018)

Ioana Szeman 2018-as könyvében a romániai romák által előadott, illetve a róluk szóló nyilvános performanszokkal foglalkozik, s mindezeket keresztül a romák állampolgári jogainak defektusait, valamint a nemzethez tartozásuk szimbolikus és hallgatólagos feltételeit vizsgálja. Az elemzésbe bevont performanszok között feltűnnek olyan televíziós szappanoperák (pl. *Cigány szív/Inimă de Țigan*; Románia állam/State de România), televíziós programok, amelyekben roma szereplők játszanak, romák zenés-táncos előadásaisal tarkított valóság-show-k, továbbá roma jogi aktivisták talk show-s szereplései is. A szerző továbbá különös figyelmet szentel egy Podnak nevezett városban élő, profi és amatőr roma művészek mindennapi és performatív gyakorlatainak is. A kutatás 1999 és 2007 között zajlott intenzíven, Szeman 17 hónapot töltött Podban, majd 2008 és 2012 között több alkalommal visszatért a terep helyszínére (Szeman, 2017. 16). A több helyszínű és színterű (*multi-sited ethnography*) terepmunka módszertanát követve Szeman Pod mellett kutatott Bukarestben, a Giurgiu megyében található Clejani nevű faluban (a nyugaton híres *Taraf de Haiidouks* zenekar tagjainak szülőfalujában), és Londonban is (Szeman, 2017. 19). Szeman elsősorban arra volt kíváncsi, hogy a különféle s elsősorban táncos-zenés roma reprezentációk a mindennapi találkozások, illetve a speciálisabb kulturális események és különféle állami intézmények és civil szervezetek által szervezett társadalmi programok során hogyan is befolyásolják a nem romák romákkal kapcsolatos tapasztalatait. Továbbá vizsgálta azt is, hogy a performanszok segítségével maguk a romák hogyan próbálják orvosolni a különféle állampolgári sérelmeiket.

A kötet problémafelvetése – az elismerés kulturális performanszainak vizsgálata – mintegy évtizedes nemzetközi kutatástörténeti előzményekkel rendelkezik (Okely, 1983; Stewart, 1997; Lemon, 2000; Silverman, 2012), és a téma tárgyalása rendre felbukkan hazai körökben is (Szalai, 2000; Pulay, 2010; Dupcsik, 2018). Számos kutató vizsgálta már ugyanis a közép-kelet-európai romák identitásainak és kultúráinak különféle nyilvános politikai reprezentációit: az önszerveződés, intézményesülés, illetve a roma nemzetépítés folyamatait (Szuhay, 1995; Binder, 2006, 2008; Fosztó, 2002), továbbá, ugyan sokkal kisebb hangsúllyal, de számba vették mindennek a mindennapi, mikroszintű lecsapódásait is (lásd Pulay, 2010). Ezeket a különféle politikai és identitáskonstrukciós, mobilizációs kísérleteket egész sokáig a hiány, az elmaradás, a veszteség, illetve a le-/elmaradás kontextusában értelmezték (Acton, 1994; Hancock, 2004).

1 A szerző kulturális antropológus, etnográfus, a PTE BTK Néprajz – Kulturális Antropológia Tanszékének munkatársa. E-mail: balatonyi.judit@gmail.com

Újabban mindez a megközelítés előjelet váltott, és inkább az a kérdés, s erre figyelt Szeman is, hogy a kultúra, illetve az autentikusnak vélt „szelektált kultúra”, esetleg az autentikusként megalkotott hagyományok performatív előadása hogyan szolgálja az etnicitás újraértelmezését, az interetnikus kapcsolatok újraszervezését, s hogyan járul hozzá az elismerés és a sikeresség gazdasági-politikai folyamataihoz. Vagy hogyan termel mindez újból sztereotípiákat, hoz létre csupán ideiglenes elismerést, nem járulván hozzá a mély előítéletek eltörléséhez (vö. Lemon, 2000; Blasco, 2002; Silverman, 2007). Mindehhez a problémához szorosan kötődnek a roma kultúra, illetve esetünkben a zenei kultúra történeti és kortárs belső és külső értelmezései (etnikus, saját, önálló, autentikus) közötti feszültségek, ellentmondások és mindezek összefonódásainak, egymásra hatásainak a kérdése is. A romákról ugyanis évszázadokon át az önálló kultúra hiányát feltételezték, kizárták őket a nemzeti kultúrából, s ugyanakkor a nemzeti hagyományok őrzőiként, továbbadóiként tartották őket számon (lásd Trumpener, 1992; Suhay, 1999), vagy máskor a roma zenét hol archaikusnak, hol egzotikusnak vagy éppen alávetettnek tekintették, tekintik. A romák által előadott zenei performanszok éppen ezért a kutatói értelmezések szintjén gyakran az önálló kultúra meglétének bizonyítékaiként tűnnek fel (vö. Kovalcsik, 2006). Ezt a gondolatot viszi tovább Szeman is. Könyvében amellet érvel, hogy mivel a romák érzékelték/érezkelik azt, hogy szinte láthatatlanok a nemzeti kultúra színpadain, és ezt ellensúlyozandó az általuk (is) létrehozott performatív (elsősorban zenei) terek lényegében nemzeti szimbólumokká váltak, s megszűntek saját terekként működni, ezért az újabb zenés-táncos performanszokkal (az újfajta láthatóságukkal) a „kulturális állampolgárság”-ukat² is színre viszik (lásd Szeman, 2017. 5).

