



TEATRUL ROM - AICI, ACUM

Un eveniment unic a avut loc în București în această vară fierbinte: primul Festival de Teatru Rom din România, *Kathe Akana!/ Acum, aici!*, organizat de Asociația pentru Promovarea Artelor Contemporane – APAC și ART HUB Bucharest. Revista Scena.ro s-a alăturat acestei inițiative ca partener strategic, alături de Teatrul Evreiesc de Stat, în speranța de a atrage atenția atât lumii teatrale românești, cât și publicului de teatru asupra unei mișcări din ce în ce mai coerente de punere în valoare prin teatru a tradițiilor și valorilor contemporane ale etniei rome. Dosarul special din paginile următoare își propune să vorbească atât despre istoria teatrului rom, cât și despre direcțiile actuale pe care avansează artiștii care aparțin acestei etnii, fie ei din România sau din alte țări.

Festivalul a fost posibil cu sprijinul Forumului cultural austriac București, Institutul Cultural Maghiar București / Magyar Kulturális Intézet Bukarest, Centrul Național de Cultură a Romilor-Romano Kher, Centrul Cultural și de Tineret „Ștefan Iordache” Sector 5, AFCN și ARCUB.

Primul articol din dosar este ilustrat cu lucrări din seria „Dacă Dej și Ceausescu ar fi fost Tito. O istorie contrafactuală a teatrului rom din România (1946 - 1989) propusă în ilustrații de GMV.” („If Dej and Ceausescu had been Tito. A counterfactual history of the Roma theater in Romania (1946 - 1989). With illustrations by GMV”).

Lucrările vor face obiectul unei viitoare expoziții. (C.M.)

ENG

The first Roma theatre festival *Kathe Akana/Here, Now*, took place in Bucharest this summer. This was an important movement for both the traditions and the contemporary values of the Roma ethnicity. This special dossier presents several articles, interviews, and photo reportages that aim to talk about Roma history, as well as the present artistic choices of Roma artists living in Europe.

O recuperare a istoriei teatrului rom din România

Gabriel BAN



Mișcările de emancipare culturală a romilor din perioada interbelică

Cu toate că documentele care pot atesta existența unei mișcări teatrale rome în anii 1920-'30 sunt aproape inexistente, este relevant să considerăm această perioadă ca o etapă semnificativă în apariția unor importante organizații culturale rome în România. De altfel, aceste decenii pot fi privite ca una dintre puținele etape istorice în care are loc o autentică emancipare și înflorire culturală a identității rome în România preaderării la UE. Astfel, încă din perioada interbelică, cristalizarea unei identități rome moderne are loc cu ajutorul unui nou val de elite intelectuale și culturale rome care încep să-și asume în mod public identitatea etnică. Înainte de această perioadă, „ascensiunea socială a romilor a dus de regulă la pierderea identității lor etnice.”¹

1. Viorel Achim, *The Roma in Romanian History*, CEU Press, 2004, p. 154.

În contextul naționalist european care a urmat Primului Război Mondial, intelectualii, artiștii și comercianții rome, care au compus nucleul elitei rome din România, încep să recunoască oportunitatea majoră regăsită în asumarea și promovarea a diverse programe culturale menite să însușească o conștiință identitară în rândul comunităților rome din România. Astfel de organizații apar mai întâi în sferele muzicanților rome, în special din mediul urban în care unii dintre aceștia caută să mențină și să promoveze folclorul și tradițiile rome, în timp ce alții adoptă cultura înaltă înscrisă în cadrul mai larg european. Astfel, în domeniul muzicii clasice activează renumitul Grigoraș Dinicu, primul compozitor și violonist rom din România recunoscut la nivel mondial. Dinicu este și una dintre cele mai active voci în favoarea emancipării culturale a romilor, fiind unul dintre liderii *Junimii Muzicale*, cea mai mare societate muzicală romă fondată la București. Alături de aceste societăți muzicale apar și alte organizații care editează propriile ziare rome, precum *Neamul Țigănesc* sau *Glasul Romilor* și care își propun să înființeze edituri rome, o universitate populară romă și un muzeu național al romilor. De altfel, este important să constatăm că, în acest nou context, mai multe organizații rome utilizează în publicațiile proprii termenul de *rom* în defavoarea celui de *țigan*.²

În 1933 ia ființă Uniunea Generală a Romilor din România (UGRR)³, cea mai activă și importantă organizație romă, datorită căreia se păstrează prima și singura însemnare legată de existența unui spectacol de teatru rom din această perioadă. Astfel, pe 18 și 25 martie 1934, la Teatrul Cinema „Omnia” din București are loc premiera spectacolului *Rivalii*, o „piesă într-un act, cu subiect luat din viața de pe

front, în care se arată patriotismul și spiritul de umanitate al soldatului rom în timp de război”.⁴ Mai aflăm și că piesa originală este scrisă de un anume Dl. Gal, publicist rom, autor despre care nu se mai cunosc alte informații. Spectacolul făcea parte dintr-o serie de evenimente care marcau un an de la fondarea UGRR și însemna organizarea „primului festival artistic cultural al romilor, cu ținere de conferințe, spectacol de teatru, defilare, concerte de muzică, prezentarea diverselor obiceiuri tradiționale.”

În pofida acestor progrese în domeniul culturii, literaturii sau identității rome, regimul naționalist de la începutul anilor 1940 începe să vizeze comunitățile rome din România sub pretextul rasist al „problemei țiganilor”. Ca urmare, perioada relativ prosperă și pașnică, marcată de conturarea identității și culturii moderne a romilor, se încheie brusc și în mod tragic atât pentru romii din România, cât și pentru întreaga Europă.

Marele absent de pe scena culturală: Teatrul rom în regimul comunist?

În timp ce noile regimuri comuniste instalate în anii 1947-'48 în toată Europa de Est și-au menținut discursul internaționalist și antirasist, acestea au făcut în fapt foarte puțin pentru a sprijini și proteja o identitate romă autentică. Una dintre singurele măsuri remarcabile este înființarea în 1931 la Moscova a Teatrului de stat „Romen”, instituția de teatru rom care este și astăzi recunoscută la nivel mondial. În privința teatrului rom din România, schimbarea drastică a regimului a părut inițial ca o ocazie pentru

4. Mariana Sandu, Delia Grigore, *Contribuția romilor la patrimoniul comun*, în http://www.oportunitatiegale.ro/pdf_files/Contributia%20romilor%20la%20patrimoniul%20comun.pdf, p. 3.

2. *Ibidem*, p. 157.

3. *Ibidem*, p. 156.

organizațiile rome⁵ care doreau și fondarea unui Teatru Rom de Stat, similar cu modelul din URSS. Din nefericire, fereastra de oportunitate avea să fie rapid închisă de noul regim printr-un amendament succint la recenta Lege a Teatrelor⁶ care fusese emisă în timpul ultimelor luni de existență a Regatului României. Astfel, în 1948 este emis un Decret⁷ care modifică un singur articol (art. 73) al Legii Teatrelor, adăugând referiri la existența unor teatre etnice care deveneau instituții de stat. În textul Decretului este menționat Teatrul Evreiesc din București și cel secuiesc din Târgu Mureș, alături de deja recunoscutul Teatru Maghiar din Cluj. Nu se face nici o referire la teatrul rom, iar începând cu anii '40 nu avem păstrate documente oficiale care să menționeze actori romi sau vreo activitate teatrală romă în România. Nu doar că nu sunt disponibile documente privind existența unor profesioniști de teatru romi, dar de asemenea nu avem mențiuni privind vreun actor care să fie recunoscut la nivel public ca având origini rome. Aici, o observație interesantă este faptul că la Recensământul din 1930 populația totală „țigănească” era de 262.501.⁸ Scăderea bruscă a acestui număr poate fi lesne corelată cu deportările forțate ale romilor din cel de-Al Doilea Război Mondial și, mai apoi, cu reticența firească a populației rome în a-și mai declara identitatea etnică sub un nou regim totalitar. Finele anilor '40 și începutul anilor '50 anunță o absență desăvârșită a oricăror activități culturale identitare rome, cu atât mai mult în sfera reprezentațiilor

5. Viorel Achim, *Încercarea romilor din România de a obține statutul de naționalitate conlocuitoare, 1948-1949, în „Revista istorică”, tom XXI, 2010, nr. 5 – 6, p. 449.*

6. Cf. *Monitorul Oficial, Partea III, Teatrele Naționale de Provincie, Art. 73, p. 6205 – https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Monitorul_Oficial_al_României._Partea_1_1947-07-18,_nr._162.pdf*

7. <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/35199>

8. Cf. *INS, România, un secol de istorie – Date Statistice, Tabel 1.13 Populația României pe naționalități, la recensământul din 1930 – continuare, București, 2018, p. 25.*

dedicate comunităților rome și, de asemenea, în privința activității oricărui profesionist de teatru rom. Fenomenul de față trebuie pus în contextul mai larg al Europei postbelice, unde comunitățile rome și organizațiile acestora rămân efective fără resurse materiale și umane: mai întâi din cauza persecuțiilor suferite din partea statului, urmate de acțiunile de eliminare fizică și mai târziu de stigmatul public și cultural asociat identității rome.

