

Bár a nyári napon pácolódott, élményeit fáradozva gyűjtögető kultúr-turista hallott is róla, látta is a tudósítást a médiában, mégis, amikor a velencei *Palazzo Pisani*-ra (Calle delle Erbe, Cannaregio 6103) érve váratlanul meglátja az óriásplakáton az egyebek közt „Roma” szót tartalmazó feliratot, az olasz közeg miatt (is) Róma jut eszébe először. Pedig az 52. Velencei Képzőművészeti Biennálé első roma pavilonjáról van szó, ahol az *Elveszett Paradicsom* című kiállítás volt látható, mely nemzetközi összefogással jött létre és modell értékű az európai kulturális identitás számára. A nemzeti

melynek formájában a többség a roma kultúrát fogyasztja (s ezzel érvényesülne a címben tett elveszett Paradicsom utalás).¹ A pavilon címe sok, érdekes és létfontosságú kérdést feszeget, a cigányság viszonylatában, többségi-kisebbségi társadalom viszonylatában, etnikai – inter-etnikai kultúra-művészet viszonylatában, akaratlanul is: etekintetben volt-e és miként körvonalazható az elveszett Paradicsom? Roma-viszonylatban ki vesztette, ki veszejtette volna el a Paradicsomot, illetve hogy címe révén e pavilon az „elveszett Paradicsom” sokrétű problematikára akar-e, tud-e,

Dobó Eszter

Az elveszett Paradicsom nyomában

A cigányság kulturális útkeresései – a Velencei Biennálé Roma Pavilonja

17
K É K

pavilonok között a roma pavilon nemzetközi szinten, kulturális és politikai szempontból egyaránt meghatározó kisebbség sokszínűségét mutatja be.

Az idei Velencei Képzőművészeti Biennálé tehát újabb kísérletet tett arra, hogy túllépjen a százéves alapokon, vagyis felülemelkedjék a képzőművészet nemzeti-állami alapú tárgyalásán. Az idén az „első roma pavilon” feszegeti a határokat, ugyanis ez a kiállítás az első komoly cigány képzőművészeti seregszemle, bár magyar összefüggésben voltak már előzményei: *Daróczi Ágnes* nyolcvanas évekbeli rendezései, a *Néprajzi Múzeum* és az *Ernst Múzeum* kiállításai az utóbbi időben, vagy a *Múcsarnok*beli *Elhallgatott Holocaust* kiállítás, ahol a legtöbb, Velencében megjelenő magyarországi roma szerepelt már. A tizenhét művészt felvonultató kiállítás szándéka szerint elbúcsúztatná a romákkal kapcsolatos negatív előítéleteket és a romantikus giccsparádét,

kell-e hogy választ adjon? „Sokan fölkerelkedtek, – írta *Oto Bihalji-Merin* – hogy újra megtalálják az elveszett Paradicsomot, ahol a művészet nem egy hivatásos réteg sajátja, hanem a képszerűség, akárcsak a szó, mindenki számára megadatott. Kevesen érik el az utópikus szigeteket.”²

Ugyanakkor a Pavilon olyan kérdéseket is felvet, melyek révén célja, szerepe válik némileg ellentmondássá. Nevezetesen, hogy szükség van-e külön egy ilyen pavilonra, nem a szegregációt fokozza-e a külön kiállítás? Ugyanakkor tény, hogy a különbözőség a kultúrában erény (lehet), azt a fajta integrációt, amit a cigánysággal kapcsolatban szokás emlegetni, a művészetben nem érdemes. Az első benyomás a pavilonról sok jó szándékot, annál valamivel kevesebb jó művet mutat, több alkotója valószínűleg nem került volna be a pavilon nélkül e nemzetközi mezőnybe.

Junghaus Tímea, a Roma pavilon kurátora így nyilatkozott: „Javaslataim között szerepelt a kultúrátámogatás teljes újragondolása, melynek fő elve, hogy a roma kultúrának nemcsak a perifériális környezetben, kis közösségi házakban vagy fesztiválokon gyakorolt formáit kell támogatni, hanem elő kell segíteni, hogy a többségi kulturális infrastruktúrán belül, annak tereiben is megjelenjen, annak logisztikai és promóciós rendszerét és szakértelmét is igénybe véve.”³ A kurátor hölgy maga is a pavilon szereplőinek etnikumához tartozik, ’félíg sinti’⁴ félíg magyar roma’-ként határozza meg ön-

18 K É K

magát, aki szakmai kapcsolatain túl rendszeres és szoros kapcsolatot tart különböző, főleg magyarországi cigány közösségekkel. Ő is úgy gondolja, a ’roma’ elnevezés nem elég átfogó az össz-cigánysághoz.