Szeman a performanszok tágabb társadalmi-gazdasági, politikai/diszkurzív és mindennapi kontextusait, illetve strukturális feltételeit is számba véve azt vizsgálja tehát, hogy a különféle zenés-táncos bemutatók révén a romák hogyan fogalmazzák meg, mutatják fel a különféle állampolgári sérelmeiket, s hogyan próbálnak változtatni mindezen. A performanszoknak igazi „teremtő erő”-t tulajdonít („*making, not faking*” – ahogy meg is fogalmazza, vö. Wickstorm, 2012), és amellet érvel, hogy a performanszok illetén vizsgálata megmutatja azt is, hogy a különféle romákat sújtó hátrányok és különbségek nem valami állandó keretet, hanem inkább egyfajta folyamatot jelenthetnek. Továbbá felhívja a figyelmet az újfajta láthatóságot biztosító roma reprezentációk lehetőségeire és korlátaira is (Szeman, 2017. 6).

Ez az alapvetés a könyve struktúrájában is visszaköszön: Az első nagyobb egység (*Szegény romák, roma aktivisták és a román állam*) azokat a romák által megélt, megtapasztalt strukturális kényszerhelyzeteket mutatja be, amelyek felelőssé tehetőek az állampolgársággal kapcsolatos mindennapi performanszok létrejöttéért, továbbá szó esik a romák állampolgársági performanszait szabályozó politikai intézkedések diszkurzív szerepéről is. A második rész (*A roma performansz és a korlátolt állampolgárság: az egzotizizmustól a kreatív ellenállásig*) a különféle strukturális és diszkurzív korlátokat megfelelteti azokkal a médiában és a különböző szín-

2 *A cultural citizenship* R. Rosaldo fogalma, amelyet elsősorban a multikulturális társadalmak eseteiben használnak, és azt a jogot írják le vele, miszerint jogunk van ahhoz, hogy úgy tartozzunk egy kisebbségi vagy marginalizált kultúrához, hogy ez a „másság” nem korlátozza a többségi társadalomhoz való tartozásunkat (Rosaldo, 1994).

padokon megfigyelt társadalmi gyakorlatokkal is, amelyekben helyet kapnak a különféle performanszok. Lássuk az egyes fejezetek rövid kivonatait:

Az első fejezet egy 2002-es bukaresti roma expó és kulturális fesztivál roma aktivistáinak munkájára fókuszálva mutatja be azt, ahogyan a kulturális rendezvények határait a román államnak a nemzetről és az állampolgárságról alkotott hegemonikus konstrukciói korlátozzák, és ennek eredményeként ezek az események az etnikus kultúra, s a különféle etnikus „kézműves termékek” fogyasztási helyszíneivé váltak. A második fejezetben Pod bemutatása kap helyet. A fő téma az a korlátozott, hézagos állampolgárság, mellyel a romák nap mint nap szembesülnek. A fejezet a performanszokon keresztül láttatja a hiányos állampolgárság egyéni és közösségi tapasztalatait (a diszkriminációt, a zaklatást és a mindennapi rasszizmust). A harmadik fejezet egy romaaktivista-továbbképzés kontextusában mutat rá arra, hogy a romák fejlődését elősegítő programok alkalmanként akaratlanul újratermelik a sztereotipikus cigány (*țigani*) képet, s magát a korlátozott állampolgárságot is. Megtudhatjuk azt is, hogy ezek az EU által finanszírozott rendezvények, miközben a romák helyzetének a javítását tűzik ki célul, lényegében kizárják magukat a legszegényebbeket. A negyedik fejezet (a második egység első szövege) azokról a Podban élő fiatal roma és nem roma tanulók táncos csoportjáról szól, akik erdélyi és külföldi fesztiválokon és iskolákban lépnek fel rendszeresen. Szeman érzékenyen ír arról, hogy a multikulturális politikai szabályozásoknak köszönhetően a fiatal romák számára lényegében a tánc az egyetlen sikerhez, kitöréshez vezető út. Az ötödik fejezet a romák nem roma és roma médiaábrázolásával (szappanoperák, talk show-k) s e különféle reprezentációk hatásaival foglalkozik – az egzotikumfogyasztás és a roma „ellennyilvánosság”³ összefüggéseit tárgyalja. A hatodik fejezet a siker és az állampolgári sérelmek ellentmondásosságát veszi górcső alá: Florin Salam manele-énekes sikertelen szereplését tárgyalja, aki Romániát képviselte a 2010-es Eurovíziós Dalfesztiválon, valamint Viorica és Ioniță performanszait a *Clejanii* című valóság-show-ban.

A kötet hetedik, záró fejezetében a magyarországi Balogh Tibor (és Bari Janó) 2004-es Pharrajimos (roma holokauszt) tematikájú, *Könnyeső* című installációját elemzi a szerző, amit konklúzióknak és egyben a kötet metaforájának is szánt. Az installáció alapja egy alacsony és szűk fülke volt, melynek falát a roma holokausztról, valamint a romák folyamatos diszkriminációjáról szóló történetekkel, cikkekkel, dokumentumokkal és fotókkal tapétázták ki a művészek. A fülke előtt kémcsövek voltak elhelyezve, s a használati utasítás szerint a belépők ezekbe a kémcsövekbe gyűjtötték a kiállítás hatására kicsordult könnyeiket, majd lezárták, és a nevüket is ráírhatták. A művészek aztán a kémcsöveket esőcseppként fellógatták a fülke köré. Az installáció rekonstrukciója szerepelt az 52. Velencei Biennálé Első Roma Pavilonjában (lásd még Pócsik, 2008). Szeman arra hívja fel a figyelmet, hogy az installáción belül elhelyezett dokumentumok a jelen és a múlt közötti összefonódásokat hangsúlyozzák, s a jelen megértésének szükségszerű eszközévé válik a kisebbségi történelem. Szeman a *Könnyeső*vel azokat az általa is vizsgált roma performatív stratégiákat kívánta példázni, amelyek a monoetnikus nacionalizmusok (kultúrák, történelmek) fölényét és az általuk kínált performanszokat kívánják megdönteni, destabilizálni. A könyv zárásaként Szeman amellet érvel, hogy az egyes európai államoknak

3 A *counterpublic* Michael Warner fogalma, és egy olyan nyilvánosságot jelent, amely az elfogultnak talált, fősodorbeli médiával szemben valamiféle ellennyilvánosságot hoz létre (lásd Warner, 2002).

és az EU-nak is támogatnia kellene a roma kulturális szervezeteket és társadalmi politikákat az egynemzetiségű, homogén nemzeti történelmek és kultúrák újraértékelésében és újradefiniálásában. Szeman szerint mindehhez szükség lenne arra is, hogy a nemzeti kultúrák szimbolikus tárházában helyet kaphassanak a többség és a kisebbség szóbeli, materiális és egyéb performanzsai is.