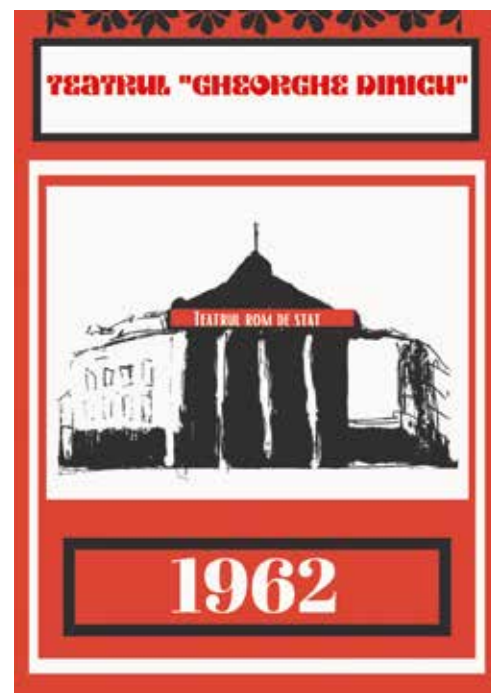
Această „mică omisiune” din Legea Teatrelor anunță de fapt atitudinea pe care statul avea să o susțină în raport cu comunitățile rome din România. Astfel, în 1949, organizații rome precum UGGR aveau să fie dizolvate de regim⁹, urmând ca la finele anilor '60 și începutul anilor '70, când iau naștere Consiliile Oamenilor Muncii ca nouă formă de reprezentare a minorităților naționale, să întâlnim aceeași absență a oricărei forme de recunoaștere identitară a minorității rome.¹⁰ În absența oricărei forme elementare de reprezentare oficială a romilor, nu putem aduce în discuție instituții culturale rome, cum ar fi un Teatru Rom de Stat. Practic, putem constata că în România comunistă nu existau instituții educaționale sau culturale rome care să fi putut promova și susține dezvoltarea unei identități etnice. În acest sens, comunitățile rome din România au fost supuse unui proces de aculturație și asimilare pe termen lung, fenomen care a fost mai mult sau mai puțin tolerat sau chiar încurajat de regimul comunist.¹¹

Unele formații culturale rome au fost totuși active la nivel local sub forma brigăzilor artistice ce au funcționat încă din anii '70, fiind în fapt parte integrantă a demersului propagandistic oficial. Activitatea lor artistică se concentra în special pe promovarea idealurilor regimului în diverse festivități sau, în cel mai bun caz, era limitată la organizarea unor cursuri

9. Achim, 2004, op. cit., p. 189.

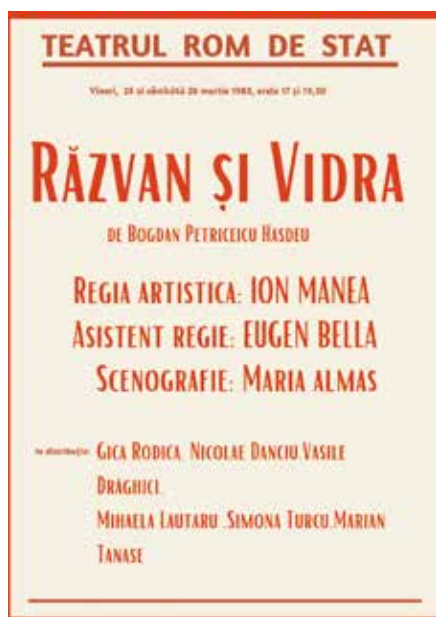
10. Ibidem, p. 190.

11. E. Marushiakova, V. Popov, 6.1. *Politica de stat în țările comuniste – Romii, Istorie, Consiliul Europei – Proiect Educația Copiilor Romi în Europa, p. 7 – <https://rm.coe.int/politica-de-stat-in-tarile-comuniste-fise-de-informare-despre-istoria-/16808b1c5d>*



de muzică și dansuri rome.¹² Cei mai mulți actori romi au fost asimilați în cultura majoritară românească, în contextul în care aceștia aveau oricum un contact redus sau inexistent cu etosul, tradiția sau identitatea romă, la nivel oficial neexistând nici un interes real în promovarea acestora. În plus, percepția negativă asupra romilor în genere este întărită și de cinematografie, prin producții care promovează o serie de stereotipuri la adresa personajului „țiganului”. De pildă, actorul român de origine greacă, Jean Constantin, a fost distribuit de-a lungul carierei sale în mai multe roluri de „țigan” din cauza aspectului său fizic – în special în populara serie *Brigada Diverse* din anii '70 –, personajele pe care le juca fiind aproape de fiecare dată indivizi leneși, neserioși sau bișnițari, având nume rome sau pseudonimuri peiorative. Fenomenul, predominant chiar până astăzi, poate fi redat astfel: „reprezentarea artistică a romilor aparține în mod majoritar ne-romilor (gadje). Cel mai adesea aceste reprezentări artistice

12. Idem, 6.2. *Instituționalizare și emancipare – Romii, Istorie, Consiliul Europei – Proiect Educația Copiilor Romi în Europa, p. 3 – <https://rm.coe.int/instituționalizare-si-emancipare-fise-de-informare-despre-istoria-romi/16808b1c66>*



ale romilor (pictură, desen, gravură, filme artistice, muzică), cât și cele documentare (fotografii, filme documentare, teatru documentar) reproduc stereotipuri, în ciuda diversității culturale care există în interiorul acestei comunități.¹³ În acest caz, se observă nu doar absența acută a mișcării teatrale rome în perioada comunistă, ci și lipsa reprezentării de sine a comunităților rome prin proprii actori sau dramaturgi.

Astfel, foarte puțini actori celebri din anii '70-'80 erau cunoscuți la nivel public ca având o origine sau identitate etnică romă. Unul dintre cei care și-au recunoscut originea romă a fost renumitul actor Ștefan Bănică, cu toate că identitatea sa etnică nu era promovată la nivel oficial. În schimb, fiul acestuia, Ștefan Bănică Jr., un actor și muzician la fel de celebru, nu a făcut acest lucru în mod public. Cu câteva excepții notabile situația va domina până recent mediul *mainstream* al artiștilor rome din România postdecembristă, ca o rămășiță a stigmatului social pe care o persoană publică l-ar fi putut suferi în cazul asumării unei identități sau origini rome.

Un alt actor și regizor de teatru recunoscut pentru activitatea sa încă din 1973 este Rudy Moca. Începutul carierei sale pornește de la Teatrul de Păpuși din

13. Caterina Preda, *Reprezentări artistice ale romilor în cultura română în sec. XIX – XXI, în „Romii în România: identitate și alteritate. Manual auxiliar didactic”, (coord.) I. Nastasă-Matei, Universitatea din București, Facultatea de Științe Politice, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, p. 84.*

Târgu Mureș, activând în același timp și ca actor în spectacole care, la acea vreme, nu aveau nicio legătură cu identitatea sa romă. Mai apoi, la începutul anilor '90, Moca devine una dintre vocile active ale mișcării identitare și culturale rome, dezvoltând „o serie de programe civice culturale ca manifest pentru solidaritate (și) pentru educație” din convingerea că „romii trebuie să își asume identitatea printr-un act de curaj, prin depășirea barierelor care îi situează la marginea societății.”¹⁴

Pași mărunți către un teatru rom activist în România postdecembristă

Chiar dacă anii '90 au adus schimbări majore în societatea românească, în privința mișcării teatrale rome regăsim aceeași tăcere în toate studiile privitoare la comunitățile rome. În parte, aceasta se datorează atenției deosebite a majorității cercetărilor academice asupra realităților sociale și economice ale comunităților rome din anii '90, fără a manifesta vreun interes față de potențialul din domeniul teatral și literar pe care cultura romă îl deținea. În fond, tocmai aceste realități social-economice precare, la care se adăugau prejudecățile existente la nivel general față de rome, au ținut cele mai multe dintre comunitățile rome departe de manifestarea unui interes față de auto-reprezentarea în domenii precum teatrul sau dramaturgia. Cu toate acestea, putem remarca faptul că „după 1990, diversitatea perspectivelor asupra romilor a crescut și

14. <https://ikultura.ro/personalitati-rome/rudy-moca/>

astfel azi avem acces la reprezentări diferite, realiste, documentare în principal.”¹⁵

Începutul secolului XXI aduce în prim-plan o generație diferită și asumată de actori, artiști, scriitori și activiști rome. În 2008 este înființată Asociația Culturală Amphiteatrrom care reușește să producă primul spectacol scris și jucat exclusiv în limba romani: „*Jekh răt lisăme*”/ „*O noapte furtunoasă*” (2010). Cu toate că piesa nu este scrisă de un autor rom, demersul de a traduce și juca doar în limba romani un spectacol atât de recunoscut, pentru prima dată în România, a fost văzut ca o reușită a mediului teatral rom. Spectacolul s-a jucat pe câteva scene mari ale teatrelor publice din țară (Teatrul „Masca”, Teatrul Național din Târgu Mureș, Teatrul „Bacovia” din Galați ș.a.), precum și în mijlocul unor comunități rome din mediul rural. Actorul și regizorul rom Sorin Sandu, fondatorul Amphiteatrrom și colaborator la Masca scria că acest demers „va stimula energiile creatoare și va determina creșterea producției teatrale în rândul romilor, lucru care va duce într-un final la nașterea Teatrului Rrom în România.”¹⁶

De altfel, proiectul teatral a reunit eforturile unor personalități rome recunoscute pentru activitatea acestora în teatrul instituțional, precum și actori implicați în sfera teatrului rom independent: Rudy Moca, Zita Moldovan, Marcel Costea, Mădalin Mandin și Dragoș Dumitru. Regăsim aici profesioniști ai teatrului rom, cum este Zita Moldovan, ca parte a unei noi generații de actrițe și actori rome care și-au început cariera în teatrele publice și care, ulterior, au trecut parțial sau complet către teatrul activist independent rom. De pildă, Moldovan începe în 2006 în calitate de colaboratoare a Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”, ca la scurt timp să se implice „activ în mișcarea feministă și antirasistă romă, lucrând ca trainer de teatru în comunități rome și în diverse campanii pentru drepturile romilor.”¹⁷ În

15. Preda, op. cit., p. 84.

16. <https://sorinsan.wordpress.com/2016/03/06/teatrul-rrom-in-romania-scurt-remember-pentru-viitor/>

17. <https://giuvlipen.com/zita-moldovan/>

prezent, lucrează exclusiv în sfera teatrului activist independent rom, colaborând și cu instituții publice de teatru ale minorităților etnice, cum sunt Teatrul Evreiesc de Stat din București și Teatrul Național din Târgu Mureș (fostul Teatru Secuiesc). Și Marcel Costea a avut un parcurs similar, pornindu-și cariera la Teatrul „Valah” din Giurgiu acum peste 30 de ani. De la finele anilor '90 și până în prezent este activ în spectacole de teatru social pe teme precum „*violența domestică, dreptul femeii de a dispune de propriul corp sau consumul de droguri în rândul tinerilor*”¹⁸, colaborând cu organizații și companii de teatru independent rome și nerome deopotrivă. Deși Mădălin Mandin și Dragoș Dumitru sunt mult mai implicați în activitatea teatrului instituțional – ambii jucând în prezent la Teatrul Național din București în spectacole care nu le reprezintă în mod necesar identitatea și cultura romă -, și cei doi contribuie la dezvoltarea teatrului independent rom prin asumarea publică a identității lor rome și jucând în spectacole regizate de oameni de teatru romi. De asemenea, Vera Lingurar, activă în mediul teatral instituțional din 1999 și în prezent actriță la Teatrul „Ion Creangă”, a susținut câteva colaborări cu Compania de teatru independent feminist rom „Giuvlipen”.