Az európai cigányság antropológiai hovatarozása sajátos, némileg tisztázatlan, bár nyelvük egy újind nyelv, ami nagyjából úgy viszonyul a többi újind nyelvhez, mint a magyar a finnhez. A legalapvetőbb két-háromszáz szavuk alapján megállapítást nyert, hogy nyelvük indiai eredetű, de a többi mind a későbbi népekkel való találkozások során ráragadott réteg. Mindenesetre a jelenlegi európai és az indiai cigányság folytonossága a szakértők szerint megkérdőjelezhető. Indiában ma is vannak magukat cigánynak nevező, nomadizáló népcsoportok, jelentős részük a hagyományos kézműves mesterségekkel foglalkozik (takaró, szőnyegkészítés, fa- és fémmegmunkálás).⁵ Ezeket a népcsoport-

okat az angolok kezdték el cigánynak nevezni életformájuk hasonlósága miatt. Valószínűleg közrejátszott az a tudat is, hogy a XIX. századra felfedezték a cigányság indiai gyökereit, és igyekeztek azok rokonait Indiában is fellelni. Nomadizáló, és a letelepedett társadalomtól eltérő szokásokkal és erkölccsel rendelkező népcsoportok viszont Ázsia számos vidékén léteztek-léteznek. A cigány megnevezés ugyanakkor mára Ázsiában nagyon megfoghatatlan, sokszor a többségi közösségtől eltérőket nevezik a helyiek így, magyar hindi lektor ismerős mesélte, Srí Lankán például a tamiloktól különböző indiaiakat nevezte általánosítónak cigánynak valaki. A cigányság hazai megnevezését a közelmúlt a politikai korrektségre való hivatkozása alapján a „romá”-ra módosította, miközben az érintettek jelentős része szerint ez nem fedti le az össz-cigányságot.^{6, 7}

Az első Roma Pavilonban a legnagyobb és egyik legsajátosabb európai etnikai kisebbség képzőművészei mutatkoznak be. Olyanok, akik vállalják és alakítják, tagadják és megkérdőjelezzik, támadják, elemzik és átírják a romákat övező sztereotípiákat, és a kortárs kultúra részeként teremtik újra a roma tradíciókat. A motívumok ősi érzelmi hátteret jelentenek és a művekben a romáknak tulajdonított, legpozitívabb jegyek jelennek meg: az együttműködés, a szépség, a humor és az ironia, az alkalmazkodóképesség, a mobilitás és a nemzetekfelettség. A romákat övező hamis kép és az ezek leküzdésére irányuló törekvés új, pozitív előjelű művészet létrehozásában nyilvánul meg, amelyet szomorú szépség jellemez, de amiben a paranoia, a skizofrénia, és a poszttrauma tünetei is ott vannak.⁸

A romák évszázadokon át úgy jelentek meg a művészetben, ahogyan a nem-romák őket látták és nem úgy, ahogyan ők látták vagy láttatni akar-

ták magukat. A „cigány románc” fantazmagóriája, a meztlábás, csörgődobjaikat boldogan rázó táncosok képe még mindig él. Pedig ma már roma értelmiségiek, művészek új generációja, és új roma tudat formálódik. Sikeres és képzett romák vállalják büszkén származásukat, ahelyett, hogy az asszimiláció és a kulturális örökség feladása mellett döntenének. Ez az új roma generáció fel próbálja venni a harcot a többségi kultúra(k)nak a romákról alkotott képével, a roma művészeket övező sztereotípiákkal. A fiatal, kreatív és újító roma művészek részben cáfolják a romákat Európaszerte övező negatív előítéleteket, sztereotíp képet; jelenlétük a Velencei Biennálén megmutatja, hogy a roma művészek világszerte érthető vizuális nyelvet beszélnek.