FELHASZNÁLT IRODALOM REFERENCES

1. Acton, T. A. (1994). Egység a különbségben. In Bódi Zs. (szerk.), *Cigány Néprajzi Tanulmányok* (91–98. o.). Budapest: Magyar Néprajzi Társaság.
2. Binder M. (2006). „Felébredt ez a nép...”. A magyarországi romák/cigányok etnikai-nemzeti önszerveződési folyamatairól. In Gergely J. (szerk.), *A múlt feltárása – előítéletek nélkül* (61–81. o.). Budapest: ELTE BTK Történelemtudományok Doktori Iskola.
3. Binder M. (2008). A roma nemzetépítés – történeti és kulturális antropológiai keresztmetszetben. *Eszmélet*, 20(77), 130–160.
4. Blasco, G. y P. (2002). Gypsy/Roma Diasporas: Introducing a Comparative Perspective. *Social Anthropology. The Journal of European Association of Social Anthropologists*, 10(2), 173–188. <https://doi.org/10.1017/S0964028202000125>
5. Dupcsik Cs. (2018). Elismerés és sérelem. Az elismerésért folytatott harc és a sérelmi politikák. *Socio.hu*, 8(1), 48–68. DOI: 10.18030/socio.hu.2018.1.48
6. Fosztó L. (2002). Van-e cigány nemzettudat? In Fedinec Cs. (szerk.), *Társadalmi önismeret és nemzeti önazonosság Közép-Európában* (207–224. o.). Budapest: Teleki László Alapítvány.
7. Hancock, I. (2004). *Mi vagyunk a romani nép*. Budapest: Pont Kiadó.
8. Kovalcsik K. (2006). *A folklórzenétől a rockoperáig. A Kalji Jag jelentősége és helye a magyarországi és európai cigány népzenei együttesek között*. http://www.napkut.hu/naput_2006/2006_09/064.htm (letöltve: 2018. 12. 18.).
9. Lemon, A. (1996). Forró Vér és Fekete Gyöngy: a cigány eredetiség paradoxona a szocializmus idején és azután. *Replika*, 23–24, 243–259.
10. Lemon, A. (2000). *Between Two Fires. Gypsy Performance and Romani Memory from Pushkin to Postsocialism*. Durham: Duke University Press.
11. Okely, J. (1983). *The Traveller-Gypsies*. Cambridge: Cambridge University Press.
12. Pócsik A. (2008). *A mi pharrajimosunk. A történelmi múlt egy szeletének „figuratív visszahonosítása”*. <http://www.amarodrom.hu/archivum/2008/08/26-30-Pharrajimos.html> (letöltve: 2018. 12. 18.).
13. Pulay G. (2010). Az etnicitás láthatóvá tétele. Roma előadók kulturális politikája Budapesten. In Feischmidt M. (szerk.), *Etnicitás: Különbségteremtő társadalom* (351–366. o.). Budapest: Gondolat–MTA Kisebbségkutató Intézet.
14. Rosaldo, R. (1994). Cultural Citizenship and Educational Democracy. *Cultural Anthropology*, 9(3), 402–411. <https://doi.org/10.1525/can.1994.9.3.02a00110>
15. Sirverman, C. (2007). Trafficking in the Exotic with “Gypsy” Music: Balkan Roma, Cosmopolitanism, and “World Music” Festivals. In Buchanan, D. (szerk.), *Balkan Popular*

- Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse* (335–361. o.). Lanham, Md.: Scarecrow Press.
16. Silverman, C. (2012). *Romani Routes: Cultural Politics and Balkan Music in Diaspora*. New York: Oxford University Press.
 17. Stewart, M. C. (1997). *Time of the Gypsies*. Boulder, CO.: Westview Press.
 18. Szalai J. (2000). Az elismerés politikája és a cigánykérdés. In Horváth Á., Landau E. & Szalai J. (szerk.): *Cigánymak születni. Tanulmányok, dokumentumok* (531–571. o.). Budapest: Aktív Társadalom Alapítvány–Új Mandátum.
 19. Szeman, I. (2018). *Staging Citizenship: Roma, Performance and Belonging in EU Romania* (Dance and Performance Studies 11.). New York–Oxford: Berghahn Books.
 20. Szuhay P. (1995). A magyarországi cigány etnikai csoportok kulturális integrációjáról és a nemzeti kultúra megalkotásáról. *BUKSZ*, 7(3), 329–341.
 21. Szuhay P. (1999). *A magyarországi cigánység kultúrája: etnikus kultúra vagy a szegénység kultúrája*. Budapest: Panoráma.
 22. Trumpener, K. (1992). The Time of the Gypsies: A “People Without History” in the Narratives of the West. *Critical Inquiry*, 18, 843–884.
 23. Warner, M. (2002). Publics and Counterpublics. *Quarterly Journal of Speech*, 88(4), 413–425. <https://doi.org/10.1215/08992363-14-1-49>
 24. Wickstrom, M. (2012). *Performance in the Blockades of Neoliberalism: Thinking the Political Anew*. Basingstoke–New York: Palgrave Macmillan.