În privința teatrului social rom realizat de autori neromi, un exemplu relevant este spectacolul *Solitaritate* (2013), scris de dramaturga română Gianina Cărbunariu și inspirat și din cazul comunității de romi din Baia Mare. Jucat în premieră la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, spectacolul a creat anumite ecouri în mass-media, deși cu impact redus, arătând cum discriminarea romilor de către autoritățile locale este în fapt o normă răspândită la nivel național.¹⁹

Un alt spectacol semnificativ pentru teatrul documentar contemporan este *Romo Sapiens* (2015) – pus în scenă de actori romi în colaborare cu scriitori și documentariști romi, maghiari și români și având premiera la Teatrul Național din Târgu Mureș. Producția teatrală a făcut parte dintr-un proiect al Asociației

Romo Sapiens – Rudy Moca și a urmărit o serie de cazuri de discriminare preluate din „*viața actuală a romilor prinși în firele rasismului instituționalizat. (...) [A] par și scene din Germania, unde romii sunt primiți cu brațele deschise, dar se lovesc de diferitele tipuri de blocaje birocratice și de diferențele culturale.*”²⁰

Mișcările teatrale de autoreprezentare a romilor din ultimul deceniu

Printre cele mai de succes activiste ale drepturilor romilor, implicată în producția spectacolului *Romo Sapiens*, este și Alina Șerban, actriță din 2009, autoare și pionieră a teatrului politic feminist rom. Producția sa dramaturgică, *Slumdog Roma* (mai târziu redenumită *Declar pe propria răspundere*), este un *one-woman-show* autobiografic ce i-a atras recunoașterea internațională care a dus în timp la o serie de noi producții teatrale premiate. Alături de alți profesioniști ai teatrului rom contemporan, precum Mihaela Drăgan, Zita Moldovan, Mihai Lukács, Alexandru Fifea sau Andrei Șerban, noul curent al teatrului rom autoreprezentativ este astăzi tot mai orientat spre mișcările independente ale teatrului activist social. Totodată, un pas important în consolidarea unei prezențe puternice a teatrului rom autoreprezentativ în spațiul cultural autohton a fost făcut și prin fondarea în 2014 a primei Companii de teatru independent feminist rom „Giuvlipen”²¹ de către actrițele rome Mihaela Drăgan și Zita Moldovan. În ultimii ani, „Giuvlipen” și actrițele, actorii, dramaturgii și regizorii romi care s-au alăturat companiei au scris și pus în scenă peste 10 spectacole de teatru documentar, punând accentul pe autoreprezentarea femeilor și fetelor rome și pe gradul ridicat de vulnerabilitate al femeii în genere și al membrilor comunității rome în speță. Printre temele abordate au fost și combaterea discriminării și rasismului, creșterea nivelului de conștientizare asupra Holocaustului Romilor (*Porajmos*) sau combaterea prejudecăților despre persoanele de etnie romă care aparțin comunității queer. Totuși, dincolo de



aceste colaborări și proiecte variate, „Giuvlipen” se consideră un teatru feminist compus în exclusivitate din actrițe rome, după cum putem observa și în majoritatea producțiilor sale teatrale: „*[Spectacolul] La harneală (...) spune, cu ajutorul femeilor evacuate, povestea evacuărilor din zona Rahova-Uranus în favoarea mafiei imobiliare; Gadjo Dildo (...), o piesă de teatru cabaret care reprezintă o reacție la celebrul film Gadjo Dilo și care reia prin poveștile a trei personaje (...) stereotipurile asociate cu femeile rome pentru a le deconstrui; Del Duma. Vorbește-le despre mine (...) abordează subiectul căsătoriilor timpurii prin poveștile a patru personaje.*”²²

Alte producții rome independente din sfera teatrului social și politic au fost realizate și de ARTHUB Bucharest, cum este *Bambina, regina florilor* (2017) – primul spectacol care vorbește despre tradițiile romilor boldeni, plecând de la o cercetare realizată în colaborare cu Asociația Florarilor din România. Cercetarea a urmărit „*istoriile orale și obiceiurile florarilor romi din București și viața florăresei Lina Victorița Georgescu [Bambina] (...), femeie de afaceri de succes, figură emblematică a breslei florarilor.*”²³ Alexandru Fifea, actor și dramaturg rom independent și unul dintre actorii și documentariștii producției

22. Preda, op. cit., p. 83.

23. <https://www.caleido.ro/bambina-regina-florilor/>

18. <https://giuvlipen.com/marcel-costea/>

19. Preda, op. cit., p. 74.

20. Ibidem, p. 101.

21. *Feminism, în limba romani.*



„Bambina”, este activ în sfera teatrului social-politic independent încă din 2005. Fifea a realizat o serie de spectacole inspirate din realitățile dure ale vieților persoanelor vulnerabile (fără adăpost, lucrătoare sexuale, inclusiv persoane rome), fiind interesat de reprezentarea unor povești reale de viață. De pildă, spectacolul *Voi n-ați văzut nimic* (2015) prezintă povestea tragică a unui tânăr parcajiu rom care a fost ucis în bătaie într-o secție de poliție din București.

Unul dintre aspectele definitorii ale teatrului rom contemporan este și frecvența colaborărilor dintre companiile rome de teatru independent cu diverși profesioniști independenți romi și neromi, atât la nivel local, cât și internațional. Un asemenea exemplu este și *Privind prin piele* (2016), scris de Alexandru Berceanu și Ayşil Akşehirli și produs de Asociația dramAcum. Spectacolul prezintă „povestea unei familii care pornește de la ascunderea originii rome și ajunge la asumarea acestei apartenențe”.²⁴ Un alt model similar de colaborare între actrițe și actori de etnie romă și neromă este și *Vi me som rom/ Și eu sunt rom* (2017) în regia lui Andrei Șerban, actor rom, regizor de teatru și activist din 2007. Jucat încă de la început la Macaz, spectacolul dorea să încurajeze adolescenții romi să-și asume în mod public identitatea etnică și să caute să contribuie la reducerea

24. <https://www.radioromaniacultural.ro/premiera-privind-prin-piele-in-dubla-distributie/>

rasismului din școli printr-un turneu organizat în mai multe licee din România. Printre colaborările relevante la nivel internațional, putem aminti și existența Festivalului Internațional de Teatru Rom (International Roma Theatre Festival) *Roma Heroes*, organizat de *The Independent Theatre Hungary*, platformă ce promovează multe producții rome din România, cum este și *Bambina* (ARTHUB Bucharest).

Despre viitorul Teatrului Rom de Stat din România

Ideea unui Teatru Rom de Stat care să funcționeze în același regim cu cele ale altor minorități naționale nu este o noutate. Numai în ultimul deceniu au existat destule încercări locale sau private cu scopul înființării unei astfel de instituții. La nivel oficial, încă de la finele lui 2011 este prevăzută înființarea unui teatru public al etniei rome în *Strategia Națională pentru Incluziunea Romilor*²⁵, deși până în acest moment instituția este inexistentă. Între timp, mișcarea teatrală romă a devenit tot mai coezivă, atrăgând atenția spațiului cultural autohton și generând tot mai multe producții de teatru venite din sfera independentă și activistă. În acest caz, lipsa acută a unei finanțări

25. Anexa 2, *Tipuri de indicatori generali de performanță pentru prioritățile Strategiei Guvernului*, 5. Cultură, 2. Teatru Rom de stat înființat, în *Monitorul Oficial, Partea I*, nr. 6 din 04.01.2012: <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/135391>

publice, a organizării instituționale și absența unei clădiri dedicate exclusiv activității teatrale rome rămân unele dintre marile piedici în evoluția activității teatrale și dramaturgice a actorilor romi din România. De cele mai multe ori, producțiile teatrale rome au fost și sunt găzduite în spații alternative, precum era Macaz, sau în sălile oferite de teatrele publice ale celorlalte minorități naționale. Astfel, Teatrul Evreiesc de Stat a găzduit *Kali Traș/ Frica Neagră* (2018), un spectacol creat de „Giuvlipen” și finanțat prin AFCN care spune povestea Holocaustului Romilor din România. Scenariul a fost adaptat după romanul *Cu moartea-n ochi* scris de autorul rom Valerică Stănescu, unul dintre supraviețuitori. În mod ironic, premiera spectacolului a făcut parte din proiectul „*Teatrul rom nu e nomad!*”, o încercare de atragere a atenției publice asupra situațiilor dificile cu care mișcarea teatrală romă în genere se confruntă în activitatea sa cotidiană și față de nevoia stringentă a înființării unui Teatru Rom de Stat. În ciuda tuturor eforturilor de până în prezent, actrița Mihaela Drăgan amintea într-un interviu din 2017 că, în timpul unor discuții privind fondarea unei asemenea instituții publice, ministrul Culturii de la acea vreme îi argumentase că „nu există o tradiție a romilor în teatru”.²⁶

În cele din urmă, la finele anului 2020 ideea unui Teatru Rom de Stat reapare în dezbaterile publice, câștigând atenția și sprijinul mai multor instituții culturale publice, organizații artistice și culturale sau profesioniști din diverse domenii ale artei și culturii. În acest nou context, anul 2020 se încheie cu un dialog public online²⁷ privind importanța fondării Teatrului Rom de Stat, discuție desfășurată între unul din secretarii de stat ai Ministerului Culturii și membri ai Asociației Actorilor Romi, organizația care a fondat și Compania de teatru „Giuvlipen”.

26. <https://www.scena9.ro/article/un-teatru-rom-pentru-romania>

27. <https://www.facebook.com/giuvlipen/videos/3384327294985959/>

Alex Fifea: „Teatrul nostru vindecă, noi schimbăm perspective, schimbăm mentalități, demontăm clișee”

Interviu realizat de Cristina MODREANU

19

Alex Fifea s-a născut în octombrie 1980 în București. A urmat cursurile Facultății de Comunicare Socială și Relații Publice în cadrul SNSPA (2000-2003). A absolvit facultatea de teatru din cadrul UNATC, cu specializarea Arta Actorului în anul 2007. Primește premiul pentru cel mai bun actor la Festivalul de Teatru pentru Tineret – Piatra Neamț 2007 și în același an este admis la Masterul de Arta Actorului la UNATC. Pe durata studiilor UNATC și la licență lucrează împreună cu actrițele/actorii și regizoarele/regizorii grupului Tanga Project care dezvoltă teme din zona teatrului underground, social, ultracontemporan, o direcție pe care o va păstra ulterior în toate producțiile create și interpretate. În 2021 Alex Fifea inițiază primul Festival de Teatru Rom din România, „Kathe, Akana!” (Acum, Aici!), devenind director artistic al acestuia.