Első látásra úgy tűnik, a válogatásban összesereglik minden (olajfestmény, kollázs, kisplasztika, fotó, videó; konceptuális, naiv, klasszikusgiccses művészet; belső, kettős és külső perspektíva, társadalomkritika és vallomás), ami annyit mindenképp elárul, hogy a kortárs roma képzőművészet nagyon sokféle – nagyjából annyira, mint bármely közösségé. Színes, csillogó babák, mosógépdobba alakított Barbie-babák, roma életképeket és roma mitológikus alakokat ábrázoló festmények, kollázsok, szobrok és fotók képviselték a kiállításon a roma művészetet. A többségi társadalomban a romákról évszázadok óta egzotikus, romantizált, csörgődobos kép él, ez a kiállítás pedig egy olyan művészeti paradigmaváltás része próbál lenni, amely azt üzeni, hogy sem a romák, sem alkotásaik nem egzotikus tárgyak.⁹ De vajon sikerült-e ez a paradigmaváltás? A kiállított művek egy jelentős részében épp a cigányokkal kapcsolatos klisék giccses vagy romantikus elemei bukkannak fel. Tehát a Pavilonban szereplő cigány művészek is részben újratemtik a velük kapcsolatos sztereotípiákat, kulturális-vizuális ítéleteket, előítéleteket. A pavilonban a legmarkánsabb be-

Sorsok – hátrányok – oldódások

nyomást a *pop-art* és a *naiv művészeti* hatások együttes jelenléte adja. *Delaine Le Bas* hétköznapi tárgyakat von be műveibe, helyez új összefüggésekbe, szándékos zavart keltve, többértelmű utalásokat téve ezzel. *Damian Le Bas* arcokból formált térképe sajátos, kreatív ornamentikát teremt, ironikusan felvállalva a nomadizáló életmód megjelenítését. *Oláh Mara (Omara)* keserű, kékes, igazán naiv világa expresszív, de nem nevezhető szuggesztívnek, lenyűgözőnek. A magyarországi viszonylatban jól ismert *Szent-andrásy István* itt is reprezentált munkássága igazán kimeríti a giccs kategóriáját, ellenben a fiatal szobrász, *Kállai András* Fat Barbie-ja izgalmas, úde produktum, mely szellemesen társítja a termékenységszobrok/Vénusz és a Barbie-babák világát, nőiségét. Hasonlóan erőteljes és progresszív mű *Balogh Tibor* (a Múcsarnok Holokauszt-tárlatán már valamiképp szerepeltetett) könnyecsepp-kémcsovei.

A velencei Roma Pavilonban szereplő művészek egy jelentős része autodidakta, kisebb részük úgynevezett naiv művész. A naiv művészet sajátos őszintesége, műveinek hangulata a cigány művészek munkásságára amúgy is jellemző sajátosság, melynek „lényege és jellege az együgyűség és őszinteség lelki birodalmából nő ki.”¹⁰ Az iménti jelzők, részben pejoratívnak, részben túl tágan értelmezhetőnek tűnhetnek, de tény, hogy ha e körülírt jellemzőit a naiv művész feladja, művészetének specifikus légkörét fenyegeti. Amit a naivoknál keresünk, az nem a tökély remeklése, hanem sokkal inkább a természetességnek az elfogulatlan állapota, a világ felfedezése fölötti gyermeki, ártatlan öröm. A naiv művészet hatása a korai modern képzőművészetre nem csekély, 1908-ban *Henri Rousseau* azt mondta: „Picassóval mi vagyunk korunk legnagyobb festői...” S bár ez akkoriban nevenségesen hangzott, a két nevezett festő – bár eltérő volt szakmai iskolázottságuk – a modern művészet két fontos sarkköve lett. Részben nekik

köszönhető, hogy Európa kifinomultabb érzékkel közeledik a természeti népek mágikus művészeti világához eredeti alkotásaik felfedezése óta. Napjaink technicista világára valóban termékenyítően hathat a Roma Pavilon rusztikus, naiv bája, hiszen talán azok az erők, amelyeket elfedett a létéhez való racionalisztikus-technokrata viszony, azok talán most megmozdulnak e művek által és a nem pusztán esztétikai jelentésű kifejezésformákat is figyelik ezután. Korábbi kissé raszszista gyakorlatával szemben az utóbbi időben Ausztrália is felértékeli és támogatja őslakóinak sajátos értékeit hordozó *aboriginal* kultúráját és képzőművészetét.