Ai gândit împreună cu echipa conceptul primului festival de teatru rom din România. Ce anume te-a inspirat în acest demers, ce modele ai avut, de ce ți se pare important să existe un asemenea eveniment în România?

În 2018 am participat cu spectacolul *Voi N-ați Văzut Nimic!* (VNVN). La festivalul Roma Heroes din Budapesta, organizat de Internațional Theater Hungary. Am aflat atunci că Roma Heroes e singurul festival internațional de teatru rom din lume. Pentru mine asta a fost un ... șoc cultural, cred, sper că spun corect. L-am cunoscut atunci pe Rodrigo și pe Marton. Am văzut nivelul lor de implicare în problematica romă, una foarte complexă și cât se poate de intersecțională. Am văzut rigoarea cu care lucrează, felul în care îmbină lucrurile, de exemplu nu doar jucai în festival, dar dădeai un interviu despre ce a însemnat efectiv munca ta, interviurile erau filmate de echipe multidisciplinare, filmai a doua zi după spectacol niște *focus scenes* cu cele mai mișto părți din spectacol care urmau ulterior să fie discutate, ca și interviurile,

analizate la clasă, în facultățile de profil, fiecare pe specializările lor, actorie, dramaturgie, regie, sunet, imagine, etc. Material de circulat în presă, social media și în facultăți până la următoarea ediție. Mi s-a părut încă de atunci un model de urmat, cândva. Și noi încercasem în România să organizăm, în mic, un festival de teatru și cultură romă Flowerpower, în București și Jilava în 2017. Deja la momentul respectiv existau producții de teatru rom – mă refer în primul rând la Giuvlipen, prima companie de teatru rom feminist din Ro, din EU și probabil din lume. Și existau eforturi individuale. Eu jucasem în *Marea Rușine* a Alinei Șerban cu un an înainte, un spectacol ridicat în spațiul Arthub de atunci. Îți știam pe Mihaela, pe Andrei Șerban. Eram coautor la VNVN. Apoi am lucrat cu Zita Moldovan și Andrei Șerban la *Bambina*, *Regina Florilor*. Nevoia unui asemenea festival am simțit-o de atunci, dar cadrul finanțărilor din România nu ne-a permis să continuăm microfestivalul Flowerpower. Să ne reamintim că 2017 a fost ultimul an cu finanțări ARCUB până în prezent.

În 2019 am devenit (ARTHUB Bucharest) parteneri într-un proiect european, condus de ITH, i-am cunoscut pe tovarășii din Ucraina. Lucrurile au început să se lege. Am produs conținut, ca să rămân în limbajul ăsta puțin arid... Și nu e numai că am lucrat împreună, dar am văzut că avem obiective comune și dincolo de asta, s-au ales apele, cum se spune. S-au legat prietenii și la nivel profesional, dar și uman. Fără acest element, al legăturilor umane, nu am fi ajuns aici.

Care sunt punctele principale ale festivalului, cum ați ales spectacolele și ce mesaje ați vrea să transmită ele spectatorilor?

După cum spuneam, ne-am împrietenit. La un nivel european chiar. Din afara țării am ales în primul rând pe criteriul noutății. Respectiv cele mai recente



foto: Petre Fall

producții, și am avut mai multe opțiuni pentru că teatrul rom în Europa e deja o realitate frecventă și frecventabilă. În cazul Ucrainei, alegerea inițială a fost una politică – *Lider*, un spectacol care atingea la un nivel istoric dar profund uman – holocaustul romilor. La care au participat, stupoare! și soldați români. Din păcate, steaua acestui spectacol, Igor Krykunov, fondator și director al Teatrului Rom de Stat din Kiev, s-a stins în 2021, victimă a Virusului. Așa am ajuns la *Freamăt din dragoste*, o comedie reprezentativă pentru munca lor colectivă de peste 25 de ani.

Pentru România, criteriul cel mai corect numit ar fi cel al „afinităților electice”, oameni cu care am putut sta de vorbă și lucra. Nu trebuie neapărat să fim prieteni, dar când lucrăm trebuie să fim parteneri egali. Și dincolo de asta, de fapt în primul rând, tot volumul ăsta de muncă trebuie să includă și comunitățile, nu să fie dedicat doar propriei ascensiuni profesionale, propriei imagini. Cât mai mult posibil din tot ce facem trebuie să se întoarcă în comunități, pentru că altfel e degeaba. Andrei Șerban a lucrat cu femeile evacuate din Rahova, nu „le-a dat o voce”, ci le-a dat câte o portavoce, a creat context ca vocile lor proprii să se audă, îi învață pe tineri că pot fi mândri de faptul că sunt romi, Mihaela Drăgan a mers la Pata Rîit, pe Vulturilor, în Ferentari, a creat rampe de lansare pentru tinere talente rome. Zita Moldovan este de ani o figură

poate prea discretă, dar emblematică pentru romii din toată țara. Cum să nu vrei să îi ai alături când cauza și valorile în care credem sunt deja comune? Când munca noastră este de fapt una comună?

Imaginea comunității rome este afectată în ochii majorității de clișee prea îndelung instalate, crezi că teatrul poate să combată sau să dizolve aceste clișee și dacă da, cum anume?

Zilele trecute la radioul din mașină am auzit un spot al unui spectacol de teatru care promitea că mă/te/ne/va ține „cu gura pînă la urechi, de la un capăt la celălalt. Nu te vei opri din hohote”. Sigur, poate fi și asta o nevoie, să rîzi isteric timp de o oră sau două. Ți-o poți îndeplini, iată – (și) la teatru. Contra unei sume mai mult sau mai puțin modice. Dar, cum să zic, din 2015 de cînd am făcut VNVN eu cercetez aplicat felurile în care teatrul poate deveni un excelent și excepțional vehicul al mesajului social. Și toate, dar toate spectacolele pe care le-am produs din 2015 și pînă azi au fost gratuite pentru public. Deci cred că depinde foarte mult cui te adresezi și ce ai de spus. Și aici pot să dezvolt puțin. Nu cred că în teatrul pe care-l practic este sau poate fi vorba doar despre romi. Da, în comunitățile rome găsim cele mai flagrante dovezi ale inegalităților și nedreptăților sociale. Dar vorbim, de fapt, despre sărăcie cronicizată, despre traumă transgenerațională, despre o istorie a durerii, a lipsei, a nevoii, a reducerii la tăcere, la minoritate segregată, vorbim despre negarea pînă la urmă a dreptului la existență, despre Sclavie – istorică, nerecunoscută, neasumată de majoritate – dar și modernă, contemporană chiar. Cu tot ce aduc cu ele cuvintele astea grele. Cu toate reacțiile socio-culturale pe care le-au generat și încă le generează. Cum să faci înțelese toate implicațiile astea, cum faci să comunici că de fapt ne aflăm într-o evoluție și poate aproape imperceptibil într-o revoluție? Cum faci să educi fără a fi didactic? Pentru mine răspunsul e unul mai mult decât evident – prin ceea ce fac – prin artă. Nu cred și nu o să cred vreodată într-o artă confortabilă, plușată, flaușată, de vodevil, de consum. Nu numai că nu cred, dar am ajuns la a nega arta asta prețioasă, consumeristă, elitistă,

comercială. Sigur că da, e loc pentru toți sub soare. Mă tragi de deget – rîd, e un mecanism comic. Dar pentru mine și pentru cei cu care cînt același cântec, asta e prea facil. Îmi insultă inteligența, mă rănește, mă doare, atîta timp cît există oameni – din care eu mă revendic – fără acces la – nu, nu cultură, asta e deja ceva din alte sfere! Dar sunt oameni care nu au ce mânca. Sunt copii care mor înecați în veceurile din fundul curții școlilor, în România lui 2021. Sunt fete de 13 ani abuzate, torturate, ucise sau împinse la sinucidere și acuzate, tot ele, că au generat abuzul, violența, crima – în tribunale din România „normală”, europeană în 2021. Sunt romi bătuți în curțile lor pentru că au ascultat manele sau au făcut grătare în pandemie. Sunt alți romi uciși în bătaie în secții de poliție doar pentru că sunt romi și pentru că sunt prea săraci, spuneam în 2015. Sunt oameni discriminați pe motive de etnie, de boală, de clasă, de gen. Cât s-au schimbat lucrurile? Cât ne mai facem că nu-i vedem pe oamenii ăștia și că viețile lor, problemele lor sunt prea mici, prea neimportante ca să poată fi demne de a deveni sau de a fi reflectate în artă?!

Eu cred că teatrul este politic. Ca toată arta de altfel. Cred că și teatrul care pretinde că nu e politic e de fapt foarte politic, o politică a capului ascuns în nisip. Dar politica mea sunt pînă la urmă oamenii. Realitățile lor, uneori dureroase, uneori foarte violente, uneori comice sunt cele care mă interesează. Restul e butaforie de secol 19. Cu samovare sau, după caz, cu rochii decupate și sexualități normative, clișeistice, anacronice, cu un umor facil care nu-mă interesează. Și nu sunt singur în ceea ce cred și în arta pe care o practic. Care, da, nu are acoperiș. Nu are de multe ori nici măcar o culisă sau o scenă. Dar care reușește să ajungă la oameni. În spațiul public. Că de-aia îi zice spațiu public. În comunități izolate, sărace. Și nu sunt puține aceste comunități, de romi sau de ne-romi sau mixte. Pentru că oamenii au nevoie să-și probeze realitățile, să le compare cu ale altora. Oamenii au nevoie de mesaj care să li se adreseze ca oameni, nu ca unități individuale de consum „artistic”.

Da, nu avem săli de teatru, lucrăm cu

bugete de multe ori ridicol de mici ori de-a dreptul inexistente, lucrăm cu și pentru publicuri „mici”. Dar suntem antrenați să jucăm și în cîmp dacă e nevoie. Pentru că teatrul ăsta al nostru vindecă, e inteligent și inteligibil și fiind așa, noi schimbăm perspective, schimbăm mentalități, demontăm clișee. Și pentru că noi toți cei care-l facem insistăm să rămânem oameni și nu vedete. Credem ce spunem și spunem exact ce credem.

Actorii de etnie romă din România au declanșat o campanie pentru înființarea unui Teatru Național Rom, fiind sprijiniți de o serie de personalități culturale de diferite etnii. Ce rezultate a avut până acum acest demers și cum vezi continuarea lui? Va ajuta festivalul în acest sens?

Am fost cooptat și eu în inițiativa la care te referi, alături de mai multe actrițe și actori romi, iar demersul m-a onorat și m-a bucurat deopotrivă. E un semnal bun, zic eu – că lucrurile încep să se coaguleze în această direcție, știu că Mihaela Drăgan a inițiat prin Asociația Actorilor Romi această mișcare încă de prin 2016-2017. Mai știu că au existat mai multe întâlniri cu diverși reprezentanți ai structurilor oficiale ale statului, o petiție semnată de un număr impresionant de personalități, instituții, instituții din afara țării care se aliază demersului. Sigur că va fi nevoie de timp și de nervi tari pentru a obține acest deziderat, din cum văd eu că se poziționează pînă acum statul. Dincolo de afirmarea unor bune intenții, pare că aproape 500 de ani de sclavie a poporului rom în România nu sunt suficienți pentru o asemenea minimă compensație, haideți s-o numim așa. Cred că Festivalul vine să completeze eforturile colegilor mei de pînă acum și mai mult, consolidează poziția cucerită de ei în timp, răspunzând la o întrebare esențială: există suficient conținut? Ei bine, da! Iată că la prima lui ediție Festivalul „Kathe, Akana!” (Aici, Acum!) reunește 5 spectacole din România, pe lângă alte 5 din străinătate. Puse laolaltă, racordate la realitatea și dimensiunea europeană a mișcării rome, ele nu vor mai putea fi minimizate sau trecute cu vederea.

Zita Moldovan: „Cred că e nevoie de înființarea Teatrului Rom în România, de reprezentare culturală și de recunoaștere din partea statului român.”

21

Interviu realizat de Cristina MODREANU

În calitate de co-fondatoare, împreună cu Mihaela Drăgan, a companiei de teatru rom Giuvlipen cu ce gânduri ai pornit când s-a conturat ideea unui colectiv teatral alcătuit din actori de etnie romă? Care au fost experiențele care te-au inspirat, te-au motivat să contribui la această inițiativă?

Am înființat Giuvlipen în 2015, dar întâlnirea magică (așa cum îmi place mie să-i zic) a fost în 2014 cu actrița Mihaela Drăgan. Căutam demult să mă întâlnesc și să cunosc actrițe și actori romi cu care să pot lucra, iar Mihaela la fel. Ne-am dat seama amândouă că nu există o reprezentare și autoreprezentare reală a artiștilor romi în spațiul cultural românesc. La început a fost tare greu pentru că nu știam exact cum vom putea realiza un vis atât de mare, dar motivația a fost mai puternică decât incertitudinea. Eram motivate de experiențele trecute în teatre și spații culturale unde romii erau reprezentați doar prin stereotipuri și clișee. Iar inspirația cred că a venit în prima fază tocmai din experiențele noastre, ne inspirăm cumva una pe cealaltă, iar apoi cu timpul când am reușit să avem mai mulți colaboratori actrițe și actori romi ne-am dat seama că experiențele noastre sunt cumva comune și că e nevoie de autoreprezentare. Am reușit să formăm un colectiv la Giuvlipen de care suntem tare mândre

și să producem mai multe spectacole cu teme diferite dar mereu actuale. Astfel am reușit ca Giuvlipen și spectacolele noastre să fie cunoscute și recunoscute în spații culturale importante din țară și străinătate. Ne simțim împlinite că am dat șanse și altor actrițe și actori romi să vorbească despre ei și despre identitatea lor roma. Dar în continuare cred că e nevoie de înființarea Teatrului Rom în România, de reprezentare culturală și de recunoaștere din partea statului român.

Care sunt din punctul tău de vedere cele mai supărătoare clișee care afectează imaginea comunității rome în România și cum crezi că ar putea teatrul să le submineze și contrazică?

Toate clișeele despre romi sunt supărătoare pentru mine, și sunt multe, n-aș vrea să le enumăr, câteodată aceste clișee vin și de la oameni pe care îi consideri cumva mai aproape de principiile antirasiste, pentru mine de exemplu astea sunt cele mai supărătoare pentru că ai impresia că omul acela înțelege dar din păcate nu e așa. În general, în spectacolele noastre deconstruim clișee și spargem stereotipuri dar nu cred că e suficient pentru o schimbare de anvergură a mentalităților. Cred că fiecare dintre noi ar trebui să facă câte un pas spre cunoașterea celuilalt, fără a eticheta.



foto: Arhiva personală

Ai lansat de curând marca *Loly by Zita Moldovan*, care „îmbină cultura și porturile Romany într-o manieră modernă, urbană”, cum scrie pe site-ul vostru. Cine ți-ai dori să poarte aceste haine și care crezi că e rolul lor – dacă există unul – în gestionarea sau dimpotrivă în amplificarea tensiunilor dintre minoritate și majoritate? (unele mesaje din seria *Kali T-shirt* sunt destul de agresive).

Loly s-a născut în 2020 și înseamnă roșie în limba romani și semnifică putere, rezistență, viață. Toate acestea definesc romii și puterea lor de rezistență în fața istoriei dureroase: 500 de ani de sclavie, holocaust. Mă bucur că prin creațiile mele celebrez istoria și cultură roma care a rezistat în fața tuturor nedreptăților.

Nu mi-am dorit niciodată să amplific tensiuni, dar îmi doresc ca atunci când cineva îmi poartă hainele să o facă cu



foto: Arhiva personală

mândrie, înțelegere și iubire față de romi și să nu se simtă lezat de adevărul istoric doar pentru că el sau ea e mai privilegiat din punctul ăsta de vedere și nu poate să înțeleagă durerea și revoltă noastră.

Așa că celor care consideră mesajele din colecția kali „destul de agresive” le-aș răspunde cu o întrebare: din perspectiva cui sunt agresive? Dintr-o poziție de ignoranță și de „white fragility” pot suna „agresive” dar dintr-una de adevăr istoric și empowerment minoritar ele sunt niște mesaje adevărate dacă vorbim de asumare istorică a celor care au fost coloniști și proprietari de sclavi, că ceea ce a fost numit „Civilizație europeană” e doar o lungă istorie de violențe împotriva

persoanelor de culoare și indigene – dacă te referi la tricoul cu mesaj care vorbește despre istoria artei albilor plină de abuzuri. Așa că tricourile din această colecție sunt destinate oricărei persoane care se identifică antirasistă, feministă și sprijină cauza femeilor rome. De la „Power to the Roma Women” până la „Fac o magie și-mi pun poalele-n cap/ Și-n secunda doi toți rasiștii fac infarct” – replici din spectacolele Giuvlipen, toate mesajele de pe tricouri sunt menite să revindică spațiul public de către persoanele care aleg să le poarte pe stradă, la restaurant sau la diferite evenimente. Sunt tricouri-statement îndrăznețe și curajoase, demne de un feminism intersecțional.

Participi anul acesta la primul festival de teatru rom din România, ce ți-ai dori de la acest festival pentru tine personal, pentru compania Giuvlipen, pentru comunitatea romă?

Mă bucur foarte mult că se întâmplă acest lucru. Că avem un festival internațional de teatru rom și că mai mulți artiști romi vor performa. Eu personal mi-aș dori să putem continua și la anul și să avem posibilitatea să îl extindem în cât mai multe țări. Compania Giuvlipen va avea două spectacole în cadrul festivalului: *Corp Urban* și *Romacen*, spectacole pe care nu le-am mai jucat de ceva vreme datorită pandemiei. Revederea cu publicul va fi una emoționantă, ca de fiecare dată, și îmi doresc ca în public să avem cât mai mulți romi care știu că nu lipsesc de la spectacolele noastre. Deasemenea, voi juca alături de colegii mei Alexandru Fifea și Andrei Șerban, *Bambina Regina Florilor* un spectacol iubit de public pe care nu l-am jucat de ceva vreme.

Cum vezi viitorul tău artistic, mai degrabă pe scenă sau în modă? Ce direcții ți se par mai ofertante și cât de marcate – în bine și/ sau în rău – sunt eventualele tale alegeri de identitatea ta etnică?

Viitorul meu artistic este un pic pus sub semnul întrebării în momentul ăsta pentru că fac mari eforturi pentru a reveni pe scenă după o pauză de aproape doi ani și o perioadă care m-a marcat foarte tare pe plan profesional și personal. Dar sper ca lucrurile să se stabilizeze cumva și psihicul meu la fel. Am discutat și cu Mihaela foarte mult în perioada asta și am încercat cumva să ne adaptăm situației pandemice, iar proiectele Giuvlipen au continuat. *Rezistența e o fată care schimbă lumea* e un proiect la care s-a lucrat foarte mult, în care sunt prezentate mai multe video proiecții cu povești inspiraționale. Mihaela a coordonat partea artistică a proiectului, iar eu am realizat costumele. Ne-am bucurat să descoperim fete rome tinere și talentate pe care vrem să le sprijinim în continuare. Cea mai mare satisfacție a noastră este că Giuvlipen va merge mai departe cu noi sau fără noi, că am reușit să formăm acest colectiv și că munca noastră de atâția ani nu a fost în zadar.

<https://lolybyzitamoldovan.com>



Rodrigo Balogh: „Eroul dramatic rom al teatrelor rome poate să transmită o imagine pozitivă despre comunitate”

23

Interviu realizat de Cristina MODREANU

Rodrigo Balogh s-a născut în Ungaria și a absolvit în 2001 Academia de Teatru Shakespeare din Budapesta. În timpul studiilor și după aceea, până în 2006, a lucrat ca actor în numeroase teatre. A început să creeze propriile spectacole în 2004, iar în 2007 a fondat Teatrul Independent Maghiar în cadrul căruia lucrează cu o echipă interetnică alcătuită din romi și non-romi, generând programe de teatru și educaționale cu accent pe problemele sociale. Rodrigo Balogh a primit Premiul Junior Prima în 2007 pentru munca

sa educațională și Premiul Menedek pentru spectacolul lui Mirad, a boy from Bosnia. A câștigat Ibsen Schilarship în 2012. Balogh a scris și regizat numeroase piese și spectacole și a coordonat programe de teatru educațional pentru tinerii dezavantajați. A cercetat munca teatrelor roma din Europa încă din 2015, iar din 2017 este directorul Festivalului Internațional Roma Heroes. Intenționează să fondeze European Roma Theater în cooperare cu alte companii de teatru rom.



foto: Alina Vincze

Ce înseamnă exact „teatrul rom”? Unii spun că teatrul e doar bun sau rău, dar asta poate fi greșit. Așadar ce anume definește, în opinia dvs. „teatrul rom”?