„Az OSI elkövette azt a hibát, hogy későn döbönt rá, mennyire fontos a magukat romának tartó művészek támogatása” – vallotta be *Soros György* a helyszínen, a pompás tizenhatodik századi palazzóban rendezett megnyitóbeszélgetésen. „Fontos a roma magaskultúra támogatása. *Kodály* és *Barátok* azt a cigányzenét gyűjtötte, amit a romák maguk játszottak. Mi pedig a képzőművészetüket mutatjuk be. Az értékét persze a művek minősége határozza meg” – tapintott rá a kényes pontra, ami a népes megjelenteket foglalkoztatta a teremben. Hiszen a kortárs képzőművészet problémaérzékeny, ám ki tudja, hogy egy olyan kiállításnak, amit pusztán az alkotók etnikai hovatartozása tart össze, lesz-e átütő ereje a finnyás velencei közegben, vagy csak a politikailag korrekt beszámolókat vonzza majd a nemes szándék. A velencei Roma Pavilon kapcsán *Wim Wenders* filmrendező a romantikus cigány sztereotípiák cáfolatának fontosságát hangsúlyozta. Az elmúlt évszázadokban a nem-roma művészek sokszor giccsbe hajló képet alakítottak ki a roma művészetéről és kultúráról, amely egzotikus elképzelésekkel az „Elveszett Paradicsom” – ha csak részben is – leszámolni igyekeztek.

„A kortárs művészeti közegbe való betörésnek az esélye a romák számára ezzel az eseménnyel volt a legnagyobb.” – nyilatkozta *Junghaus Timea* kurátor. – „A célok között szerepelt az, hogy a szakemberek és a műkereskedők felfedezzék a roma művészetet, ezzel is emelve a roma művészet minőségét és piaci értékét.” Bár a kultúra szereplőinek egy része is viszolygással fogadja a jelzöt, miszerint a művészet, a kultúra – főként napjainkban, de talán korábban is – egy tényezője a piacnak. Természetesen a nagyközönség, a laikusok meglepődését és érdeklődését is szerették volna a tár-

19
K É K

lattal felkelteni. S fontos célja volt mindhárom támogatónak és résztvevőnek is, hogy felismertessék az európai kormányokkal a roma művészek pozitív hozzájárulását Európa kulturális életéhez. Hogy nem csak a társadalmi problémák kapcsán lehet a romákról gondolkodni és beszélni. Nem kell túl sokat töprengeni a felismeréshez, hogy korunk egyik nagy társadalmi-identifikációs kérdése a kulturális önazonosság és a globális-lokális kultúra problematikája. A cigányság több évszázados európai jelenléte ennek a sokak számára feloldhatatlan iménti paradoxonnak az egyik feloldása: ázsiai eredetű indoeurópai népcsoport, melynek kultúrája – bár őshazájában is többé-kevésbé körvonalazódó etnikum – leginkább az európai történelem és jelenkor viszonylatában meghatározó.

Azt nagyon nehéz megjósolni, hogy a biennálé-szereplés alapján mennyire válnak a roma művészek a kortárs

művészeti élet részévé, de: két évvel ezelőtt az 51. Velencei Biennálénak 260 ezer látogatója volt, és ez a szám egyre nő, hiszen a Velencei Kortárs Művészeti Biennálé köré szerveződött turisztikai és más rendezvények száma is egyre növekszik, így egyre nagyobb közönség gyűlik össze Velencében a biennálé időszakában. A biennálé nyitva tartása is hosszabb, most már júniustól novemberig tart. Úgy tűnik, hogy már a megnyitó időszakban sok műkereskedő és gyűjteményépítő szakember látogatta meg a Roma pavilont. Előnyt jelent az is, hogy ez egy csoportos kiállítás, mert