De ce este important să avem Teatru Național Maghiar, Român, Scoțian etc.? Pentru că sensibilitățile, spiritul și limbajul unui anumit grup etnic pot fi arătate prin piese și spectacole de teatru. Din punctul aceste de vedere de ce nu ar fi eligibil un Teatru Rom? În momentul de față există 15 trupe de teatru în Europa care zi de zi lucrează pentru a-și afirma, consolida propriile comunități și a sensibiliza membrii societății majoritare. Ce face teatrul rom rom? Faptul că artiști principali (scriitorul, regizorul, coreograful, directorul muzical, actorii etc.) se identifică ca fiind rom, spectacolul este despre greutățile romilor, despre valorile lor, personajul principal este și el/ea romă și, desigur, limba romani. Ultimul criteriu nu este prea comun printre artiștii de teatru rom din Europa (cu excepția regiunii slavi-sudici), deoarece este dificilă susținerea unui spectacol în limba romani.

Credeți în puterea teatrului de a construi identități, cum funcționează acest proces pentru comunitatea romă? De ce credeți că e important pentru această comunitate să aibă proprii săi eroi dramatici?

Dacă în școli nu apar valorile romilor, dacă nu întâlnești un erou dramatic rom într-un teatru, dacă ai numai o imagine stereotipă despre comunitățile romi, atunci devine imposibilă cunoașterea proprie a romilor și, prin urmare, nu se poate forma atitudinea societății majoritare. Ce rămâne? Stereotipizarea. Eroul dramatic rom al teatrelor rome poate să transmită o imagine pozitivă despre comunitate, care va fi benefică în ochii membrilor societății majoritare. În același timp, este de folos și comunităților, persoanelor de etnie romă, pentru că deciziile, activitățile, luptele sau puterea eroului dramatic de a aduce schimbare ne ajută să facem față provocărilor cu care ne confruntăm. Ne oferă putere, inspirație în viața noastră de zi cu zi și totodată transmite un model burghez. Scriu asta știind că în

momentul de față viața burgheză nu este predominantă în comunitățile noastre. Însă lucrul acesta poate fi schimbat, chiar și cu ajutorul teatrului rom.

Storytelling-ul (spunerea de povești) este important pentru toate comunitățile, credeți că este ceva în mod special definitoriu pentru comunitatea romă?

Nu cred că storytellingul ar fi specific rom. Este important ca orice comunitate să poată vorbi despre acțiunile membrilor săi care vor persista pentru posteritate, chiar dacă acest gest nu este întotdeauna conștientizat. În comunitățile rome, mai ales în cele nomade, storytellingul are o mare tradiție. În momentul în care poveștile depășesc limitele tradiției orale și rămân urme scrise sau vizuale după ele, oamenii vor fi mult mai motivați să creeze povești asemănătoare, și tot mai mulți vor împărtăși povești întâmplare cu membrii familiei sau comunității lor. Și lucrul acesta îmi este foarte drag.



foto: Alina Vincze

Ați organizat primul festival internațional de teatru rom, iar azi exemplul dvs este urmat și de alții: cum vă doriți să fie aceste alte festivaluri/evenimente de teatru rom? Care ar fi mesajul – dacă este vreunul – de transmis prin acest tip de întâlniri teatrale?

Faptul că în anul acesta se lansează Festivalul „Kathe Akana” în București, este o mare bucurie pentru mine, în același timp, cred că acest lucru nu este meritul meu sau al colegilor mei, ci mai degrabă al curiozității organizatorilor pentru munca altor companii. E și o bună ocazie de a arăta publicului larg ce prețuiesc ei înșiși și astfel să creeze sărbători, dintre care – hai să recunoaștem – nu sunt prea multe, cele care se leagă de tragediile comunității române. Festivalul înseamnă instituirea unor noi sărbători, deci pot să fiu mândru. Le sunt infinit recunoscător lui Alex Fifea și Nonei Șerbănescu, pentru că mă fac să simt că nu sunt singur. Aș vrea să adaug că anul acesta, în afară de Festival, am lucrat cu succes la dezvoltarea unui curs interdisciplinar, în cadrul căruia valorile dramatice și teatrale ale comunității noastre vor fi predate în 7 universități. Care este mesajul? Eu

cred că nu contează, deoarece drumul și narativele eroilor dramatici nu s-au schimbat aproape deloc de la vechii greci. În acest moment este un caz universal.

Ați construit și RomArchive¹, prima arhivă de cultură romă, un proiect important, o inițiativă extraordinară pentru care întreaga dvs echipă merită toate laudele!

Vă mulțumesc pentru apreciere! Echipa noastră a venit cu numele RomArchive, noi am fost echipa curatorială pentru dramă și teatru. A fost o oportunitate extraordinară de a ține pasul cu ceilalți artiști, să aflăm cine, unde, ce, cum au făcut. Am parcurs un drum sistematic de la artiști contemporani până la artiști ai trecutului. Prin acest proiect am văzut că teatrul european rom este un teritoriu neexplorat, plin cu o mulțime de valori pe

care – având în vedere că eu și echipa mea suntem motivați în a împărtăși bunuri culturale – merită să le arătăm lumii. Chiar și azi ne gândim la nenumărate feluri în care am putea disemina aceste valori.

În ceea ce privește educația, în principal educația non-formală, prin dezvoltarea cursului interdisciplinar cu profesori universitari, valorile dramaturgiei și teatrului rom au fost încorporate în cursurile universitare. Noi avem o colaborare cu Howlround, din New York (www.howlround.com), în cadrul căreia de la an la an ei ecranizează înregistrările spectacolelor noastre, care astfel ajung la mii de spectatori, nu doar din America, ci din întreaga lume. A fost posibilă publicarea unui volum de dramă romă, ceea ce nu exista până acum. Acest lucru a făcut posibilă canonizarea valorilor care se strâng într-o arhivă sau o colecție profesională, unde în curând aceste minuni vor fi disponibile tuturor cetățenilor din lume pe paginile: www.romaheroes.org și www.romaheroes.eu

1. <https://www.romarchive.eu/en/>



KATHE, AKANA! O incursiune a unui gadjo în universul rom

Cristian GHEORGHE

25

500 de ani de sclavie. Mănăstiri construite prin munca romilor. Un Holocaust despre care nu se predă la școală. Cam așa a fost drumul până la organizarea primului festival internațional de teatru rom din România. Cu 2 zile de spectacole¹ neoficiale, printre care și excelentul *Voi n-ați văzut nimic* desfășurat în aer liber, printre blocurile din Ferentari și încă opt zile cu teatru popular, cine-teatru, structuri performative diferite, teatru documentar, teatru online, festivalul a relevat care sunt mizele artei în viața de zi cu zi. Un festival dureros de necesar care abundă în teme relevante tuturor, de la identitate la opresiune și de la lipsa educației și aportul comunității până la pericolul artelor umaniste din secolul XXI.

Am început festivalul cu vizionarea spectacolului *Voi n-ați văzut nimic* realizat prin documentarea lui Alex Fifea la care au contribuit David Schwartz și Cătălin Rulea, spectacol desfășurat în aer liber între blocurile cartierului Ferentari, București printre câteva zeci de copii gălăgioși, nefamiliarizați cu teatrul și extrem de vii ca manifestare a actului de participare la spectacol. Ori tocmai asta a făcut ca *Voi n-ați văzut nimic* să fie electrizant direct proporțional cu concentrarea și efortul depuse de Fifea într-un *tur de forță* rar întâlnit în ciuda nenumăratelor menționări ale acestei expresii în cronicile de teatru. Nivelul de prezență și asumare necesare într-un mediu oarecum ostil a crescut calitatea actului artistic, iar Fifea construiește o performanță prin dozări subtile ale ritmurilor personajelor, nuanțe atitudinale, autoironie (mai ales când folosește greșeala conform stilului stanislavskian de actorie) și momente când întrerupe spectacolul pentru ca apoi să integreze nu la nivel situațional întâmplarea, ci emoțional, prin comasarea trăirii proprii în biografia personajului Daniel

1. De-a lungul articolului voi folosi termenul generic de spectacol atunci când fac referire la reprezentațiile vizionate



The Wedding Planner • foto: Adi Bulboacă

Dumitrache (Dinte), parcajiul decedat în 4 martie 2014 într-o secție de poliție bucureșteană. Spectacolul dezbată în mod inteligent temele identității, lipsa accesului la educație și abuzul de putere în fața comunităților vulnerabile într-o istorie documentată a opresiunii urbane, sursă a intoleranțelor și prezintă în imaginarul colectiv de sute de ani. Fifea merge chiar mai departe și se folosește de biografia personală pentru a multiplica efectul de identificare asupra privitorului vorbind despre multiplele discriminări la care a luat parte atât el cât și familia sa, ceea ce deși aruncă pentru o clipă într-un oarecare derizoriu însăși tragedia lui Dinte transformând-o într-un act banal, reușește în același timp, potențat poate și de spațiul în care s-a desfășurat spectacolul, să opereze abil în imaginarul colectiv al celor prezenți, în special copii, și să influențeze producerea unor modificări la nivel de mental colectiv prin acest surplus de identificare prin confruntarea directă cu mutațiile induse de reprezentările poveștilor și basmelor pentru copii.

Identificarea privitorului cu personajele din povești pentru copii reprezintă un proces important al Imaginarului. Există în spectacolul *The Wedding Planner* o scenă extrem de interesantă cu trimiteri către basmul Scufița Roșie. O tânără pe jumătate romă este sedusă de către un bărbat (lupul) în duete muzicale în care pasează de la unul la altul un coș, obiect al seducției, de-a lungul unei plimbări prin pădure. Percepția culturală este că Scufița Roșie reprezintă eternul simbol al naivității feminine, iar basmul potențează o atitudine patriarhală în privința modului în care abordează vulnerabilitatea femeii, ușor de manipulat, o pradă sigură, menită a fi salvată mereu de către un bărbat omnipotent, bineînțeles mândru posesor al atributului falic. Printr-un joc clasic de seducție și caramboluri specifice teatrului popular, tânăra pe jumătate romă – Scufița Roșie – ajunge să se căsătorească cu tânărul – lup. Scena conține nenumărate semnificații Simbolice și, împreună cu inserțiile din Imaginarul privitorului, reușește să creeze



Vi Me Som Rom, regia Andrei Șerban • foto: Adi Bulboacă

un efect de fantazare din perspectiva binomului feminin-masculin dintre cele două personaje. Astfel, privitorul este transformat întrun *copil etern* în căutarea și performarea identității, în perfect acord cu ceea ce Simbolicul îi transmite că ar trebui să fie, pentru a își răspunde la întrebarea: Cum își dorește Celălalt să fiu?