Sorsok – hátrányok – oldódások

tosnak tartottuk azt is, hogy mi, akik ismerjük ezt a művészeti és kulturális közeget, megmutassuk, ez nem egy fiktív koncepció, hogy itt létezik roma kultúra, amelynek megvannak a saját, mások számára rejtett ikonográfiai jelentései. A kiállított műtárgyakon keresztül nem sztereotipikusan, a megszokott, nem romák által készített ábrázolások szerint akartuk megmutatni a roma embereket, hanem méltóságukban, elismerésre méltó, büszke emberekként.” – mondja Junghaus Tímea. Európa szinte minden szegmenséből sikerült találni roma művészeket. A kiállítás szervezőinek első adatbázisában 40 alkotó szerepelt, ez folyamatosan bővült az év folyamán, s végül mintegy 70 művésszel számoltak. Nem állítják, hogy ez az adatbázis teljes volt, hiszen mivel nincs elég pénz a roma kultúra kutatására, archiválására és terjesztésére, ezért a gyűjtési funkció sem lehetett teljes. A Biennálé kezdete után is folyamatosan érkeztek be munkák. A legfontosabb szempontok tulajdonképpen a szakemberek tapasztalatából adódtak. Felmerült egy nagyon fontos szempont: ha a holokauszt témát be szeretnék mutatni, az sokkal komolyabb kutatást és teljesen más kiállítást igényel, mint amire most készültek. Itt döntést kellett hozniuk, hogy felvállalják-e a holokauszt témát, s akkor elkezdjék kutatni, dokumentálni és e szerint választanak művészeti koncepciót és művészeket, vagy pedig egy másik úton, a művészeti közeg, az abban zajló diskurzusok, feszültségek megjelenítésére készülnek fel. Ők például e szempont miatt maradtak ki a kiállítók közül.

„Nekem is vannak roma barátaim” – eróskodik egy srác egy Fradi-MTK-meccsen készült, a kiállításon is bemutatott *Fekete Doboz-felvétel*en. Mielőtt a fiú hosszú lére eresztené a dolgot, a barátnője egy fintorral megszakítja: „Csak az az egy bajom van velük,

hogy léteznek.” Hogy a romákkal kapcsolatos előítélet vagy egyéb oka volt-e annak, hogy az eddigi, szám szerint ötvenegy képzőművészeti biennálén roma képzőművész egyáltalán nem szerepelt, azt nem tudjuk.¹¹ Az Elveszett Paradicsom kiállításon a közönség Révész János és Szirmai Norbert *„Jobb a Fradi”* című 2003-as dokumentumfilmjét is láthatja, amelyet vizsgamunkaként készítettek a Fekete Doboznál. Bár az alkotók is elsősorban dokumentumfilmnek tekintik, egy kortárs művész arroganciájával, tudatával álltak hozzá a témához. Az operatőri munka kifejezetten fantasztikus és a szerkesztői feladatok is tökéletesek.

Az erős magyar jelenlét a kiállítók között nyilván Junghaus Tímea kurátor személyének, de ószerinte inkább annak köszönhető, hogy nagyon gazdag és aktív az a művészeti közeg, amely a magyarországi roma kultúrában a hetvenes évek eleje óta létezik Daróczy Ágnes szerepvállalása, illetve Balázs János és a *Péli-iskola* analitikus, szakmai elemzése óta.

A megfelelő helyszín megtalálása sokkal nagyobb kihívás volt, mint azt a szervezők gondolták. De sikerült a belvárosban, egy turisták által sűrűn látogatott, frekvenciált helyen, a *San Giovanni e Paolo templom* mellett, a San Marco tér és Rialto-híd közelében egy fantasztikus XVI. századi palotát találni. Itt kapott helyet a kiállítás. A biennálé helyszíneit tekintve is több pavilon esik ebbe a központi gócba, például egészen véletlenül úgy alakult, hogy a szintén először megnyitott *Mexikói Pavilon* pontosan mellette van.

Az Afrikai és a Mexikói Pavilon szintén elsők. Az Afrikai Pavilon valóban versenytársnak tűnik, mind a többségi médiát, mind a művészeti sajtót tekintve. Furcsa egy helyzet ez, mert a nemzeti pavilonokkal az infrastruktúra hiánya miatt nagyon nehéz versenyeznünk, ugyanakkor legalább akkora visszhangja van a Roma pavilonnak is a médiában, mint mondjuk a Francia vagy a Venezuelai Pavilon-

így több életművet sikerült egyszerre felvillantani, ha nem is bemutatni. Ez pedig segít a gyűjtőknek is, hogy a saját ízlésük vagy a szponzor ízlése szerint válogassanak az alkotók munkái között. Ahhoz képest, hogy mennyire gazdag az európai roma művészeti közeg, itt most csak 16 kiállító tudott megjelenni.

A Roma Pavilon nem tematikus kiállítás, a kialakítási szempontok között elsődleges volt, hogy mind a laikusok, mind a kritikusok és művészeti szakemberek számára meglepően igényes, professzionális és jó minőségű anyagot bemutató kiállítást jöjjön létre. Ebben több év gyakorlattal és biennálés tapasztalattal rendelkező szakértők segítettek. A kiállító művészek majd mindegyike folyékonyan beszél a kortárs művészet nyelvét, s nagyon érzékenyen szól hozzá az aktuális társadalmi, szociális kérdésekhez.

„Ezenkívül *Tomas Acton*, a *Greenwichi Egyetem* professzora révén fon-

nak, amelyek a Giardiniben helyezkednek el.

A Roma Pavilonba meghívottak listája elsősorban azokból épült fel, akik már valamiképpen támogatták a cigány kultúrát, és a szervezők szereték volna megosztani velük ezt a különleges történelmi pillanatot, másrészt meglepő módon nagyon sok olyan látogatója volt a Pavilonnak, ami teljesen váratlanul érte magukat a szervezőket is. Például *Florian Waldvogel*, a rotterdami *Witte de With Kortárs Művészeti Központ* vezetője, vagy számos közép-európai kortárs művészeti intézmény vezetője.

Európán túlról is volt érdeklődés, meglepő módon az *Arab Emírátságokból* a *Sharjai Egyetemről* és kiállítóterükről több látogatója is volt a Pavilonnak, akik már a megnyitón is részt vettek. Ezenkívül számos amerikai vendég is, többek között a már említett magángyűjtő, aki *Damien LeBas* sajátos térképeit szeretné megvásárolni. Egy hónappal az *Elveszett Paradicsom* megnyitása utáni, átlagosan 150 és 200 fő közötti napi látogatottság nagyon jónak mondható, a kiállítóhely viszonylag kis méreteit is figyelembe véve. Ez is azt mutatja, hogy érdekesnek találták a Roma pavilont a Velencei Biennáléra érkezők.

Van egy trend, ami ajtót nyit a roma művészet számára, hogy belépjen a többségi művészeti közegbe, amely érzékeny a marginális diaszpórák, a nők, a menekültek, a kisebbség álláspontjaira és mondanivalóira. De a kiállítás kurátora szerint ez a trend lecsengőben van, és abban is biztos, hogy a roma megjelenés a biennálén már nem ennek a trendnek egy újabb hulláma. Ez külföldön a 90-es évek elején jelentkezett, Magyarországon a 90-es évek végén. Ezért is nagyon fontos volt, hogy ne egy diaszpóra művészetet, ne egy etnikus tartalmat jelenítsenek meg, mert véleményük szerint vége van ennek a dichotómiának, hogy többség–kisebbség, központ–periféria. Nem csak a művészetben, a globális kultúra minden terüle-

tén egy összetett és sok szintből álló struktúrában dolgoznak.

A kiállítás szervezői hisznek benne, mindenki számára egyértelmű, hogy a cigány művészek közössége ugyanolyan összetett, sokoldalú és különbözőképp felkészült, mint más etnikum művészeti szakemberei, művészei. Finnországban például *Kiba Lumberg* lép fel a romák érdekeiért, a cigányok és az utazóközösség kultúrájának fejlesztéséért *Daniel Baker* lobbizik. Immár úgy néz ki, máris sikerült hatni a Magyarországon régóta megoldatlan múzeum kérdésre is, s talán egy kicsit előreléptek azzal, hogy megmutatták a magyarországi kulturális döntéshozóknak, hogy roma képzőművészeink mennyire erősen jelenhetnek meg a nemzetközi közegben.