Întrun fel, este chiar amuzant cum ne încăpățânăm ca adulți să continuăm jocuri din copilărie și să (ne) adresăm întrebări *mari* despre identitate și sensul vieții sau al morții așa cum făceam în clasele primare când eram întrebați/întrebate: „Ce vrei să fii când te faci mare?” sau atunci când ni se comunica în familie deja celebra expresie: „Eu am fost ca tine, tu nu ai fost ca mine.” Inutilitatea (în sensul de joacă artificială) a unor astfel de întrebări/expresii se observă cel mai bine în rândul indivizilor lipsiți de reprezentare, fără repere culturale clare, fără un Imaginar la care să apeleze și pe baza căruia să-și construiască scenariul de viață. Și, la urma urmei, de ce ar vrea cineva să urmeze un scenariu de viață când poți construi un anti-scenariu mai bun cu un plus pe conștientizare și autenticitate? În plus, problema pe care o adresează astfel de abordări transgeneraționale este că fac mai mult decât să perpetueze un mediu toxic, alimentând

traume care ar putea fi evitate.

De fapt, tocmai astfel de întrebări anulează identitatea din fașă, căci ele transmit un parcurs existențial care nu aparține celui alt, dar în schimb îl forțează să îl trăiască cu aceleași formări de pattern-uri, creând rigiditate și blocând conexiuni reale de comunicare și transfer. Susan Sontag în *Despre fotografie*² declara că abilitatea de a observa lucruri într-o altă lumină produce un eroism al viziunii, înțeles ca o „capacitate de a evalua lumea cu proprii ochi, o aptitudine pentru descoperirea frumuseții în ceea ce toată lumea vede, dar ignoră din considerente de banalitate”³. Dacă privim patriarhatul ca pe un mediu toxic deghizat în Scufița Roșie, este interesant de observat cum acesta vine la pachet cu transferul responsabilității de la Subiect la Obiect și, pe deasupra, cum produce și susține un întreg proces de infantilizare menit să destabilizeze crearea unui drum propriu, al unei identități. „Privilegiul de a te întreba cine ești”, așa cum spune Mihaela Drăgan în *Corp urban* aparține construcției sociale a propriei capacități (*ableness*), un drept refuzat celor cu statut de *diferit*.

2. Susan Sontag, *Despre fotografie*, București, Vellant, 2014, trad. Delia Zăhăreanu

3. *Ibidem*

Identitatea verticală, adică indentitatea transmisă de la o generație la alta conține atribute transmise de către părinți copiilor, fie că vorbim despre etnie, limbă, religie sau naționalitate (fiecare cu anumite excepții pe care nu le voi dezbate aici). În cazul etniei, pigmentul pielii nu este singurul element dat mai departe din generație în generație, căci odată cu acesta se transmite și o anumită percepție despre sine și se creează un imaginar vizavi de ce înseamnă să fii o persoană de culoare. Pe de altă parte însă, o identitate verticală este adesea asimilată cu una orizontală. Să fii gay, geniu sau să ai o dizabilitate presupune construcții formate din mutații aleatorii, gene recesive sau valori și preferințe neîmpărtășite cu părinții ori mediul apropiat în care te naști. Deși diferite, se întâmplă adeseori ca ambele tipuri de identitate să fie privite ca un defect.

Vi me som rom funcționează ca un construct performativ despre identitatea romă alcătuit dintr-o serie de interviuri și din experiențele personale ale celor de pe scenă (Mădălina Brândușe, Raj-Alexandru Udrea și Alfredo Minea) și prezintă în cheie dramatic-parodică trei identități diferite în relație cu etnia romă: romul neidentificabil prin prisma culorii deschise a pielii, romul suspect la nivel de percepție, care nu este de etnie romă, dar arată ca unul și albul educat, non-persecutor care empatizează și relaționează cu romii. Trupurile neconforme produc anxietate prin ocuparea spațiului și amenințarea produsă asupra normalității agreeate, creează disconfort și sunt percepute a fi *defecte*. Andrew Solomon vorbește despre dihotomia falsă care se articulează în jurul acestei percepții, din perspectivă medicală când urmărim discreditarea unui mod de viață sau din perspectivă identitară atunci când îl validăm aducând ca argument interpretarea Copenhaga din fizică, conform căreia energia poate fi undă sau particulă în funcție de tipul de întrebare asociat luminii. El realizează o

paralelă pertinentă cu dualitatea falsă a sinelui: „De multe ori e vorba de o boală și de o identitate în același timp, dar n-o vedem pe una decât când o obturăm pe cealaltă. Politica identității respinge ideea de boală, în timp ce medicina nedreptățește aspectul identității.”⁴ La toate acestea, se adaugă sentimentul profund de singurătate format din conflictul acestei dualități false (identitate și boală) și din memoria culturală transmisă din generație în generație.

În *Bibi Sara – Kali*, de exemplu, există un proces de suferință trăit de către trio-ul feminin, fiicele rome emigrate în Austria din Serbia provocate acum să se confrunte cu trauma morții unui părinte și cu postmemoria ce le înconjoară redată prin obiectele, fotografiile, obiceiurile și poveștile rudelor despre figura maternă (și, pe linie de consecință, despre ele) creând amintiri false, transmise din viața mamei ca fiind ale lor. În plus, migrația contribuie la concretizarea trăirii în diferență și provoacă întrebarea „Cine ești?” până la limitele absurdului, în lipsa unor reprezentări ale identității și a unui spațiu etern străin în care îți duci existența de zi cu zi.

Din perspectiva studiilor de gen, desprinderea de gândirea dualistă a opozițiilor a influențat paradigme ale diferenței la nivelul producției culturale. Deleuze și Guattari redefinesc corporalitatea printr-o nouă interpretare a dualității feminin/masculin⁵ și construiesc un apanaj care include corpurile neconforme, identitățile queer, iar celebra lor sintagmă inspirată de lucrările omului de teatru Antonin Artaud, *corpul fără organe*, devine în concepția lor

4. Solomon Andrew, *Depart de trunchi: douăsprezece feluri de dragoste: părinți, copii și căutarea identității*, trad.: Ioana Miruna Voiculescu, București, Humanitas, 2015

5. Deleuze Gilles și Felix Guattari, *Anti-Oedip. Capitalism și schizofrenie*, trad: Bogdan Ghiu, Pitești, Paralela 45, 2000

un trup lipsit de memorie „netraversat de fantezii, imagini, proiecții fără intensități care să structureze carnația, întregul balast cu care societatea încarcă trupul sexual, determinându-i gândirea la nivel corporal.”⁶ Corpul este un spațiu palpabil de reprezentare a valorilor unor ideologii, iar obiectificarea acestuia s-a transformat într-o condiție necesară pentru dezvoltarea și derularea constuctelor sociale încă din secolul al XIX-lea.

Corpul *queer*⁷ nu se încadrează în discursul clasic al masculinității/feminității ideale, provocând anxietate în spațiul heteronormativ. Dificultățile de percepere a realității corelate cu corporalitatea privită drept pas necesar în construirea societății moderne provoacă un dezechilibru în rândul corpurilor

6. Raluca Bibiri, *Feminitatea. De la diferență la in/diferență sexuală*, București, Editura Universității din București, 2014

7. Când menționăm termenul *queer* ținem cont de rădăcinile cuvântului din germană (*queer* – *trecere*), latină (*torquere* – *a se răsuca*). *Queer* face referire la a fi în mișcare, a trece peste sexualitate, gen, dorințe sau practici. *Queer* trimite atât la subiect, văzut ca individ sau ca grup, cât și la subiectivitate, adică practicile sau performance-urile care pot fi *queer*. În același timp, *queer* este un termen-umbrelă pentru minoritățile sexuale sau care nu acceptă binaritatea de gen masculin-feminin.



Bibi Sara Kali, Sandra Selimovic și Simonida Selimovic • foto: Adi Bulboacă

neconforme. Corpul rom este în mod involuntar un corp *queer*, ceea ce face să fie despărțit de valorile promovate de către societate. Žižek este parafrazat într-una din lucrările lui Raz Yosef unde se menționează că din dorința de a construi în imaginarul colectiv o societate perfectă, „naziștii au sacrificat evreii pentru a menține iluzia că aceștia aparțin unei clase inferioare care împiedică dezvoltarea societății naziste germane”⁸. Urmând același procedeu și păstrând proporțiile, poate fi utilă observația că în discursul societății actuale corpul queer servește drept funcție similară cu cea a evreilor în discursul antisemit. Doar că așa cum corpul evreu nu era o altă parte a identității societății naziste, în aceeași măsură corpul rom nu se află în afara constructelor sociale de azi, ci este „o condiție a acestei mișcări.”⁹ Ori tocmai acesta este poate cel mai mare merit al unor spectacole precum *Vi me som rom* sau *Corp urban*, căci ele alimentează în privitor fantezii despre viitor și căutarea unei identități, dezvoltând acea categorie a terifiantului dezbătută de Freud. Altfel spus, gestionarea percepției realității devine

8. Raz Yosef, *Queer Masculinities and Nationalism in Israeli Cinema*, New Jersey, Rutgers University Press, 2004

9. *Ibidem*



Bambina, regina florilor • foto: Adi Bulboacă

problematică și creează un puternic efect de *uncanny*¹⁰ care poate deschide drumul spre o dezbatere sănătoasă pentru individul nerom, un *gadjo* forțat să trăiască într-un spațiu tot mai fluid, fără granițe clare și reguli precise.

Așa cum din zona studiilor de gen și queer, observăm cum heteronormativitatea este provocată printr-o înțelegere complexă a relațiilor de putere din cadrul societății, la fel se întâmplă și cu studiile postcoloniale despre rasă. Ambele zone au un punct comun în dezbateră pe care o lansează privitoare la diferență ca răspuns etic la tragedia nereprezentării și contribuie la procesul de vindecare în relație cu moștenirea durerii cauzate de traumă. Noile epistemologii critice din ultimii 30-40 de ani au oferit definiții alternative pentru ceea ce numim uman și au inventat arii interdisciplinare (studii de gen, enticitate, studiile culturale, postcoloniale etc.) proliferând identitățile nonunitare prin deconstruirea subiectului.

Declinul Omului vetruvian afectează domeniile umaniste, modalitățile de

concepere, pregătire sau finanțare a artelor. Există o criză a identității disciplinelor umaniste în raport cu științele care coboară până la nivelul de pregătire al artiștilor în contexte subfinanțate. Acum câțiva ani, de exemplu, 80 la sută din proiectele depuse la AFCN erau respinse, un procent masiv de idei (mai puțin relevantă calitatea lor aici) anulate așadar din stare incipientă din lipsa fondurilor. Nu știu care este procentul azi, dar bănuiesc că a rămas destul de ridicat. La asta se adaugă și timpul alocat creativității vs timpul pentru scrierea proiectelor, deconturi și hățișuri legislative și birocratice.

Dacă în spectacolul *Bambina, regina florilor* vedem o incursiune în destinul unei femei rome de succes, acesta e mai degrabă o excepție decât un model perpetuat azi. Structura spectacolului este gândită ca o gală de prezentare a contextului specific trăit de florarii din România într-un demers performativ redat cu valențele unei arhive vii, la care se adaugă performanțele actorilor: Zita Moldovan este uimitoare prin naturaleței și asumarea de care dă dovadă, prezența ei cucerește privitorul, dar e suficient de generoasă încât să nu lase asta să afecteze unitatea spectacolului, Andrei Șerban construiește identități performative diferite cu relaxare și o bună

stăpânire a mijloacelor de interpretare, iar Alex Fifea provoacă prin simțul ludic și ridică nivelul fiecărei scene.

Pe de altă parte însă, sunt spectacole în care, așa cum spuneam, se vede lipsa de finanțare și slaba pregătire a artiștilor în demersurile lor creative. Tot Zita Moldovan face parte dintr-o scenă pe care încearcă să o salveze în *Corp Urban* realizat de compania de teatru feminist rom Givulipen și regizat de Catinca Drăgănescu. Construit sub forma a patru momente muzicale unite de filonul discriminării transgeneraționale a romilor, spectacolul prezintă o serie de stigmatizări provocate de statutul etnic prin vocea a două (viitoare) mame, o prostituată în vârstă și o tânără (minoră) captivă într-o relație toxică. Poveștile lor configurează o perspectivă nuanțată asupra corpului feminin, pentru că fac vizibile identități aruncate sub preș și le dă o voce. Ce nu reușește pe deplin este să susțină toate scenele la intensitatea necesară. După un intermezzo susținut anemic de performera Ardeja Fraga, urmează o scenă construită cu valențe dramatice într-un crescendo nesusținut muzical. De altfel, cu mici excepții (trupa din *Bambina, Regina florilor*), muzica din spectacolele urmărite în cadrul festivalului a funcționat deficitar, strident sau a lipsit.

Așadar, ce rămâne după primul festival internațional de teatru rom din România? Speranța că se va repeta și că, la fel ca la prima ediție, va conține dezbateri necesare, multiple perspective ale identității rome, o comunitate care înțelege, își asumă și acționează în direcția unui impact pozitiv asupra viitorilor adulți și reprezentări care operează definitiv și vindicativ în mentalul colectiv.

Kathe, Akana!, e nevoie de tine, nu doar aici și acum, ci și în anii ce vor urma.

10. Ne referim prin efectul de terifiant la categoria estetică promulgată de către Freud în lucrarea sa, *The uncanny*, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 1917-1919

KATHE, AKANA! – Aici, Acum Festival de Teatru Rom

29



Voi n-ați văzut nimic, text și interpretare Alex Fifea



The Wedding Planner

Prima ediție KATHE, AKANA! Festival Internațional de Teatru Rom a avut loc între 30 august și 6 septembrie și a prezentat spectacole de teatru și cine-teatru, creații recente și premiere realizate de artiste și artiști romi profesioniști din Austria, Germania, Slovacia, România, Ucraina și Ungaria. Directorul artistic al festivalului Alex Fifea, dramaturg, actor și regizor rom, împreună cu Rodrigo Balogh (Ungaria), Mihaela Drăgan (România) și Andrei Șerban (România) au făcut selecția spectacolelor.

KATHE, AKANA! este o platformă culturală de prezentare, reprezentare, întâlnire și dialog care promovează diversitatea culturală, non-discriminarea, accesul la cultură și educația culturală în direcția combaterii stereotipurilor negative despre romi.

„Vrem să dăm o voce romilor și prin teatru și cultură. Este nevoie să ne cunoaștem și să ne recunoaștem, romi și ne-romi, pentru a putea reconcilia diferențele culturale istorice. Am făcut o selecție de spectacole care abordează tematici și estetici contemporane bazate pe documentarea realului și micro-istorii”, a spus Alex Fifea, directorul artistic al KATHE, AKANA!

Fotografiile din festival sunt semnate de Adi Bulboacă.



The Wedding Planner



Romacen - Vremea vrăjitoare, concept și text Mihaela Drăgan



Frog tales, regia Rodrigo Balogh



Bambina, regina florilor



Romacen - Vremea vrăjitoare, concept și text Mihaela Drăgan



Concert Roma Funk



Public Kathe Akane



Frog tales, regia Rodrigo Balogh



Public Kathe Akane



Concert Roma Funk



The Wedding Planner



Public Kathe Akane



Vi Me Som Rom, regia Andrei Șerban



Actor și regizor Andrei Șerban



Romacen - Vremea vrăjitoare, conceput și text Mihaela Drăgan

Moarte și renaștere: Romano Svato pe urmele Zeiței Kali

32

Irina WOLF



<No data from link> • foto: <No data from link>

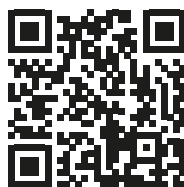


Aflate încă la vârsta copilăriei, Simonida Selimović și sora sa mai mică Sandra Selimović emigrează la mijlocul anilor '80 împreună cu familia din Serbia în Austria. Ambele își încep devreme cariera artistică. Actrițe, regizoare și rappere, activează în Europa, dar cu precădere pe scena independentă vieneză. În 2010 fondează în capitala austriacă prima Asociație de Teatru Rom feminist profesional. *Romano Svato* își propune să se joace cu clișeele despre romi, spărgându-le în încercarea de a crea un teatru revoluționar. Temele abordate sunt xenofobia împotriva romilor și sintilor, sexismul, rasismul, lupta împotriva prejudecăților, dar și evenimente din istoria romilor. Simonida Selimović consideră că „istoria a fost întotdeauna spusă de câștigători, de cei aflați la putere”, astfel încât surorile au ocazia de a reda trecutul din perspectiva romilor. Proiectele lor pun la îndoială și propriul drum parcurs în cadrul structurii patriarhale a comunității de romi. În același timp însă, onorează originile acesteia într-un mod netradițional. Având la activ și mai multe filme pentru tineret, surorile organizează și ateliere pentru artiști romi, propun workshop-uri teatrale de rap sau de scriere (a propriei istorii). Și asta cu toate că Romano Svato nu are (încă) un sediu propriu.

Un factor important în spectacolele lor este folosirea limbii romani pe lângă germană, engleză și sârbă. Scopul este de a-i încuraja pe tinerii romi să nu își nege

originile. Cel mai bun exemplu în acest sens este ultima lor producție *Bibi Sara Kali*. Realizat în cooperare cu teatrul Werk X-Petersplatz, spectacolul (ce poate fi vizualizat sub formă de stream pentru o sumă mică de 5 Euro pe platforma

<https://www.romanosvato.at/romflix>



este o dovadă a activității creative din timpul pandemiei a Simonidei Selimović, când artista și-a îndreptat atenția către experimentarea cu forme noi de expresie fizice și lingvistice. Rezultatul nu este „doar teatru filmat, ci o formă diferită de teatru digital ce poate fi numită *teatru-video* sau *video-teatru*”, după cum spune artista într-un interviu acordat cu ocazia împlinirii a unui deceniu de la fondarea companiei. Aceasta consideră teatrul-video „un mediu important în viitorul apropiat, deoarece în acest fel Romano Svato va rămâne vizibil și, de asemenea, va constitui o oportunitate pentru a putea ajunge și la comunitățile de romi”.

Dar despre ce este vorba în acest spectacol? În centru se află figura mitologică a lui Bibi Sara Kali, protectoarea sfântă a romilor, omagiată la „Sărbătoarea mătușii” ce are loc în localitatea sârbă Boljevac.

Nu întâmplător, acest eveniment celebrat în 31 ianuarie coincide cu eliberarea supraviețuitorilor romi în 1944 din lagărele de concentrare. Textul scris împreună cu autorul sirian Ibrahim Amir a luat naștere în urma unui proces asiduu de cercetare făcut de Simonida Selimović. Piesa cu puternice accente autobiografice scoate la iveală aspecte din cultura romilor, insistând asupra situației femeilor rome. Povestea alternează între amintirile dureroase ale discriminării din perioada dinaintea emigrării din Serbia și începuturile dificile de la Viena, relatează întâmplări ce au condus la pierderea identității, rasism și naționalism. Autorii descriu cu mult umor regulile ce trebuie respectate în timpul pregătirilor pentru festivitatea în onoarea lui Bibi Sara Kali, dar și cum un văr de-al lor care locuiește în Serbia este obsedat de ideea unui viitor mai bun în Uniunea Europeană. În cele din urmă, cercetarea Simonidei Selimović ajunge la zeița hindusă Kali, considerată a fi zeița morții și a distrugerii, dar și a reînnoirii.

Piesa este montată de regizoarea austriacă Nina Kusturica (la origine din Bosnia și Herțegovina). Acțiunea începe în autogara vieneză, pentru ca apoi camera de filmare să se deplaseze în spațiul teatrului Werk X-Petersplatz. Realitatea stradală contrastează puternic cu perdelele semitransparente folosite în interior, care creează o atmosferă misterioasă și permit, de asemenea, atingeri între actori conforme cu regulile impuse de pandemie. Starea pe alocuri mistică este subliniată de muzica compusă de pianistul româno-austriac Adrian Coriolan Gaspar, și el un membru al comunității rome. Cu toate că Bibi Sara Kali abordează probleme socio-politice importante, totul pare jucăuș și cu o pregnantă tentă poetică. Noua producție Romano Svato se distinge printr-un text inteligent și o montare remarcabilă.