A Roma pavilon tárlatát más rangos helyszínekre is elviszik, felveszik a kapcsolatot azokkal, akik jelezték eziránti érdeklődésüket. Szeretnék feltárni azokat a lehetőségeket, amelyek továbbiakat biztosíthatnak. Azt már tudjuk, hogy New Yorkba szeretnék továbbvinni a kiállítást, ez 2009-ben valósulhat meg. Az biztosítana hosszútávon a roma művészek számára egyenlő esélyeket, ha valamilyen módon megoldódna az infrastruktúra kérdése, lenne bemutatóhely, a kommunikációt és a művészekkel való folyamatos kapcsolattartást biztosító intézmény. A pavilon egy lépés egy fenntartható roma művészeti tanács létrehozása felé, amely a forrásteremtés, a fejlesztés és a képviselő nemzetközi vezető testülete lehetne. Gyakorlott szakértők vehetnének részt a romákat segítő politika és a gyakorlati tevékenységek kidolgozásában, ideértve az arra való képességet, hogy összekötéseket teremtsünk a művészet segítségével, a művészetén túl is, hogy nemzetközi szinten hozzon társadalmi és gazdasági kapcsolatokat, sikereket. A tanács további fontos fel-

adatköre a kutatás, az információszolgáltatás és a nemzetközi együttműködés lehet. Mivel a romák kulturális reprezentációjának nincs infrastruktúrája Európában, a roma művészeti tanács egyebek között olyan célokra koncentrálna, mint a romák szélesebb körben történő kulturális részvétele, illetve a roma művészek támogatása kreatív és üzleti lehetőségeik megvalósításában. Emellett lehetőséget kínál annak felvetésére is, hogy lehet-e a romáknak fontos szerepe Európa politikai és kulturális képének alakításában? A roma kortárs képzőművészek közvetlenül és áttételesen vizsgálják a

romák jelen társadalmakban elfoglalt helyét is.¹²

Talán nem nehéz belátni, hogy korunk trendiséget hajhászó és mindenáron új trendekre éhező kultúraszemléletét kevésbé, de az ezzel szembenálló, inkább emocionális és ethno-alapú kultúra sajátosságait, párhuzamát észleljük a Roma Pavilon kapcsán. A 2007-es Velencei Képzőművészeti Biennálé Roma Pavilonja egy globalizálódó világban, ha nem is lokális, de etnikai-kulturális hovatartozás alapján hoz egy markánsan új vizuális világot, számos egyéni, autonóm kifejezésformát. Óriási érdeme, hogy felvállalja egy rendkívül sokat és sokféleképp idézett, ábrázolt és citált népcsoport vizuális megszólaltatását. Ez utóbbival egyúttal magától értetődően bizonyítja, hogy a romák diszkriminatív módon kihagyott potenciális szereplők voltak a Velencei Biennálék és az utóbbi száz év hivatalos képzőművészeti palettájáról. A cigányság szerte-

ágazó kultúrájának bemutatásáért a Velencei Biennálé Roma Pavilonjának kurátora, Junghaus Tímea az *Alfred Toepfler Alapítvány* rangos *Kairos-díját* vehette át Hamburgban a közelmúltban.

A kiállított művek, ha elnyerik tetszésünket, ha nem, alternatív, ugyanakkor megélt, tehát hiteles világot mutatnak fel a létező oktatási-kulturális intézményrendszeren sok tekintetben kívülről, sőt, az egész ún. mainstream-hez való nem-tartozás tekintetében. Egy szórványban élő, de hovatarozását, integráltságát illetően meglehetősen sokféle kultúra, művészetéről próbált – sikeresen – képet

tartott *cigányzene*, mely bár nem tartozik e sorok írójának kedvencei közé és az *autentikus magyar* és az *autentikus cigány zene* fogalmát sokszor összezavarva, sokat ártott azoknak, sajnálatosan némileg eltűnőben van, pedig mulató gasztró-kultúra jellege ellenére hazai kultúr-sajátosság, turisztikai kuriózum. A hagyományosan cigány mesterségeknek tartott és – úgy a Balkánon, mint India egyes részein – még élő kézműves tevékenységek nagy része hazánkban kihalt. Az autentikus cigány zene és tánc-kultúra az ethno és a kulturális sokféleség divatja részeként feljövőben van. Az iménti mesterségeket a közvélekedés a romákra jellemző tevékenységekként fogadja el, így talán a képzőművészet is könnyen „simulhat” e foglalatosságok, kifejezésmódok közé. Péccsett nemcsak a *Gandhi Gimnázium* teszi lehetővé és segíti hatékonyan a cigány fiatalok tanulását, felemelkedését, beilleszkedését, hanem a *Cigány Kulturális és Közművelődési Egyesület* alapításával 1996-ban létrejött az *Erdős Kamill Cigány Múzeum* is, mely a Baranyában élő cigány képzőművészek alkotásaiból már állandó kiállítási anyaggal rendelkezik. A Múzeum gyűjteménye az évek során kiegészült a Baranya megyén kívül élő jelentősebb cigány művészek alkotásaival.¹⁴ Az első Roma Pavilon nagy érdeme, hogy újabb nyilvánosságot – a képzőművészet frontját – nyitott meg a cigányság önkifejezése felé. És minél több ilyen pozitív, kultúra- és önazonosság-erősítő tényező alkotja a romák világát, segíti elő megismerhetőségüket, annál nagyobb bizalom ébredhet irántuk a közvéleményben. Önbecsülésüket növelheti, hogy nem a világot vitte közelebb hozzájuk és erőltette rájuk, hanem őket hozta helyzetbe, vitte be a köztudatba, még ha csak a képzőművészet viszonylag szűk mezsgyéjén is.

22 K É K

adni. A globalizmus korában egy határon átvélően is kulturálisan beazonosítható, sokszínű etnikum, sokszínű művészeti produktumait láthatjuk, a teljesség igénye nélkül, de végre hiánypótlóan összegyűjtve.

Az esemény a „naiv” – ebből következően a kívülálló (outsider), az autodidakta fogalmak újragondolására, újraértelmezésére is ösztönöz. Az ún. magasművészetbe emel olyan tényezőket, mint a különböző szubkultúrák, a kortárs népi kultúra, vagy a giccs, melyekre – lássuk be – valamilyen igényünk van és rálátásunk, viszonyulásunk szükséges.

A velencei kiállítás nagy kérdése persze végül is az: mit nyerhetünk azáltal, ha leromboljuk a cigányokról a 19. század óta alkotott egzotikus képet? Megteremthető-e ezzel a gesztussal az a paradicsomi állapot, amelyben a roma képzőművészet egyenrangú partnere a nemzetközi művészeti közösségnek?¹³ A hungaricumnak

- 1 Megtalált Paradicsom? <http://www.amarodrom.hu/archivum/2007/07/22.html>
- 2 Oto Bihalji-Merin (1984): *A naivok festészete* – Budapest: Gondolat, 12.
- 3 *Amit egy Elveszett Paradicsommal nyerni lehet / Az első roma pavilon Velencében* – Népszabadság online <http://nol.hu/cikk/445982/> 2007. május 10.
- 4 sinti, sinto: *A cigányság egyik tisztázatlan eredetű csoportja, mely a középkor óta él Európában. Ma elsősorban a volt Jugoszlávia területéről főként Németországba vándorolt cigányok elnevezése*
- 5 Vekerdí József (1974): *A cigányok vándorútja*. In: *A cigány népmese*. Akadémiai Kiadó, Budapest
- 6 Donald Kenrick (2005): *Cigányok: a Gangesztől a Dunáig és a Temzéig*, University of Hertfordshire Press – PONT Kiadó, Budapest
- 7 Descola-Lenchud-Severi-Taylor (1994): *A kulturális antropológia eszméi*. Osiris-Századvég Könyvtár
- 8 *Elveszett Paradicsom*. <http://www.gyoriszalon.hu/hetnap/index.php?t=hetnap/2007/elveszett.html>
- 9 Régi-új pavilonok a Velencei Biennálén. <http://kultura.hu/main.php?folderID=1173&articleID=259496&ctag=articlelist&iid=1>
- 10 Oto Bihalji-Merin (1984) i.m. – Előszó, 8. o. / Gondolat, Budapest
- 11 *Cigányúton – Paradise Lost – Első roma pavilon* <http://www.manco.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=14858>
- 12 *Amit egy Elveszett Paradicsommal nyerni lehet / Az első roma pavilon Velencében* – Népszabadság online <http://nol.hu/cikk/445982/> 2007. május 10.
- 13 *Elveszett Paradicsom*. <http://www.gyoriszalon.hu/hetnap/index.php?t=hetnap/2007/elveszett.html>
- 14 *Kosztics István* ismertetője az Erdős Kamill Cigány Múzeumról az Együttállás című NKA-kiállítás katalógusából, Szent István Király Múzeum, D. sorozat 311. sz., Székesfehérvár, 2007.